

**BULLETIN
DES AMIS
D'ANDRÉ GIDE**

N° 58

AVRIL 1983

VOL. XI – XVI^e ANNÉE

BULLETIN DES AMIS D'ANDRÉ GIDE

SEIZIÈME ANNÉE — VOL. XI — N° 58

AVRIL 1983

FRANÇOIS-PAUL ALIBERT : Les Jeux d'eaux de la Villa d'Este.	127
PIERRE MASSON : Gide polémiste ? Note à propos de <i>Robert</i> ou <i>l'Intérêt général</i>	139
CLAUDE FOU CART : Un hebdomadaire berlinois au service des intellectuels : André Gide et <i>Die literarische Welt</i>	145
HARALD EMEIS : <i>Olivia</i> , roman à clefs (Fin).	173
ÉRIC MARTY : La Religion ou la Répétition imaginaire.	199
Le Dossier de presse du <i>Voyage au Congo</i> (I).	239
Le Dossier de presse de <i>Corydon</i> (V).	249
Le Dossier de presse de <i>Œdipe</i> (III).	252
Lectures gidiennes.	255
Chronique bibliographique.	265
Inventaire des Traductions des œuvres d'André Gide (VII).	269
XII ^e Assemblée générale de l'AAAG.	277
Varia.	282
Librairie.	288
Nouveaux Membres de l'Association.	291
Abonnements et cotisations (Tarifs 1983).	292

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

ALIBERT EN ITALIE

Daniel Moutote publie ce mois-ci (voir page 131) un texte inédit de François-Paul Alibert, dont il a eu la chance de retrouver le manuscrit — un beau manuscrit de 345 grandes pages couvertes de l'ample écriture du poète, et qui a un double intérêt : c'est le récit du voyage qu'il fit au printemps 1913 en Italie (son premier voyage hors des frontières françaises !), en compagnie de Gide, de Ghéon et de Rouart ; de cette quinzaine italienne de Gide, nous ne savions presque rien jusqu'aujourd'hui, et ce texte comble ainsi (partiellement) une lacune de la biographie de l'auteur des Caves. D'autre part, ces pages naturelles et spontanées, pleines d'humour, de tendresse et d'exaltation, nous font mieux connaître le poète des *Élégies* romaines, et apprécier l'importance qu'a eue pour lui la découverte de Rome, de Pise, d'Orvieto...

De cette merveilleuse expérience sont nés de nombreux poèmes, dont les *Élégies* sont le plus beau bouquet, et des proses comme *Les Jardins de Salluste*, parus en novembre 1927 et où Gide se promena «trois jours» qui lui donnèrent (écrit-il à Alibert) «un furieux désir de te revoir»... Mais quelques mois plus tard paraissait un autre texte «italien» du poète, souvenirs de sa visite de Tivoli (avec Gide et ses deux autres compagnons, le 26 avril) qui se prolongent en méditation d'esthétique. Ces Jeux d'eaux de la Villa d'Este furent publiés dans *Les Cahiers du Sud* (n° 104, août-septembre 1928, pp. 83-95) ; Gide s'y amusa de ce qu'il prit pour une coquille «évidemment due à [s]a fréquentation» (*l'Aminta* du Tasse francisé en *Amyntas*), et y trouva «excellent» le passage sur D'Annunzio. Ce texte n'a jamais été recueilli, et nous pensons être agréable à nos lecteurs en saisissant l'occasion que nous offre Daniel Moutote de le reproduire ici.

LES JEUX D'EAUX DE LA VILLA D'ESTE

par

FRANÇOIS-PAUL ALIBERT

Une transposition d'art, aurait dit Théophile Gautier. Cela est trop ou pas assez. Un art ne se transpose pas dans un autre, étant déjà transposition. Ce qui me déplaît dans cette formule, c'est qu'elle soit déjà plus parnassienne que romantique. En faudrait-il davantage pour démontrer jusqu'à l'évidence que ce beau monstre de Gautier porta tout entier le Parnasse dans ses flancs abondants et stériles ? Toutefois, que la Villa d'Este lui eût donné raison ! On me dit que le jardin français nous vient tout droit d'Italie. Mais à la façon de qui compose selon l'esprit, ce qui n'est d'abord que sensualité. Un ordre cependant ici domine, dont je ne me préoccupe point de découvrir les secrètes lois, mais où conspirent la noblesse et surtout la volupté. Pourquoi n'y inclinerais-je oint ? Que la Villa d'Este soumette à la plus rigoureuse contrainte la nature et ses jeux charmants, ce n'est certes pas moi qui pourrais y trouver à redire, sauf qu'une transposition de cette sorte, la plus légitime et juste qui soit au monde, prête à son tour à tant d'autres, dont la moins fâcheuse n'est point celle-là nommée littérature.

Cette molle Tibur n'y serait-elle point prédestinée ? Or, nul paysage n'a plus de style naturel, ni d'accent, parfois même décharnés. Mais il y a une influence de la poésie sur les paysages ; certains d'entre eux désormais, nous ne les goûterons plus que selon le contour de telle strophe fameuse. Plût au ciel que celui-ci n'eût jamais été frappé qu'à la seule empreinte d'Horace ! Et, dans Horace, qu'il y a déjà de littérature ! Qui dira tous les méfaits de l'épicurisme, dès qu'il n'est plus, au lieu d'une manière élégante de goûter la vie, qu'un mode poétique, et le signe d'une imagination déjà fatiguée ? Cinq ou six odes, d'un tour, à la vérité, parfait, et d'un trait, d'un concis, où il n'y a rien à reprendre, voilà les grandes coupables. Hadrien, et, bien des siècles après, un grand seigneur d'Église, se sont chargés d'en témoigner abondamment. A dire vrai, ils y ont un peu trop appuyé. Passe encore pour Hadrien. Cette villa, qui fit l'étonnement du monde antique, elle n'est du moins plus

que ruines. Mais à peine sortie des mains des architectes, comme on devait, et peut-être Hadrien tout le premier, s'y ennuyer ! Tant de disparates et de contrastes, malgré le plus beau ciel du monde, n'y avait-il pas là de quoi réduire à merci l'esprit le mieux portant ? Un vrai quartier d'Exposition universelle ! Ce chaos de réductions, ces miniatures de colosses, et cette fausse Tempé, que tout cela est choquant, et quel abus de dilettantisme ! Cet Hadrien serait-il par hasard un peu surfait ?

Que j'aurais toutefois mauvaise grâce à bouder mon plaisir ! Plus il m'échappe, plus aussi l'impérial ami d'Antinoüs irrite en moi ce démon de curiosité dont je puis à son égard de moins en moins me défaire, et qui me ramène à lui, par je ne sais quel détour, juste au moment que je m'en éloigne le plus. C'est peut-être ici que je comprends le mieux Hadrien, son âme subtile, violente, retorse et désabusée, ne désirant plus rien pour avoir fait le tour de toutes choses, et de quelques autres par surcroît. Ainsi ces grands pans de murailles qui vous dévoilent à première vue leur plus secrète structure, maintenant que les revêtements de marbre qui en dissimulaient tous les joints, sont pour toujours tombés. A la Villa Hadrienne, je ne vois plus qu'Hadrien lui-même. Mais qu'est-ce qui me renseigne, à la Villa d'Este, sur le cardinal Hippolyte ? J'y admire un jeu de prince, la fantaisie d'un grand dignitaire ecclésiastique, qui s'arrange une fastueuse villégiature. Quelle âme y pourrais-je chercher ? Au contraire, une intention quelconque, sauf celle qui préside à l'ordonnance de ces beaux lieux, ne pourrait me gêner qu'à l'égal d'une dissonnance. De grâce, dirais-je plutôt, écarter de moi toutes ces superpositions de thèmes. Telles ces arabesques sonores que, dans un esprit de piété ou par coquetterie de virtuose, un musicien développe autour d'un motif qu'au hasard il emprunte à son maître préféré, je ne veux voir ici qu'un point de départ, je ne veux y entendre que le *la* prodigieux donné par un incomparable chef d'orchestre, mais qui resterait invisible, à tous les mouvements lyriques qui n'attendent de moi qu'un signe pour faire figure de symphonie.

C'est opéra qu'il faudrait dire, sinon cantate. Rien, à la Villa d'Este, ne va sans quelque pompe, ou quelquefois fadeur. C'est une succession de cavatines, d'airs de bravoure, et, par endroits, de récitatifs simples et soutenus où je retrouve l'accent de Monteverde, et qui vont aux cimes de ce qu'il est convenu d'entendre par pathétique et noble. Le temps, dit je ne sais plus qui, donne à tout sa couleur. Quelle triste chose devaient être les jardins de Versailles, quand ils ne faisaient que de naître d'un marécage à peine nivelé ! D'où tireraient-ils aujourd'hui toute leur beauté, sinon de ce qu'ils n'ont plus d'objet propre, j'entends qui n'est plus asservi aux fins en vue desquelles ils furent assemblés ? Et les cyprès de la Villa d'Este, où prendraient-ils, sinon du succès des années, cette stature royale, cette composition naturellement

pensée, cet air de gloire où les siècles n'ajoutent que plus de force et de jeunesse renouvelante, comme au chef olympien de Zeus ces flocons de barbe annelée qui ne seraient pour d'autres que le majestueux attribut de l'âge le plus mûr et déjà presque déclinant ?

Lorsque, du haut des trois étages d'escaliers qui descendent vers les jardins, tu les vois venir à ta rencontre et presque atteindre par la pointe au faite du palais, alors un chant s'élève au plus profond de toi-même, qui les dépasse davantage encore, mais balancé sur leur immobile sommet et dans leurs gouffres touffus comme aux ondes mêmes de l'univers. Toutefois, pour peu qu'on prête l'oreille à ce vague et vaste murmure, ce n'est point sur tel ou tel thème d'une rhapsodie fameuse qu'on l'entendra régler ses modulations intérieures. Le jour que je visitai la Villa d'Este, les eaux ne jouaient pour ainsi dire pas. Je me trompe ; la fontaine de l'Ovale déployait la nappe écumeuse de sa cascade. On goûte une joie d'enfant à s'y faire éclabousser toujours davantage d'une rosée de gouttelettes en perles qui peu à peu dégénère en pluie, et vous empêche de pousser plus loin. Mais où chantaient ce jour-là tant de jets d'eau, sinon dans ce silence de l'âme qui trouve dans toute musique sa plus sublime expression ? Sans doute, quand Liszt leur empruntait l'inspiration de son « bosquet juxtaposés », l'orgue hydraulique devait-il bruire de tous ses registres juxtaposés ! J'aime mieux qu'il soit aujourd'hui muet. Je ne serais que trop tenté d'en ajuster le frémissement liquide à des rythmes trop persuasifs. Et ceux-ci, qu'il me plairait d'en ignorer tout, pour le seul plaisir d'en imaginer à souhait l'enchaînement tour à tour furieux et subtil, sauf à les reprendre en moi-même, au gré d'une humeur mélancolique ou passionnée, sur le mode secret des fontaines éternellement taries !

Après tout, me disais-je, ce Liszt, qu'est-il donc venu faire ici ? Que j'aurais peut-être mieux fait, moi-même, de n'y pas venir ! A force d'aspirer vers un bonheur qui s'éloigne de plus en plus, on n'éprouve que lassitude et désenchantement. Liszt y échappa, certes, moins que tout autre. Je ne veux pas, pour le moment, savoir à quelle époque de sa vie il composa ces prodigieux *Jeux d'eaux*. Fut-ce une de ces éblouissantes improvisations où il se laissait aller en présence de tel paysage ou de telle œuvre d'art, qui déchaînait immédiatement en lui le démon de la musique ? N'est-ce qu'un souvenir déjà lointain, un de ces mirages dont on ne s'enchanté que de loin ? Il me semble qu'il s'y trahit quelque secrète tristesse. Mais le moindre des accords de Liszt est déjà presque un pressentiment de la vanité des choses. Nul musicien n'a tissé de couleurs plus brillantes le voile de la Maïa, mais ne laisse non plus parfois entrevoir, par l'écart de tant de splendides plis, un abîme plus décevant. Il n'est pas besoin, pour s'en assurer, d'entendre ce *Penseur* qui, par endroits, pour le sombre, l'amer, et le tragique, renchérit sur Michel-Ange même. Sous

les fulgurants et massifs paquets de couleur qu'il brosse et déverse à pleines mains pour peindre Naples, ne sentez-vous pas, qui perce tout à coup, un son bref et déchirant, un trait trop tendu, une inflexion crispée, une corde de harpe enfin qui se brise ? Amour, génie, passions, triomphes, tous les orages de la vie, rien ne lui manque, mais pour aboutir à un mysticisme religieux et sentimental d'une qualité un peu hagarde. Je sais bien que ce sont les plus grands jouisseurs qui gravissent ensuite, avec le plus d'ardeur, les voies les plus ardues de l'ascétisme ; mais de quelque côté qu'ils versent, ils y versent du moins tout entiers, et gardent, jusque sous leurs excès, je ne sais quel équilibre, ou du moins quelle plénitude. Or, plénitude, équilibre, voilà ce qui manque le plus à ce terrible Liszt. C'est à proprement parler un romantique, et de la première heure. Il a le plus vif et le plus passionné sentiment de la nature ; mais il a beau s'enivrer du plus étincelant vocabulaire, on ne le sent dévoré que de sa propre inquiétude. Je le vois à égale distance, et tenant entre eux deux un juste milieu, de Berlioz et de Chopin, à qui d'ailleurs, que ce fût l'un ou l'autre, l'amitié la plus tendre l'unissait ; moins populacrier que le premier, moins aristocrate aussi, ou, si l'on veut, mieux portant que le second ; mais ayant en commun avec l'un le goût du violent et de la couleur expressive à tout prix, avec l'autre de ces joints presque indiscernables, où le raffiné touche au morbide, mais, à dire vrai, les dépassant tous deux par une force, une veine abondante, un don d'invention perpétuelle, qui trahissent le plus magnifique tempérament.

Qui pourrait, s'il n'est pas musicien consommé, pénétrer jusqu'au fond de l'œuvre de Liszt ? C'est un torrent inépuisable d'images et d'idées ; pour la plupart d'entre nous, il n'est possible de marquer que des points de rapprochement et de concordance. C'en est un de plus, de savoir que Liszt, environ de trente à quarante ans, soit à l'époque de la vie où l'homme de génie entre dans la plus haute possession de soi-même, vécut à Weimar. J'y voudrais voir et saisir, outre sa période la plus féconde, sinon en productions, du moins en prolongements et en pressentiments de toute sorte, une trace de l'influence bienfaisante et assagissante de Goethe, qui, si peu d'années après, pouvait encore à distance agir sur lui. Est-ce dès lors qu'il méditait et portait en lui cet extraordinaire *Faust* ? Mais il n'était pas pour rien de son temps, et n'en avait pas moins commencé par le *Faust* du sublime et déplorable Lenau. Néanmoins, à la Villa d'Este, saurais-je penser à autre chose qu'au voyage qu'il fit en Italie, vers sa vingt-cinquième année ? Est-ce alors que, pour la première fois, il vint à Tivoli ? Y transposa-t-il déjà, du moins en imagination, dans l'échelle sonore qui s'échangeait incessamment de son cœur à sa tête, ce royaume alterné de bassins, de terrasses et d'arbres, sur le rythme d'une onde perpétuellement ruisselante ? Quel classique, j'entends aux yeux de qui la

vient de paraître
aux P U L

FRANÇOIS-PAUL ALIBERT
EN ITALIE
AVEC ANDRÉ GIDE

Impressions d'Italie (1913)
Voyage avec Gide, Ghéon et Rouart

TEXTE INÉDIT ÉTABLI, PRÉSENTÉ ET ANNOTÉ
PAR
DANIEL MOUTOTE

«Lundi, 19 mai. Retour d'Italie depuis mercredi dernier.» : cette note du Journal d'André Gide contient tout ce que nous savions jusqu'ici de ce voyage du printemps 1913, fait en compagnie de ses amis Henri Ghéon, Eugène Rouart et François-Paul Alibert... Mais celui-ci avait rédigé et conservé une relation de ces quinze jours où il était allé de découvertes émerveillées en émotions sans cesse renouvelées. Et ce texte inédit (dont Daniel Moutote a tout récemment retrouvé le manuscrit) nous restitue les enchantements du poète dont, l'an dernier, les PUL révélèrent les quarante années de sa belle amitié avec Gide ; on y vit quelques jours dans la familiarité de celui-ci, alors déjà vieil amoureux de l'Italie... Ces pages se lisent comme on relit Stendhal, pour s'enchanter d'un rêve. Sa tendresse, son humour, son goût pour les êtres, sa passion pour l'amour qui passe, une certaine malédiction, tout cela qui constitue le vrai Alibert ne peut se dire simplement. Il faut le lire dans la confiance de ce récit. C'est la part d'infini dont il était secrètement en peine...

Un vol. br., 20,5 x 14 cm, 128 pp., nombreuses illustrations hors-texte. Lyon : Presses Universitaires de Lyon, 1983. Prix franco de port pour les Membres de l'AAAG 40 F

Rappel

André Gide — François-Paul Alibert, *Correspondance (1907-1950)*. Édition établie, présentée et annotée par Claude Martin. Un vol. br., 20,5 x 14 cm, 576 pp., ill.. Lyon : PUL, 1982. Prix franco pour l'AAAG 98 F

Les deux volumes ci-dessus, prix franco pour l'AAAG 130 F

(Commandes à adresser, accompagnées du règlement à l'ordre de l'AAAG,
au Secrétariat général)

seule nature morale existe, n'a pas été, aux plus beaux jours de sa jeunesse, touché, ne fût-ce qu'un moment, par l'éternel romantisme ? L'homme classique absolu, c'est-à-dire démontré par l'absurde, c'est celui de Port-Royal, qui ferme délibérément les yeux, de peur de s'y complaire à quelque faiblesse des sens, devant le plus humble paysage. Mais, à moins de trente ans, quelle santé le plus impénitent des romantiques ne communiquerait-il pas à tout ce qu'il touche ! Ne m'inspiré-je pas ici, moi qui parle, de tout autre chose qu'un sentiment classique de la nature ? C'est peut-être Port-Royal qui a raison. Même asservie à la volonté humaine, la nature sensible est, comme l'imagination, une grande maîtresse d'erreurs, partant de corruption, parce qu'elle nous détourne de l'étude de l'homme intérieur. Mais il n'y a pas au monde d'esprit pur. Il faut en prendre son parti, surtout à partir du moment où le malsain, même le pire, peut, à la condition qu'on le décante, se tourner en beauté et en goût. Ce n'est point pour jouer avec le danger, ni par coquetterie ; il ne sert de rien de se méfier. Le seul nécessaire, c'est de voir clair en soi-même.

Je tiens, tout accompli qu'elle soit, la Villa d'Este, à plus forte raison le moindre séjour prolongé qu'on y ferait, pour une expérience romantique, s'il faut entendre par romantique, au sens de Baudelaire, beauté de décadence. Rien n'est ici fort, âpre, ni nerveux ; on s'y promène comme dans l'*Amyntas* du Tasse, c'est-à-dire en s'y alanguissant un peu plus à chaque pas. Mais si rien n'y ravit que les sens, c'est complètement, et au-delà de tout ce qu'on peut imaginer. Il y a des jours où seule importe certaine qualité de volupté. Cependant, pour prévenir tout amollissement, c'est plaisir qu'il faudrait dire, et comme l'entendait Stendhal, soit plus encore de l'âme, que des yeux. Aurait-il jamais pris grand goût à ceci ? Stendhal nous introduit à une manière surprenante, et, à vrai dire, unique, de ressentir les passions dans ce qu'elles ont à la fois de plus spontané et qui touche à la plus extrême civilisation. Plus que n'importe quel classique, il n'est habile qu'au seul mécanisme de l'âme ; mais si, par disposition native, il n'incline, dans la nature, qu'à un sublime tempéré, n'est-ce pas aussi quant à la seule mesure où elle accuse cette franchise qu'il revendiquait pour les passions, surtout celles de l'amour ? Tout compte fait, on trouve là le secret du vrai style. Nous y voulons désormais trop raffiner, même et surtout lorsqu'au lieu d'en jouir naïvement, nous prêtons gratuitement à telle simplicité des intentions trop subtiles. Pendant longtemps, si l'on m'avait demandé ce qui m'avait, à la Villa d'Este, le plus touché, j'aurais volontiers répondu : ces trois bassins carrés qui, presque contigus, se déversent, imperceptiblement, l'un dans l'autre, et qu'une étroite margelle environne, interrompue, aux angles et en son milieu, d'un socle qu'un simple vase surmonte. Ils sont tous trois d'un vert admirable, mais différent, et dont on peut douter qu'il tient au degré de sa profondeur plutôt

qu'à la diverse couleur du dallage qui en forme le fond. L'un d'eux surtout montre une couleur d'absinthe opaline qui, vue de haut, et transparaissant par endroits à travers un réseau de branches, s'absorbe, sans rides ni reflets, dans un calme miroir glauque et presque congelé.

Enfin, après tant de dédales, de labyrinthes et de rocailles, je découvre une figure de beauté dont le charme réside dans la pureté des lignes et des plans qui la définissent. «Eau morte par l'ennui...», murmurerais-je presque, si je ne me méfiais comme du feu de tout ce qui pourrait ici prêter à quelque travestissement d'images que ce soit, serait-il de l'ordre poétique le plus rare. Tout à l'heure, dans l'allée des Cent Fontaines, avec quel ravissement ne me serais-je pas laissé aller à la succession de ces motifs, tour à tour aigle, obélisque, nacelle ou fleur de lis, où le rococo n'exclut pas le goût le mieux entendu ; au ruissellement cristallin de ces milliers de chevelures d'eau, qui, par chacune de leurs pointes suintantes, tintent une insaisissable musique liquide ! Quel adorable thème d'accompagnement à la conversation, à la promenade, à la rêverie, au silence ! Où donc, me disais-je, ai-je donc vu, déjà entendu tout cela ? Je ne pouvais me défendre d'un peu de malaise. Comment, tout au plaisir mêlé de gêne où j'étais, aurais-je sitôt deviné ? Relisez, dans *L'Enfant de Volupté*, le journal de la douloureuse Marie Ferrès ; ce n'est même plus transposition, mais transcription pure et simple qu'il faut dire. Je ne puis reprocher à d'Annunzio de ne pas s'embarrasser de tant de scrupules ; après tout, il prend, comme nous tous, son bien où il le trouve. Cependant, quel magnifique piller d'épaves, et à quel degré de combustion dévorante ne fallait-il pas porter et maintenir bien des métaux, et des scories aussi, pour amalgamer cet alliage sonore, qui, tout composé de diverses veines, et fêlé qu'il soit par endroits, rend, la plupart du temps, et par la plupart de ses surfaces, au doigt et à l'oreille, le son de l'airain ! Et puis, les jardins d'Italie, leurs grottes, leurs balustres, leurs arceaux de buis taillé, leurs fontaines, tant de grâces nobles à la fois et désuètes, n'est-ce point aussi à travers *Les Vierges aux Rochers* que je m'en suis enivré pour la première fois ? C'est égal, je pardonne mal à d'Annunzio d'avoir anticipé mon plaisir, sans compter que je n'ai jamais plus qu'aujourd'hui ressenti ce qu'il y a d'essentiellement physique, donc de presque barbare, dans un lyrisme qui n'est que force et volupté, ce qui est déjà admirable. J'admire, soit, et sans restriction ; j'y voudrais toutefois entendre résonner par intervalles quelque accent de l'âme. Homme de la Renaissance, oui encore, mais corrompue, et qui, bien plus qu'elle ne contracte pour le mieux dissimuler son ressort, tour à tour exagère le contour de ses muscles, ou s'alanguit.

N'aurais-je donc trouvé rien d'autre à la Villa d'Este ? Si n'importe quel art, qui veut être complet, doit emprunter, mais seulement par allusion, à un

autre, sinon à tous les autres, ce que je hais par-dessus tout, c'est une superposition trop matérielle du style. Il y a bien des manières d'être romantique, entre autres le culte d'une certaine décrépitude tenue pour sacrée bien plus par rapport aux formes qu'elle revêt, qu'au style même d'où ces formes relèvent. Romantisme à rebours, propre à de ces esprits où la fatigue tourne au précieux, et qui n'est pas non plus tout à fait celui que Chateaubriand nourrissait au milieu des ruines du Moyen-Age, voire de l'Antiquité. Serait-ce moindre perversion que d'aller, dans la plus belle symphonie du monde, choisir un thème à s'exalter à l'exclusion du reste ? Je ne suis plus désormais très sûr que, dans le désert quotidien, on ne puisse pas se passer d'oasis, ni, par hasard l'ayant trouvé, moins encore qu'on cherche une oasis dans l'oasis. Cellule pour cellule, j'aime mieux celle que ma seule pensée me construit. La volupté contre laquelle je puis à peine me défendre depuis que j'habite ce domaine de conte de fées, ne m'aveugle pas au point que je ferme les yeux sur la nécessité de la subordonner à cette inclination de l'esprit qui ne veut se contenter de quoi que ce soit qu'à titre d'ensemble. S'il m'est permis de préférer l'andante, que, plutôt qu'un aboutissement et une pointe suprême, ce ne soit que comme une halte d'où je pourrai voir se développer au-dessus et au-dessous de moi les mouvements de tel paysage musical qui répond par chacun de ses accords au battement successif de mon cœur.

Devant ce trio de viviers, leur vitreuse couleur d'émeraude, leur liquide compacité et leur beauté rectiligne, je ne m'abandonnerai pas non plus aux géométriques rêveries d'un Edgar Poë. Plutôt, avec quelle ingénue complaisance ne me laisserai-je pas aller à la sérénité que j'y goûte ! Pourquoi ne me l'avouerai-je point ? Ils ne vont d'abord si directement à mon cœur que parce que, pourtant si purs, mais d'un accent si simple, ils n'ont pas, dans la sonate pathétique dont ils font partie, plus d'importance que n'importe quel autre motif. Je ne cherche pas d'abord à satisfaire mon esprit, mais l'accord où je puis le mettre avec mon cœur. Sans doute, je ferais bon marché de tout ce fatras esthétique, et, comme disait l'autre, de tout ce temporel, si, à l'endroit et à l'heure où je m'y attends le moins, le démon romanesque qui règle l'enchantement de ces lieux ne venait m'avertir que, dans son désordre même, sinon dans son mauvais goût, il puise de quoi s'incliner sur un miroir spirituel où toute sensibilité s'apparaisse dépouillée de tout ce qu'elle traîne après soi, qui ne serait que confusion. Pourquoi demander davantage ? Si c'est du point le plus élevé de mon être que je scrute le plus profondément dans les souterrains de mon âme, en quoi ce point s'élève-t-il plus haut que tel autre, par rapport au centre de moi-même ? Ainsi, dans toute œuvre d'art, il n'y a pas tellement un nœud secret, mais facile à découvrir, qui importe, qu'un délicat ressort qui, à première vue, joue à peine, et dissimule si bien son agence-

ment qu'il paraît inutile et même surajouté. Mais une fois que j'en ai découvert le joint, d'où le reste ne dépend pourtant pas, et qui n'a d'autre valeur que d'être juste mis à sa place, je ne m'y absorberai point jusqu'à ne voir plus rien d'autre, comme tel qui, dans le jardin des Hespérides, s'en irait mourir de désir, devant un seul fruit que lui cache tout le jardin. Moi, c'est tout le jardin que je veux, surtout dans ceux de ses détours qui me dérobent la plus belle orange, de laquelle aussitôt je ne me préoccupe plus. Celle que je vais découvrir ne sera-t-elle pas plus belle encore ? Au surplus, et sans chercher si loin, les carrés d'eau de la Villa d'Este n'ont d'autre mérite que de ménager, dans ce labyrinthe, des espaces bien entendus. Après eux, on peut donc ouvrir derrière soi toutes les écluses.

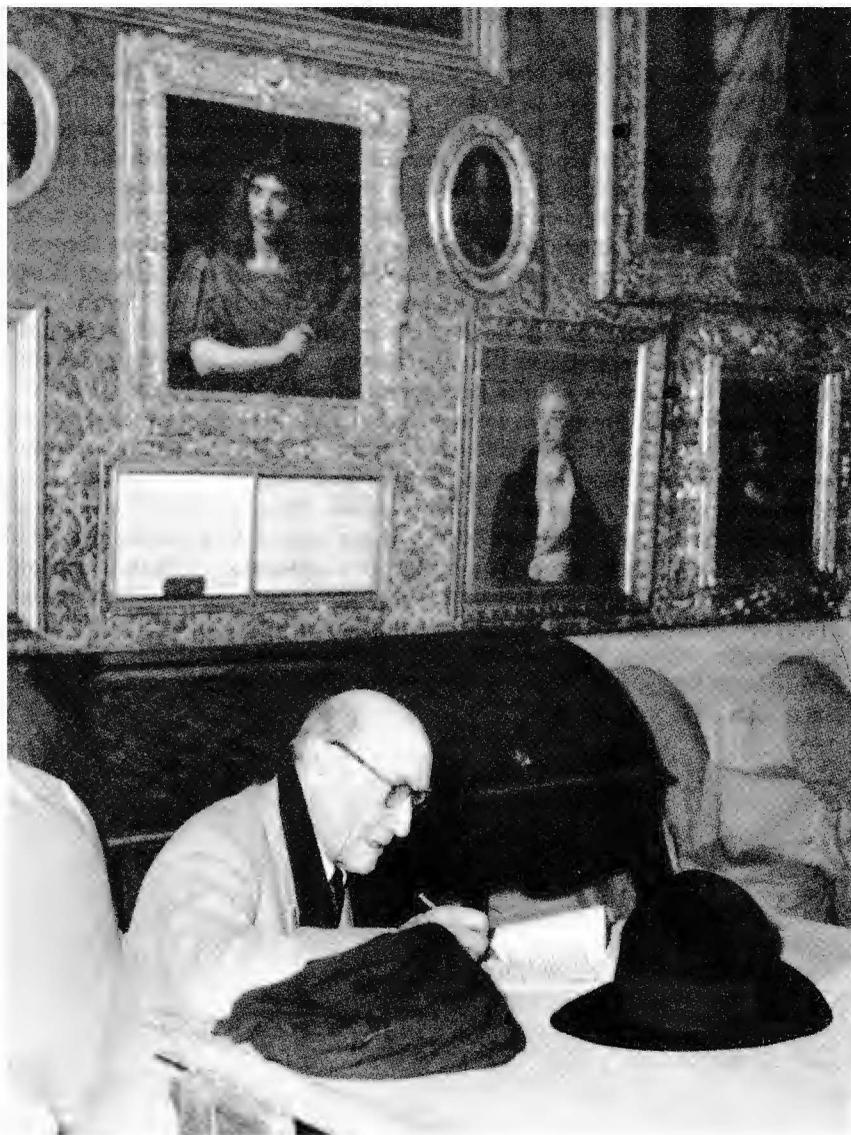
Que le démon esthétique se rassure ; celui-là on ne peut s'en embarrasser longtemps. Ni ces rampes, ni l'escalier de la Girandole, ni ces terrasses qui ne semblent aménagées que pour mieux répartir une sérénade jouée par un mélancolique orchestre invisible, je ne les offrirai pas en sacrifice à tels miroirs fanés où moi-même, aujourd'hui le dernier venu de tant d'autres, je voudrais surprendre les frissons d'une âme assez forte pour s'abandonner à tout sans danger. J'aime surtout en eux qu'ils ne reflètent plus rien, ni cloître spirituel, ni cellule idéale, où tu puisses projeter ton univers intérieur, mais je ne sais quel ciel décoloré, image de cette sérénité presque désespérée à force de calme où l'on s'enfonce quand on a fait le tour de toutes choses. Franz Liszt vint-il s'y pencher, lorsque, au soir de sa vie, hôte assidu de la Villa d'Este, il se récapitulait son âme vagabonde et passionnée ? A ce compte, les *Jeux d'eaux* prendraient toute la valeur d'une musique testamentaire. Mais s'il est vrai (et je suis de ceux qui, par expérience, y croient), s'il est vrai, dis-je, qu'on ne fait jamais que le même poème, n'est-ce point toujours la même sonate, la même symphonie, ardente et tourmentée, qu'un musicien se répète ? J'aurais souhaité que, dans l'enivrement de ses vingt-cinq ans, l'amant de Marie d'Agoult eût transposé sur le mode et comme à la plus haute octave de son amour, les cristallins arpèges dont ces jardins ne cessaient pas alors de résonner. Mais je ne suis plus très sûr que le plus grand détachement puisse avoir recours, pour s'exprimer, à d'autres accents que la plus extrême passion. L'un et l'autre ne tendent qu'à spiritualiser l'être, puisqu'ils nous font pencher tous deux sur le bord du gouffre éternel. Passion, renoncement à tout ce qui est humain, on finit par y perdre la conscience de soi-même.

Si je veux rompre l'incantation de l'abîme, j'aime, au bout d'un instant, à me rappeler que Fragonard, jeune élève de l'École de Rome, est, lui aussi, venu ici. Ne lui en serait-il donc rien resté ? Tout bien portant, et, à la fois, de Grasse et de Paris qu'il soit, je n'oserais pas en jurer. Remarquez-vous combien peu, chez lui, l'homme est à l'échelle de la Nature ? *L'Escarpolette*,

L'Offrande à l'Amour, les personnages y sont au-dessous de leur vraie stature, au regard de l'univers arborescent où ils se meuvent. Qu'il transpose à plaisir sur le plan de la seule volupté les images du monde extérieur ; il se peut toutefois que le souvenir des cyprès de la Villa d'Este, dont la hauteur vous écrase, n'ait jamais cessé d'être présent à votre esprit. Après tout, est-il autre chose, dans cette sphère tout apollinienne de la peinture, qu'un Franz Liszt qui ne se préoccupait que de convertir à l'unique joie des yeux tout ce qui est force, noblesse et mélancolie ? A tout prendre, je préfère ce travestissement, cette bondissante comédie italienne, à l'exquise morosité d'un Hubert Robert. Celui-ci, je n'oublie pourtant pas que c'est lui qui, étant l'aîné, conduisit Fragonard à la Villa d'Este. J'oublie moins encore que je l'ai aimé de tout mon cœur, et, Dieu me pardonne, que je lui suis toujours attaché par bien des liens secrets. Car j'avoue ma faiblesse pour ce qu'on nomme paysage composé. Celui d'Hubert Robert l'est assez peu ; mais je ne souhaite pas qu'il le soit autrement. De plus, chez lui, l'homme tient moins de place encore que chez Fragonard. Quelques colonnes rompues, la courbe d'une margelle, le miroir d'un bassin, un arbre dont le style est déjà presque sculptural, un jet d'eau qui retombe vers les marches d'un escalier, et c'est aussitôt le plus délicieux concert qu'on puisse entendre. Souvent, il se contente de reproduire, mais avec quelle émouvante fidélité ! Qu'on se rappelle le *Temple de Diane* du Louvre, ce thème fauve et doré qui se poursuit jusqu'au bout sans défaillance. Toute sa musique intérieure, plus encore que dans ses arrangements, il la met dans sa couleur charmante, ces nuances d'après-midi, cette sérénité chaude et vaporeuse, cette souriante tristesse qui tient presque toujours entre la splendeur du soleil à son déclin et l'extrême crépuscule. Je l'appelle un Claude Lorrain de l'intimité. Le reste, cette poésie des ruines, leur désordre savant, et le romanesque où elles nous introduisent, j'aurais peur, comme à de certaines mélodies annunziennes, de m'y complaire parfois un peu trop. Quelle place privilégiée ne garde-t-il pourtant pas dans mon âme, précisément parce qu'il fut un peu plus qu'un peintre, soit entre ces deux qui ne furent que peintres, mais jusqu'à la limite, j'ai dit Fragonard, et tel autre qui vint aussi en Italie pour forger les plus subtils ressorts de sa couleur avec le ciel, la lumière et les pierres mêmes de Rome.

Il y a dans toute espèce d'art un point extrême à partir d'où il s'évanouirait en musique. Un Corot, qui nous charme, par sa délicate bonhomie, son apaisement voilé, ses images enchanteresses, et en outre sa solide carrure, je le sens à tout moment, même à Rome, prêt à rompre, au souffle de je ne sais quel démon, les limites assignées à son conseil intérieur par les ressources spécifiques de l'art qui lui est propre. Ces confidences démoniaques, les paysages de l'Ile-de-France lui en chuchoteront plus tard la dernière incantation. Là, il

n'y a presque plus, au vrai sens du mot, de peinture. Brouillard musical, «lit de lumière et d'eau parmi la brume», cela n'est-il pas déjà aux confins du Chef-d'œuvre inconna ? J'imagine que Corot tendit toute sa vie à s'alléger de ce qu'il y a, dans la couleur, de trop matériel. Même dans le Corot d'Italie, je sens une âme qui voudrait n'être plus que transparence. Que manque-t-il à la Villa d'Este pour entrer dans le domaine du chant ? Le grand mérite de cette page fameuse, c'est, comme toute musique, de supprimer le temps et l'espace. L'enfant, joueur de cornemuse ou gardeur de chèvres, qui rêve, assis sur la balustrade, n'est-il point le même, et du haut peut-être de la même terrasse, que j'ai vu tout à l'heure, par la fin d'une admirable après-midi de printemps, tiède et voilée, se perdre, avec une nonchalance de jeune demi-dieu, dans les vignes qui s'étendent au bas des pentes anfractueuses de la Villa ? Je n'y retrouve pas la treille enlacée aux ormeaux qui perpétue encore, dans certaines parties de l'Italie, la culture virgilienne du raisin. Ce sont des couloirs de pampre en espaliers que surmontent, un peu plus qu'à hauteur d'homme, des toits de paille en torsades ou de roseaux entrecroisés. Rien ne saurait dépeindre le glauque demi-jour, la transparente douceur que répand dans ces étroites allées la tendre verdure de la vigne. Après tant de composition et de style, parfois emphatiques, le tranquille bonheur qu'on goûte à cette vue vous ramène aux sources les plus pures. Le paysage, l'heure, tout est suspendu dans une félicité surnaturelle. Pour la nappe souterraine, toute poésie et fraîcheur, que cette beauté vous fait sourdre dans l'âme, je donnerais, j'avais déjà donné tous les jets d'eaux de la Villa d'Este.



*André Gide à la Comédie-Française,
pendant les représentations des Caves du Vatican en 1950. (Photo X).*

GIDE POLÉMISTE ?

NOTE A PROPOS DE ROBERT OU L'INTÉRÊT GÉNÉRAL

par

PIERRE MASSON

On n'en a jamais fini avec Gide ; à peine croit-on, naïvement, avoir épuisé les commentaires qu'appelle une de ses œuvres, qu'un détail, un rapprochement nouveau se proposent, obligeant à un réajustement sans doute provisoire. Mais le plus remarquable est que ces rapprochements ont eux-mêmes des liens de parenté et que, d'une œuvre à l'autre, des dénominateurs communs apparaissent, montrant à quel point les rapports de Gide avec ses contemporains, au titre d'une influence réciproque, furent importants : à Barrès par exemple, bien après la querelle du peuplier, il continue de répondre indirectement dans *Les Faux-Monnayeurs*, comme nous l'avons montré récemment¹ ; *Les Nourritures terrestres* n'attendirent pas *Les Thibault* pour connaître un écho littéraire, puisque *Monsieur de Phocas*, de Jean Lorrain, en était déjà, en 1891, le démarquage partiel² ; l'opposition idéologique qui existait entre Gide et Paul Bourget ne semble pas s'être manifestée qu'à propos des *Caves du Vatican*³, et l'on aurait sans doute profit à considérer l'ensemble de l'œuvre de Bourget comme un des arrière-plans en fonction desquels, par contraste, celle de Gide peut recevoir des interprétations supplémentaires (nous pensons en particulier à *Némésis*, réplique probable aux *Caves*).

Henry Bordeaux, même plus modestement, s'inscrit sur cet horizon ; disciple et admirateur de Bourget, il se lança dès 1899, c'est-à-dire deux ans après

1. V. «Du bon usage du suicide, ou Barrès, Bordeaux et Gide autour d'un cadavre», *BAAG* n° 55, juillet 1982, pp. 335-46.

2. V. «Quand Gide et Wilde se rencontrent chez Jean Lorrain», *BAAG* n° 42, avril 1979, pp. 51-7.

3. V. «Paul Bourget au pays d'André Gide», *BAAG* n° 43, juillet 1979, pp. 33-41.

la parution des *Nourritures terrestres* et des *Déracinés*, dans un éloge systématique de l'enracinement : *Le Pays natal* décrit l'aventure d'un jeune mondain féru de parisianisme qui, revenant chez lui, à Menthon-Saint-Bernard, pour vendre son domaine dont il a déjà fait abattre les grands frênes, se laisse peu à peu reprendre par l'amour et surtout par l'attachement à ce pays dont il devient un farouche défenseur, engagé dans un même combat moral et politique. Inséré entre les *Nourritures* et *L'Immoraliste*, ce livre apparaît bien comme la première manifestation d'une opposition, sinon à Gide directement, du moins à ses idées, dont l'œuvre de Bordeaux, comme celle de Bourget, doit révéler encore bien des aspects. Nous avons déjà vu qu'en 1944, dans *La Lumière au bout du chemin*⁴, Henry Bordeaux n'hésita pas à revenir sur une des données essentielles des *Faux-Monnayeurs* pour mettre en cause, et cette fois nommément, l'influence «pernicieuse» d'André Gide.

Celui-ci se contenta-t-il toujours de recevoir les coups en silence ? Son attitude envers Bourget prouverait que non, et un petit détail, récemment rencontré, nous renforce dans cette opinion. Ayant naguère réalisé une étude sur la seule pièce engagée de Gide, *Robert ou l'Intérêt général*⁵, nous avons trouvé un roman d'Henry Bordeaux, *Les Déclassés*, publié en 1933⁶, dont l'intrigue n'est qu'une plate reprise de celle du *Pays natal*, mais dont un point au moins retient l'attention : le héros, aristocrate de très vieille souche, ruiné par ses prodigalités mondaines et galantes, se nomme Robert d'Ormoy, c'est-à-dire, si on le déclassé complètement en le privant de sa particule, exactement comme le principal personnage de *L'Intérêt général*, ce Robert Dormoy qui n'hésite pas à faire mourir son fils cadet pour la plus grande gloire de la bourgeoisie capitaliste. Certes, les deux intrigues ne se ressemblent pas : avec Bordeaux, nous sommes à la campagne, aux lendemains de la guerre de 1914-18, alors que Gide situe sa pièce «dans la banlieue de Lyon ou de Rouen, à l'heureux temps des pièces d'or».⁷ Mais sur le plan idéologique, elles sont si antithétiques qu'on peut se demander si, en composant son œuvre, Gide ne chercha pas à prendre le contrepied de Bordeaux autrement que par la reprise ironique du nom de son héros.

Les Déclassés ont en effet pour thème principal le problème du déracinement géographique et social, l'affaiblissement d'une hiérarchie considérée

4. Cf. notre article cité *supra* note 1.

5. V. «*Robert ou l'Intérêt général*. Quelques éléments pour un procès en réhabilitation», *BAAG* n° 54, avril 1982, pp. 269-98.

6. Henry Bordeaux, *Les Déclassés*, écrit de nov. 1932 à févr. 1933, achevé d'imprimer le 22 sept. 1933 (Paris : Pion, 1933).

7. *Robert ou l'Intérêt général*, in *Littérature engagée* (Paris : Gallimard, 1950), p. 224.

comme sacrée :

Déclassement d'une aristocratie qui a perdu sa raison d'être, que la suite de nos gouvernements ne sait plus ou ne veut plus utiliser dans la crainte des élites [...]. Déclassement [...] du paysan qui abandonne la terre pour la ville, de l'ouvrier et de l'artisan qui veulent quitter les métiers manuels et les ateliers pour les bureaux [...]. Il est hors de doute que l'abandon des campagnes, la ruée vers des emplois d'État, l'instruction donnée sans aucun souci d'éducation et distribuée sans contrôle à des cerveaux mal préparés, [...] contribuent à créer un malaise social dont nous apercevons aujourd'hui le péril et préparent des cadres et des troupes au communisme. ⁸

Or, en 1933, Gide avait déjà fait de grands pas en direction du communisme : son *Journal* de 1932 proclamait son admiration pour l'URSS et, en 1933, *Les Caves du Vatican* parurent en feuilleton dans *L'Humanité*. Un livre qui s'affirmait si hautement conservateur et choisissait, pour illustrer ses principes, le thème de l'enracinement, pouvait faire naître en lui le désir d'une riposte : le héros masculin de *L'École des Femmes* et de sa suite portait le même prénom et la même initiale que le héros des *Déclassés* ; il était donc tentant de le récupérer à son tour pour l'insérer dans une démonstration opposée : tout le livre de Bordeaux s'efforce de montrer la nécessité de

rétablir les hiérarchies indispensables, la protection des élites par qui seule un pays progresse, et le calme dans un travail humain et protégé, aux effets transmissibles par la famille, au lieu de ce tourbillon où tourne sans cesse et sans résultat la ronde des déclassés. ⁹

Or la pièce de Gide, et même l'ensemble de son œuvre, sont remplis de ces «renégats» qui, tels Michel, dans *L'Immoraliste*, et Lafcadio, héritiers de vaste domaine ou nés d'une illustre origine, n'hésitent pas à s'acoquiner avec des gens du peuple, voire des malfaiteurs, renonçant à leurs devoirs comme à leurs prérogatives. *L'Intérêt général* reprend ce thème et en fait l'objet d'une réflexion générale sur les rapports de classe ; la défense de la hiérarchie et de la ségrégation sociale y est assurée, paradoxalement, par deux personnages parfaitement antithétiques : d'un côté, Robert Dormoy, le grand industriel, n'admet pas que son demi-frère Boris, simple ingénieur, prétende faire partie de la famille, fût-ce à l'occasion de l'enterrement de leur père ; il admet moins encore que Rabot, son contremaître, s'imagine qu'il appartient aux rangs de la bourgeoisie sous prétexte qu'il a ses entrées chez le patron ; il n'admet surtout pas le dédain de son fils Michel envers son milieu d'origine :

Nous sommes les dépositaires responsables d'un grand passé de traditions et de culture, d'un passé, je le répète, qui fait la gloire de la France et contre lequel doit venir se briser l'hydre de l'anarchie. [...] Tout homme qui possède se doit

8. *Les Déclassés*, préface, p. 111.

9. *Ibid.*, pp. v-vi.

d'être conservateur. 10

Et il finit par le chasser avec ces mots :

Pas de traîtres dans la famille.

De l'autre côté nous trouvons Ivan, le fils de Boris, chef des grévistes et agitateur politique, qui n'accepte pas la sympathie de Michel et qui, plutôt que de sortir d'une conception manichéenne de la lutte des classes, préfère rompre avec lui, pour que chacun soit dans son camp :

S'il doit y avoir du grabuge, mieux vaut que chacun soit à sa place et que tu retournes chez toi. [...]

Un prolétaire fait partie d'une classe et n'a qu'à se confondre avec elle, quand cette classe revendique ses droits. Ce qu'il faut pour les obtenir, ce ne sont pas des francs-tireurs ; c'est de l'ordre et de la discipline. Toi, tu voudrais toujours te distinguer [...] en changeant de camp. Ça prouve que la classe dont tu fais partie se décompose. Mais, que tu le veuilles ou non, et même quand tu la trahis, tu fais partie de cette classe... qui n'est pas la nôtre. 11

On ne doit pas sortir de sa classe, on ne peut pas lui échapper, tel est le discours que tiennent simultanément les conservateurs et les révolutionnaires ; les uns par attachement à leurs principes, les autres à leur doctrine, manifestant une même volonté d'ordre ; malheur aux transfuges, aux déclassés, à ceux qui, comme Michel et comme Gide lui-même, essaient de transgresser cet ordre et d'établir une passerelle entre les deux camps ennemis. Aux yeux de Robert, Rabot sera toujours un ouvrier ; aux yeux d'Ivan, Michel sera toujours un bourgeois ; aux yeux d'Henry Bordeaux, un aristocrate ne peut renier son sang, et Robert d'Ormoy, devenu simple paysan, conserve une supériorité naturelle sur les autres agriculteurs qui, d'instinct, le respectent et lui obéissent.

Gide, nous le savons, était particulièrement sensible à cette conception intransigeante et sclérosante, lui qui refusait de se laisser enfermer dans un personnage de grand bourgeois égoïste à la Jacques-Émile Blanche, mais aussi qui, bourgeois parmi les prolétaires dans les années 30, ne pouvait renier sa culture et ses idéaux, et espérait comme Michel une réconciliation des hommes au nom d'un amour quasi évangélique.

Aussi, reprenant l'argumentation de Bordeaux, il la retourne contre lui : ceux qui se crispent sur le maintien des barrières sociales édifiées par les siècles sont les vrais fauteurs de trouble, ce sont eux qui préparent des affrontements sanglants par leur aveuglement. Le refus égoïste des élites ne peut que provoquer la révolte du peuple, mais aussi, en miroir, il engendre une intransigeance de la part des prolétaires qui est tout aussi néfaste.

10. *Robert ou l'Intérêt général*, pp. 284-5.

11. *Ibid.*, pp. 269 et 271.

De cette manière, tout en marquant son opposition radicale à une œuvre qui célébrait tout ce qu'il avait toujours détesté — conformisme, suffisance, paternalisme, phallocratie — et qu'il venait déjà de dénoncer dans *L'École des Femmes*, Gide soulignait l'originalité de sa position, mais aussi sa fragilité : se voulant trait d'union, médiateur mobile dans un monde aux antagonismes figés, il s'exposait à être rejeté de tous : Michel, repoussé par son père comme par son «frère» Ivan, ne pouvait que mourir.



WILLY HAAS

(Photo aimablement communiquée par Mme Herta Haas, Hambourg.)

UN HEBDOMADAIRE BERLINOIS
AU SERVICE DES INTELLECTUELS :
ANDRÉ GIDE ET *DIE LITERARISCHE WELT*

par
CLAUDE FOU CART

Dans *Die Neue Rundschau* de février 1931, Walter Benjamin, collaborateur de la *Literarische Welt* en de nombreuses occasions, s'attache à découvrir les principes qui guidèrent Willy Haas, directeur de cet hebdomadaire pratiquement durant toute son existence ¹, dans le choix et la critique d'œuvres littéraires dignes d'être commentées par *Die Literarische Welt*. Walter Benjamin procède à cet examen à l'occasion de la parution du livre de Willy Haas *Gestalten der Zeit* [*Figures de l'époque*], en 1930 chez Kiepenheuer, à Berlin.²

Ce qui frappe avant tout Walter Benjamin, c'est l'attachement passionné de Willy Haas à deux «Schutzpatrone», maîtres de sa pensée : Franz Kafka et Hugo von Hofmannsthal. La question qui alors s'impose, celle qui doit permettre de mieux connaître non seulement le directeur de journal qu'est Willy Haas, mais aussi l'intellectuel, est de savoir «ce que ces deux [écrivains] représentent pour un auteur comme Haas». ³ Walter Benjamin considère ce dernier comme étant entièrement dominé par une vision «théologique» de l'œuvre d'art dont il cherche à découvrir les «déguisements les plus déchirés» («ihrer zerrissensten Werkleidung»). Willy Haas décrit, selon lui, «l'apparence des choses», ce «Schein» qui est le sujet favori de la théologie ⁴, que cette «appa-

1. Willy Haas (1891-1973) garda la direction de son journal du premier numéro, le vendredi 9 octobre 1925, au 17 mars 1933, date à laquelle les nationaux-socialistes imposèrent un nouvel éditeur au journal. Le 21 avril 1933, ce dernier, Eberhard Meckel, annonce que sa mission sera de «servir ce qui est vraiment la littérature allemande», et cela avec «respect et joie». Que dire de plus !

2. *Gestalten der Zeit* est une suite de portraits qui forme une véritable galerie des écrivains considérés comme des modèles par Willy Haas.

3. Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften III*, Suhrkamp Verlag, 1981, p. 275.

4. *Ibid.*, p. 276.

rence» soit imprégnée d'«hermaphroditisme», attribut de la personnalité giddienne telle que Willy Haas la perçoit, si nous suivons le raisonnement de Walter Benjamin, ou qu'elle se traduise dans cet «éternel retour» caractéristique de l'œuvre d'Anatole France.⁵ Et cet «éclairage théologique des œuvres» s'élève au-dessus des interprétations fragmentaires, politiques, économiques ou même métaphysiques, pour devenir une synthèse bien éloignée d'une vision de la réalité propre au matérialisme historique justement prôné par Walter Benjamin.⁶ En 1931, celui-ci admet encore que le directeur de la *Literarische Welt* s'est lancé dans une entreprise susceptible de provoquer l'admiration : faire paraître «un hebdomadaire oreinté, dans le combat littéraire quotidien, vers la gauche».⁷ Mais, une année plus tard, en 1932, il ne manquera pas de souligner, à propos de la *Literarische Welt*, que l'art «appartient au peuple et non aux intellectuels».⁸ Cette réflexion sur l'action de Willy Haas permet de distinguer immédiatement et sans ambiguïté la ligne de partage entre la gauche allemande proche du marxisme et la tentative journalistique de Willy Haas. Il s'agit pour lui de défendre une certaine forme d'autonomie et même d'indépendance de l'écrivain en face des forces économiques, politiques et sociales du monde moderne, tout en assurant une grande liberté de parole à ceux qui se situent à gauche de ce «théologien» de la littérature.

Une chose est incontestable : toute la carrière de Willy Haas est au service de l'art et de la littérature. Il l'a d'ailleurs commencée dans ce milieu où la culture allemande a connu un rare épanouissement avant la Grande Guerre, à Prague. Il voit le jour dans cette ville en 1891. Élève au Piaristengymnasium, il rencontre Max Brod⁹ qui lui parlera de Jules Laforgue, de Gustave Flaubert, de Robert Walzer¹⁰ et de Franz Kafka dont il fait alors la connaissance.¹¹ Dans son livre *Die Literarische Welt*, Willy Haas décrira le développement de ce qu'il appelle «notre petit cercle» («Unser kleiner Kreis») auquel

5. *Ibid.*, p. 276.

6. *Ibid.*, p. 277.

7. *Ibid.*, p. 278.

8. Cf. Werner Fuld, *Walter Benjamin. Zwischen den Stühlen. Eine Biographie*, Munich et Vienne : Hanser Verlag, 1979, p. 113.

9. Max Brod (1884-1968), essayiste et éditeur, ami de Kafka qui publia, en 1937, une biographie de l'écrivain et qui s'occupa des manuscrits de cet auteur.

10. Robert Walzer (1878-1956), écrivain suisse, poète et conteur, maître de la «petite prose». De 1906 à 1912, il réside à Berlin. En 1913, il rentre à Biel, sa ville natale. A partir de 1929, il est considéré comme «fou».

11. Hermann Kesten, introduction à l'ouvrage de Willy Haas, *Die Literarische Welt*, Munich : Paul List Verlag, 1957, p. 11.

participèrent aussi Ernst Deutsch¹² et Franz Werfel.¹³ C'est, de son propre aveu¹⁴, grâce à Ernst Polak¹⁵ qu'il apprendra l'importance des œuvres de Stendhal et du «jeune Gide». Le séjour de Paul Claudel à Prague où il sera consul de 1909 à 1911¹⁶ ne passera pas inaperçu de Willy Haas, qui se souviendra plus tard des représentations données aux Festspiele de Hellerau, près de Dresde, et des efforts de l'éditeur Jacob Hegner (1882-1961) pour faire de cet Hellerau le «centre du culte voué à Claudel en Europe» («Zentrum der Claudel-Verehrung in Europa»). Mais Paul Claudel n'est, comme le remarque Hermann Kesten, que le «deuxième roi du rêve» («Der zweite König des Traumes») ¹⁷, après Hugo von Hofmannsthal.¹⁸ Par la suite, les positions politiques de Paul Claudel vont amener une rupture entre les deux hommes.

En 1913, Willy Haas entre comme lecteur à la maison d'édition Kurt Wolff¹⁹ où il retrouve Franz Werfel, Walter Hasenclever et Kurt Pinthus.²⁰ Et, en 1914, il part pour la guerre. Après quoi il gagne Berlin : au Café des Westens il rencontre un ancien lycéen de Prague qui le fait entrer à la rédac-

12. Ernst Deutsch (1896-1969), acteur autrichien qui vécut à Berlin à partir de 1917, qui contribua au succès de la pièce de Walter Hasenclever, *Der Sobn*, en 1916. Ernst Deutsch fut connu pour ses idées anti-fascistes.

13. Franz Werfel (1890-1945). En 1938, il part pour la France. En 1940, il gagne les États-Unis et publie, en 1941, son œuvre la plus célèbre, *Das Lied von Bernadette*. C'est par l'intermédiaire de Willy Haas que Max Brod fit la connaissance de Franz Werfel (Max Brod, *Streitbares Leben*, Munich-Berlin-Vienne : F.A. Herbig, 1970, p. 12).

14. Willy Haas, *Die Literarische Welt. Erinnerungen*, p. 34.

15. Ernst Polak (1886-1947), écrivain viennois, ami de Werfel, qui partit en 1938 pour la Tchécoslovaquie, puis l'Angleterre.

16. Cf. Paul Claudel - André Gide, *Correspondance*, Paris : Gallimard, 1949, pp. 113-86 et 295.

17. H. Kesten, *op. cit.*, p. 12. H. Kesten emprunte cette dénomination à Willy Haas lui-même qui, dans *Die Literarische Welt* (p. 40), parle de «Könige der Träume» à propos de Hofmannsthal.

18. En 1914, dans la revue catholique d'Innsbruck, *Der Brenner*, parut le premier essai important de Willy Haas sur Claudel (cf. Hermann Kesten, *Lauter Literaten. Porträts. Erinnerungen*, Vienne-Munich-Bâle : Kurt Desch Verlag, 1963, p. 344).

19. Kurt Wolff (1887-1963). Il avait fondé en 1909, avec Ernst Rowohlt, la maison d'édition Rowohlt, à Leipzig. Cette association dura jusqu'en 1912, date à laquelle Kurt Wolff se lança lui-même notamment dans la publication d'œuvres expressionnistes. En 1931, il quitte l'Allemagne pour l'Italie, puis le sud de la France. En 1941, il fonde à New York la maison Pantheon Books. Pendant son séjour chez Kurt Wolff, en tant que lecteur, Willy Haas s'occupa notamment des *Herder-Blätter*. (Cf. Kurt Wolff, *Briefwechsel eines Verlegers (1911-1963)*, Francfort s.M. : Fischer Taschenbuchverlag, 1980).

20. Kurt Pinthus (1889-1975), critique théâtral, auteur de l'anthologie expressionniste *Menscheitsdämmerung* (1920). Il connaît l'exil en 1933 et devient, en 1938, enseignant à la «New School for Social Research» aux États-Unis.

tion de la revue cinématographique *Filmkurier* paraissant quotidiennement.²¹ Dans ce milieu berlinois, dont il dira dans *Die Literarische Welt* qu'il incarna «le bonheur de ma vie» («das Glück meines Lebens»), il se répandait ce qu'il appelle «une sorte de pédanterie de la rêverie» («eine Art Pedanterie des Träumens») ²² au sein de laquelle surgissent les images du vieux Metropoltheater, des Kaffeehäuser, de la Pariser Platz, de cette atmosphère où «rien n'est pris trop au sérieux et l'est pourtant», «cette atmosphère belle, sèche, fraîche et pourtant pas froide» ²³, ainsi que le souvenir de Werfel, Hofmannsthal et du «jeune Gide». ²⁴

Dans ses mémoires, *Der halbe Welt. Zwischenbilanz einer Epoche*, Axel Eggebrecht raconte ses souvenirs sur la même période de l'histoire allemande et surtout berlinoise. Il a rencontré Willy Haas à la société de production cinématographique, l'U.F.A., où le journaliste du *Filmkurier* préparait ses articles sur les premières tant au cinéma qu'au théâtre avec, dit-il, «des ambitions hors de l'ordinaire». ²⁵ Haas composait aussi des textes de scénarios, notamment pour G. W. Pabst. Il écrivit celui du film *Die freudlose Gasse* [*La Ruelle sans joie*], qui décrivait la misère des habitants de Vienne à l'époque de l'inflation. Dans ce film, Greta Garbo faisait ses débuts au cinéma. Et Haas vit en elle «la plus grande star de la terre». ²⁶

Dans les ambitions de Haas, le hasard va jouer son rôle. L'éditeur Ernst Rowohlt (1887-1960), qui avait refusé, avant la guerre de 1914-18, un recueil de poèmes présenté par Willy Haas ²⁷, lui signala qu'il pensait créer un hebdomadaire littéraire suivant le modèle français des *Nouvelles littéraires* et qu'il était prêt à en assurer la publication. Willy y réfléchit, et alors se produisit la célèbre réunion dont nous possédons d'ailleurs plusieurs récits qui ne varient que sur des détails. Toujours est-il que Willy Haas, peu sûr de la réussite de ce projet, accepta pourtant d'en discuter devant une assemblée regroupant, au-

21. Hermann Kesten, *op. cit.*, p. 14.

22. Willy Haas, *op. cit.*, p. 114.

23. *Ibid.*, p. 115.

24. *Ibid.*, p. 114.

25. Axel Eggebrecht, *Der halbe Welt. Zwischenbilanz einer Epoche*, Rowohlt, 1975, p. 215. Axel Eggebrecht, né en 1899, écrivain, critique et auteur de scénarios pour le cinéma et la télévision, fut emmené, en 1933, en camp de concentration et connu jusqu'en 1935 l'interdiction d'écrire. Par la suite, il se consacra toujours à la composition de scénarios pour le cinéma.

26. Axel Eggebrecht, *op. cit.*, p. 216. Willy Haas composa non seulement le scénario du film *Die freudlose Gasse* (1925), mais aussi celui de *Thérèse Raquin* avec Jacques Feyder comme metteur en scène, et des *Weber* [*Les Tisserands*] de Gerhart Hauptmann (cf. Willy Haas, *op. cit.*, p. 88).

27. Willy Haas, *op. cit.*, p. 22.

tour de lui-même et d'Ernst Rowohlt, de nombreuses personnalités des lettres et des éditeurs dont Jacob Hegner qui allait prendre l'initiative de conseiller le lancement de ce journal après avoir entendu les explications de Willy Haas.²⁸ Ce que voulait celui-ci était la création d'un « hebdomadaire littéraire » de haute qualité. D'après Axel Eggebrecht²⁹, il existait des divergences entre cette conception qui visait à donner « une tribune indépendante aux écrivains » (« ein unabhängiges Podium für Dichter ») et celle d'Ernst Rowohlt qui, imitant *Les Nouvelles littéraires*, aurait voulu voir parler de la littérature sous toutes ses formes, de la littérature populaire jusqu'à la littérature élitiste.³⁰ Cette question va demeurer au centre de tous les débats qui s'ouvriront à propos du nouveau journal. Mais c'est finalement Willy Haas qui triompha. Le titre de l'hebdomadaire fut choisi par un autre membre du groupe des écrivains venus de Prague : le journaliste Egon Erwin Kisch.³¹

Dès la création de la revue, Willy Haas donna sa marque au journal : il ne s'agit point pour lui d'innover, d'imposer des vues nouvelles sur la littérature. Avec une pointe de critique, Axel Eggebrecht dira que Haas n'était pas « l'ami des expérimentations », mais bien « un homme de la tradition assurée »³², sans que pourtant il en arrive à interdire les colonnes de son journal à des écrivains comme Brecht. Willy Haas précise lui-même sa position dans son ouvrage *Die literarische Welt* : « J'essayai de faire s'exprimer ici les jeunes gens eux-mêmes de tous les camps et de toutes les idéologies. »³³ Deux noms suffisent à témoigner de la vérité de ces propos : Ernst Jünger et Johannes R. Becher, le poète expressionniste qui devint, en 1954, ministre de la culture à Berlin-Ouest, poste qu'il gardera jusqu'à sa mort en 1958. Celui-ci saura d'ailleurs mieux que ce qui le sépare de Willy Haas, ce qui n'est point sans importance pour découvrir les raisons qui poussèrent Willy Haas à choisir de parler de l'œuvre gidienne. Dans son journal, Haas fait paraître, le 26 octobre, un article sous le titre caractéristique de « Nous et les extrémistes » (« Wir und die Radikalen »). Il

28. *Ibid.*, p. 154.

29. Axel Eggebrecht, *op. cit.*, p. 216.

30. *Ibid.*, p. 216.

31. Egon Erwin Kisch (1885-1948), écrivain venu de Prague qui émigra en France, puis aux États-Unis et au Mexique en 1940. En 1946, il rentre par l'Angleterre à Prague, où il meurt en 1948. Par ses enquêtes célèbres, il gagna le surnom de « journaliste volant », « der rasende Reporter ». Il se brouilla avec Willy Haas après l'arrivée au pouvoir de Hitler, les oppositions idéologiques s'étant renforcées (Egon Erwin Kisch, *Briefe an den Bruder Paul und an die Mutter 1905-1936*, Berlin : Aufbau-Verlag, 1978, p. 267).

32. Axel Eggebrecht, *op. cit.*, p. 217.

33. Willy Haas, *op. cit.*, p. 177 : « Ich versuchte es, die jungen Menschen selbst aus allen Lagern und von allen Weltanschauungen hier sich aussprechen zu lassen. »

désire apporter un certain nombre de précisions. « Nous sommes, dit-il, non pas un journal de "prolétaires", mais (aux yeux de ces messieurs, la plus dure des injures) un journal d' "intellectuels". » En fait, le communisme est, pour Willy Haas, une mode : il fait « moderne ». ³⁴ Là est le danger intellectuel (« die geistige Gefahr »). Le communisme « n'est plus seulement snob par penchant..., mais snob par idéologie » et « tout communiste, griffonneur de feuillets, vous dira, affirme Willy Haas, en toute sérénité, qu'il est absolument plus estimable en tant qu'écrivain que toute la littérature "bourgeoise" moderne, qu'André Gide, Chesterton, Thomas Mann, D'Annunzio, Knut Hamsun... ». Et s'en prenant directement à Johannes R. Becher, Willy Haas pose cette question :

Demandez à Johannes R. Becher... s'il considère que ses poésies, dont il connaît exactement l'inégale qualité, ne sont pourtant pas plus estimables que les plus belles poésies de Goethe. Il vous répondra, avec sérieux, modestie, et la conscience pure, par "nul". ³⁵

Willy Haas oppose à ce qui est, pour lui, une littérature seulement attachée à « une propagande extrémiste » (« einer radikalen Propaganda »), la notion littéraire et il en arrive à définir son propre rôle :

Si nous ne croyons pas en cette qualité littéraire objective, nous ne devons alors éditer aucune revue littéraire d'esprit critique. En le faisant, nous affirmons croire en cette possibilité de prendre la mesure des qualités, croire en la qualité même. ³⁶

Rien ne caractérise mieux la position prise par Willy Haas et les critères qu'il va adopter pour choisir les écrivains présentés par *Die literarische Welt*. Cette littérature ne sera pas celle des hommes engagés dans les luttes quotidiennes, mais elle s'affirmera comme l'expression des valeurs éternelles de la Beauté. Il est évident que Johannes R. Becher répondra à Willy Haas. Il le fera dans *Die literarische Welt* même, ce qui montre l'ouverture du journal à bien des opinions contraires et contradictoires, même si la tendance de ce journal demeure toujours fixée par Willy Haas. Le 16 novembre 1928, Becher réplique de la manière la plus simple que « l'art est une arme de classes dans le combat de

34. Willy Haas, « Wir und die "Radikalen" » (*Die literarische Welt* du 26 octobre 1928), cité dans Johannes R. Becher, *Publizistik 1 (1912-1938)*, Berlin et Weimar : Aufbau-Verlag, 1977, p. 733.

35. *Ibid.*, pp. 733-4 : « Sprechen Sie mit... Johannes R. Becher : ob er seine Gedichte, deren ungleichmässige Qualität er genau kennt, nicht doch für wertvoller hält, als die schönsten Gedichte von Goethe. Er wird Ihnen, ernst und bescheiden und mit reinem Gewissen, "ja" entworten. »

36. *Ibid.*, p. 734 : « Glaubten wir nicht an diese objektive literarische Qualität — dann dürften wir eben keine kritische Literaturzeitschrift herausgeben. Indem wir es tun, bekennen wir unseren Glauben, Qualitäten massen zu können ; unseren Glauben an die Qualität überhaupt. »

classes», et il ajoute que les communistes ne sont pas des «collectionneurs de qualités» («Qualitäten-Sammler»), des «arpenteurs littéraires» («keine literarischen Messbeamten»). Et lorsque, le 10 mai 1929, Alfred Döblin affirmera, dans le même journal, que «l'art n'est pas sacré»³⁷, Willy Haas répliquera que l'art possède «la vérité plus profonde, la vertu plus élevée» («die tiefere Wahrheit, die höhere Vernunft»).³⁸

Le ton est donné : il existe des «qualités» littéraires indépendantes du temps et du contenu anecdotique. Si l'on consulte le premier numéro du journal, on s'aperçoit que le choix des orientations générales de cette publication a été fait par Willy Haas dès le moment où il a lancé son journal. Il a su, comme il le racontera plus tard³⁹, s'assurer le concours d'Ernst Robert Curtius, l'ami de Gide, et le numéro du vendredi 9 octobre 1925 contient toute une série d'articles qui ne peuvent manquer d'intéresser le public cultivé allemand. Ernst Robert Curtius y parle de James Joyce (p. 5), et surtout Willy Haas présente une discussion sur un thème qui va amener tout naturellement à discuter des idées défendues par André Gide et même à laisser ce dernier prendre, un peu plus tard, la parole : la question des rapports culturels franco-allemands. C'est André Germain⁴⁰ qui ouvre le débat avec un article intitulé : «Ce que je dois à l'esprit allemand et ce que j'ai à lui reprocher» («Was ich dem deutschen Geist verdanke und was ich ihm vorzuwerfen habe»). Cet article paraît en première page avec celui de Jean Cocteau sous une rubrique simple : «Ce que vous devez à l'esprit allemand» («Was verdanken Sie dem deutschen Geist ?»).

Ce choix n'est point l'effet du hasard. Willy Haas, dans une étude qui est publiée le 1^{er} février 1929 dans *Die literarische Welt* et qui sera intitulée «Commercium et connubium», se livrera lui aussi à une suite de réflexions sur les rapports franco-allemands autour de 1930. Willy Haas distingue soigneusement entre ce «commercium», c'est-à-dire «un échange intellectuel avec des influences exercées ici et là»⁴¹, et le «connubium», «liaison plus

37. Alfred Döblin (1878-1978), Deutsche Schiller-Gesellschaft, Marbach, 1978, p. 325 (*Die literarische Welt*, 10 mai 1929, p. 1).

38. *Ibid.*, p. 326.

39. Willy Haas, *op. cit.*, p. 156.

40. L'article d'André Germain parut le 9 octobre 1925. André Germain (1883-1972), auteur de nombreux ouvrages sur les rapports franco-allemands. Héritier d'une famille française appartenant aux milieux bancaires, il fréquenta assidûment l'Allemagne et fut en contact avec de nombreux hommes de lettres et artistes allemands, notamment Klaus Mann (*Briefe und Antworten*, Munich : Edition Spangenberg, t. 1, 1975, p. 4+).

41. Willy Haas, *Gestalten. Essays zur Literatur und Gesellschaft*, Berlin-Francfort-Vienne : Propyläen Verlag, 1962, p. 262 : «Ein Commercium, einen geistigen Austausch

profonde et plus productive» dans laquelle «des idées se fécondent réciproquement». ⁴² Dans le premier cas, Willy Haas doit bien admettre que, depuis 1919, de nombreux ouvrages français ont été traduits pour les Allemands, que des «influences» peuvent être signalées dans les littératures des deux pays. Gide n'a-t-il pas «appris», «dans ces œuvres de jeunesse», quelque chose de Nietzsche ? ⁴³ Mais ce qui intéresse vraiment Willy Haas, ce ne sont point ces influences ; elles sont même «secondaires». ⁴⁴ Pour l'avenir des relations franco-allemandes, il est beaucoup plus important, il est vital de voir reprendre le «connubium» entre nos deux pays, ce «connubium» qui fait que l'œuvre de Claudel est «impensable» sans Wagner. ⁴⁵ Certes ce «connubium» se laisse difficilement mesurer. Pourtant cette «fécondation vitale» doit retrouver sa place dans les rapports franco-allemands tout comme l'échange réel de biens culturels entre les deux pays. C'est dans le sens de cette action «invisible» que veut œuvrer Willy Haas. Il ne s'agit point de simplement traduire des ouvrages, mais de faire découvrir à l'Allemand cultivé les avantages de ce «connubium».

L'œuvre de Gide apparaît assez rapidement dans cette action que Willy Haas mène en faveur de la culture et plus spécialement de la littérature française. Dans le n° 6, le 13 novembre 1925, Ernst Robert Curtius parle d'Aragon (p. 5). Le 15 janvier 1926, André Germain s'interroge à nouveau sur les «vingt ans de haine vis-à-vis des Allemands dans l'optique française» (p. 1). Et c'est le 14 mai 1926 que paraît, en troisième page, la traduction d'un passage d'*Incidences* par A. Brücher sur «L'Allemagne et les Allemands». Il s'agit essentiellement des pages consacrées à la «puissance» des Germains, sur «l'uniformité de l'Allemagne», la «rhétorique» française. ⁴⁶ Mais les remarques préliminaires faites par la rédaction ne sont point négligeables. En effet, celles-ci signalent que Gide est «peut-être la personnalité intellectuelle la plus importante et la plus intéressante de la France contemporaine», même si les extraits publiés dans le journal ne sont pas «la vérité suprême» sur ce sujet des rapports franco-allemands. ⁴⁷

mit Einflüssen hier und dort, haben wir mit vielen Völkern geübt.»

42. *Ibid.* : «Die tiefere und produktivere Verbindung, das "Connubium", ist dort gewesen, wo sich Ideen gegenseitig befruchtet haben...».

43. *Ibid.*, p. 261.

44. *Ibid.*, p. 261.

45. *Ibid.*, p. 262.

46. Il s'agit de passages d'*Incidences* consacrés aux «Réflexions sur l'Allemagne» et publiés, en juin 1919, dans *La N.R.F.*

47. *Die literarische Welt*, 14 mai 1926, p. 3 : «Was der vielleicht bedeutendste und interessanteste literarische Kopf des gegenwärtigen Frankreich über uns zu sagen hat, ver-

Petit à petit, Gide fait son entrée dans *Die literarische Welt*. A l'occasion d'un article de Walter Benjamin sur «le commerçant et l'écrivain», est publié



ANDRÉ GIDE
als Kolonialwarenhändler

un dessin représentant André Gide en épicier, dû à Henri Guilac et tiré de l'ouvrage paru chez Simon Kra en 1926. Le 19 janvier 1927, la galerie des témoignages littéraires va se compléter par la traduction du passage des «Lettres ouvertes» adressées à Jacques Rivière par André Gide et consacrées notamment au récit de la rencontre de Gide avec Rainer Maria Rilke, le 26 janvier 1914. A ce stade, c'est ainsi une courte rétrospective des rapports de Gide avec la littérature et la pensée allemandes qui nous est offerte.

Et il faut alors attendre le numéro du 11 février 1927, toujours à l'intérieur du journal (p. 6), pour que *Die literarische Welt* se tourne à nouveau vers l'œuvre de Gide et consacre un article au *Voyage au Congo* et à *Si le grain ne meurt* avant même de posséder la traduction de ces ouvrages en allemand.⁴⁸ Mais la ligne adoptée par le journal et défendue par Willy Haas aurait dû nous laisser prévoir l'inattendu. La critique de ces deux livres sera féroce :

André Gide. Ses notes sur le voyage au Congo... surprennent tout simplement par le manque des qualités littéraires et intellectuelles que l'on doit bien attendre du voyageur en Afrique qu'est Gide... Tout cela n'intéresse que le cercle des intimes de la Revue ; en ce qui concerne la littérature : rien.⁴⁹

dient auf jeden Fall Beachtung : nicht als letzte Wahrheit, sondern als interessenter Reflex, interessant auch dort, wo er die Konturen gebrochen zurückwirft.»

48. La traduction du *Voyage au Congo* paraît en 1930, de même que celle de *Si le grain ne meurt*.

49. *Die literarische Welt*, 11 février 1927, p. 6 : «*André Gide.* Seine Aufzeichnungen über die Reise im Kongo... überraschen ganz einfach durch Mangel an jenen schriftstellerischen oder geistigen Qualitäten, wie man sie von einem Afrikareisenden Gide er-

La notion même de «qualités littéraires et intellectuelles» explique ce brusque retournement dans le jugement porté sur Gide par le journaliste de la *Literarische Welt*. Ici, comme dans la polémique avec Johannes R. Becher, une année plus tard, et bien que les positions politiques et littéraires de Becher et de Gide à cette époque soient fort éloignées, il s'agit de condamner une œuvre qui abandonne les critères généraux de l'art, de l'universalité du Beau, pour se lancer dans une analyse diariste des faits. De même que Willy Haas s'efforcera de ne point composer une biographie lorsqu'il rassemblera ses souvenirs, et qu'il décrira bien plutôt ses grands «rêves» littéraires, les figures qui animèrent son univers intellectuel, de même il éprouve une très nette répugnance à qualifier d'art ce qui n'est, à ses yeux, que reportage, c'est-à-dire un domaine de l'écriture bien au-dessous des ouvrages antérieurs de Gide dans cette véritable échelle des valeurs littéraires qui tient moins compte du style que de principes inaliénables, ceux de l'universalité de l'œuvre d'art. Ce compte rendu du *Voyage au Congo* marque les limites de l'intérêt que Willy Haas et ses collaborateurs directs peuvent attacher aux ouvrages de Gide, intérêt qui n'est point comparable à celui que connaît alors Proust dans *Die literarische Welt*.

Quant à *Si le grain ne meurt*, le critique du journal, Paul Medina, n'est guère plus tendre. Ne parle-t-il pas d'«un Lafcadio en pantoufles» ! Et n'établit-il pas ce bilan désabusé de la création gidienne :

Nous fûmes autrefois fascinés par le fait que Gide prit le chemin artistique le plus dangereux, celui de l'immoralisme, dans la tendance Stendhal-Nietzsche, voie sans issue, mais aussi sans retour.⁵¹

Et pourtant *Si le grain ne meurt* montre que Gide a pu effectuer ce «retour» ! Eh bien ! le résultat est, aux yeux de Paul Medina, désespérant :

... il jette des pierres dans des fenêtres qu'il a depuis longtemps cassées et il semble qu'il ne remarque pas qu'il n'a pas besoin ni de se justifier, ni de se souiller.⁵²

La condamnation est sans appel. *Die literarische Welt* défend les principes que Walter Benjamin définira et condamnera en même temps, quelques années plus tard, dans son étude sur «l'œuvre d'art à l'époque de sa reproduction technique» comme des «notions dépassées» ; «la créativité, le génie, la valeur éternelle et le secret» de l'artiste.⁵³ Nous sommes à nouveau au cœur du débat

warten darf... Das alles geht nur den intimen Kreis der Revue an.»

50. Willy Haas ne consacra pas, dans ses livres, de chapitre à l'œuvre de Proust.

51. *Die literarische Welt*, 11 février 1927, p. 6 : «Uns bezauberte einmal, dass Gide den gefährlichsten künstlerischen Weg des Immoralismus ging, in der Richtung Stendhal-Nietzsche, in der es kein Ziel, aber auch kein Umkehren gibt.»

52. *Ibid.* : «Er wirft Steine in bereits von ihm eingeschlagene Fenster, und es nicht merkt, dass er sich weder zu rechtfertigen noch zu besudeln braucht.»

53. Walter Benjamin, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbar-*

non seulement littéraire, mais aussi idéologique, qui divise justement les participants de cette longue confrontation au sein même de la *Literarische Welt*.

Ces limites à l'admiration de l'œuvre gidienne étant fixées, *Die literarische Welt* reste pourtant attachée à l'écrivain que Willy Haas avait découvert, dès sa jeunesse, grâce à Ernst Polak. Le 7 octobre 1927, la *Literarische Welt* publie des extraits des *Faux-Monnayeurs* dans la traduction de Ferdinand Hardkopf qui paraîtra en 1928 à la Deutsche Verlagsanstalt de Stuttgart.⁵⁴ Et le nom même de Gide est suffisamment connu dans les milieux littéraires allemands pour faciliter la vente d'un livre. Ainsi, dans la réclame présentée par *Die literarische Welt* pour l'ouvrage d'Ivan Goll, *Der Mitropäer*, il est signalé, le 27 janvier 1928, qu'« à la venue d'André Gide à Berlin correspond la parution d'un roman en allemand qui illustre d'une manière grandiose l'influence qu'il [Gide] exerce sur la jeunesse française actuelle engagée dans une impasse ».⁵⁵ Et, le 3 février 1928, paraît la traduction de l'explication donnée par Gide au mot lancé par Oscar Wilde : « N'écrivez jamais plus : Je ».⁵⁶

Mais l'année 1928 est celle du fameux voyage à Berlin, de la rencontre de Gide avec Walter Benjamin et des efforts tentés par l'écrivain français pour apporter son appui au rapprochement franco-allemand. Certes les vraies raisons de ce voyage sont multiples et les interprétations sont bien souvent partielles.⁵⁷ Mais il serait difficile d'ignorer le soin mis par Walter Benjamin à faire mieux connaître aux Allemands la pensée gidienne. Dans la *Deutsche Allgemeine Zeitung* du 29 janvier 1928 est publié son premier article sur Gide et, le 17 février, il donne à la *Literarische Welt* son deuxième « papier » : « Gespräch mit André Gide ».⁵⁸ Cette année 1928 est bien celle où André

keit, Francfort s. M. : Edition Suhrkamp, 1963, p. 10 (cette étude parut en 1936 pour la première fois, dans la revue *Zeitschrift für Sozialforschung*) : « eine Anzahl überkommener Begriffe — wie Schöpfung und Genialität, Ewigkeitswert und Geheimnis... ».

54. *Die literarische Welt*, 7 octobre 1927, pp. 3-4.

55. *Die literarische Welt*, 27 janvier 1928, p. 7 : « Mit André Gide's Berliner Besuch fällt das Erscheinen eines deutschen Romans zusammen, der seinen Einfluss auf die heutige in eine Sackgasse geratene französische Jugend grossartig veranschaulicht. »

56. Ce texte correspond en grande partie à celui qui se trouve dans le *Journal* de Gide (Bibl. Pléiade, p. 647), à la date du 1^{er} octobre 1927.

57. Dans son entretien avec Lotte H. Eisner, critique de cinéma sous la République de Weimar, Jean-Michel Palmier nous apporte une autre version de ce voyage. Selon Lotte Eisner, Gide se serait intéressé au procès dans lequel Ernst-Erich Noth était l'un des accusés, procès à propos d'un meurtre d'homosexuel, et Gide « était venu pour le suivre ». Il songeait même à aborder ce sujet dans un roman (Jean-Michel Palmier, « Les longues vacances de Lotte H. Eisner », in *Exilés en France. Souvenirs d'antifascistes allemands émigrés (1933-1945)*, Paris : Maspero, 1982, pp. 300-1). Sur l'écrivain et acteur Ernst-Erich Noth, v. *Les Cahiers de la Petite Dame*, t. III, pp. 24-6.

Gide trouve sa meilleure place dans le journal de Willy Haas, et le plus curieux est de le voir introduit par un critique dont nous avons pu voir qu'il était loin de représenter la conception que Willy Haas se faisait de la littérature : Walter Benjamin. Encore faut-il souligner que le récit de la rencontre d'André Gide avec Benjamin respecte les habitudes intellectuelles du journal : il s'agit non pas de parler de détails biographiques, mais bien d'aborder des problèmes purement littéraires, ceux, par exemple, des rapports de Gide avec Proust.⁵⁹ De cette manière, c'est l'œuvre de Gide qui intéresse la *Literarische Welt*, et non l'auteur lui-même : l'œuvre comme source de valeurs éternelles.

Le 1^{er} juillet 1928, *Die literarische Welt* publie, dans le cadre d'un numéro présenté à l'occasion du soixantième anniversaire de Stefan George, quelques remarques sur ce sujet dues à la plume d'André Gide, remarques qui seront d'ailleurs reprises dans la *Revue d'Allemagne* de novembre-décembre 1928.⁶⁰ Willy Haas semble avoir fait demander à Gide, par l'intermédiaire de M. Hirschfeld⁶¹, de participer à ce numéro du souvenir. Le texte de l'écrivain est seulement un extrait de la lettre envoyée par Gide à Willy Haas. Il contient les mêmes indications que celles données dans le *Journal* de Gide et se retrouvent dans la *Revue d'Allemagne* déjà citée :

Je n'ai certes pas oublié ce déjeuner auquel votre aimable lettre fait allusion et où j'eus la joie de rencontrer Stefan George. Notre ami commun, Albert Mockel, connaissait mon désir de faire sa connaissance et il eut la gentillesse de nous réunir. Je ne me souviens pas des autres convives...⁶²

Mais l'extrait publié dans *Die literarische Welt* est un peu plus long :

Je n'ai pas eu l'occasion de le revoir et de lui exprimer mon admiration toujours plus profonde et plus forte. Je m'estime heureux d'avoir l'occasion d'en témoigner ici. Je crois n'avoir jamais reçu de lettres de lui...⁶³

58. Il faut noter que, dans l'article consacré à « la rencontre avec Walter Benjamin en 1928 » (*BAAG* n° 44, octobre 1979, p. 27), nous avons indiqué que cet article n'avait point été publié « à l'époque », faisant ainsi foi à l'édition allemande des œuvres de Walter Benjamin. L'erreur est ici corrigée.

59. Cf. *BAAG*, art. cité, pp. 13-4.

60. V. à ce sujet la note 4 de la p. 294 dans la *Correspondance André Gide - Albert Mockel* (Genève : Droz, 1975).

61. *Ibid.*. S'agit-il ici du sexologue Magnus Hirschfeld auquel Gide rendit visite lors de son séjour à Berlin en cette année 1928 ? Il faut le supposer dans la mesure où Willy Haas et Magnus Hirschfeld (1868-1935) faisaient partie de la société berlinoise (cf. *Les Cahiers de la Petite Dame*, t. II, p. 413).

62. Gide-Mockel, *Correspondance*, p. 294, note 4.

63. *Die literarische Welt*, 13 juillet 1928, p. 4 : « Ich habe keine Gelegenheit gehabt, ihn wiederzusehen und ihm meine ständig tiefer und stärker werdende Bewunderung aussprechen. Ich schätze mich glücklich, dass mir von Ihnen Gelegenheit gegeben wird, dies hier zu bezeugen. Briefe hab'ich, glaube ich, nie von ihm erhalten... »

Toujours la même année, le chroniqueur du journal signale la parution, dans *La Nouvelle Revue Française* de septembre 1928, de la lettre d'André Gide à André Thérive du 14 mai 1928. La raison de cette indication est simple : la lettre de Gide «est consacrée au problème de la traduction qui, déclare le chroniqueur, est aussi largement discuté chez nous»⁶⁴

Le voyage de Gide à Berlin en 1928 avait été non seulement un déplacement privé avec une suite de rencontres littéraires et artistiques, mais aussi et, il semble bien, avant tout, l'occasion d'une redéfinition de la nature des rapports franco-allemands. Il n'était plus question de s'enfermer dans la définition des années qui suivirent la première guerre mondiale. Il fallait en arriver à pratiquer ce que Gide a appelé, dans l'esquisse de conférence qu'il ne prononça jamais⁶⁵, la «complémentarité». Et, le 1^{er} février 1929, paraît justement dans *Die literarische Welt* le texte d'un article qui correspond à des notes sténographiques prises par un rédacteur du journal (le nom n'étant pas précisé) et qui porte le titre prometteur : «Der Einfluss Deutschlands auf Frankreich» («L'Influence de l'Allemagne sur la France»). Et, sur la même première page, est aussi publié l'article, déjà cité, de Willy Haas sur «Commercium et connubium». L'ensemble de cette publication porte d'ailleurs sur «das moderne Frankreich» et se présente comme un «Sondernummer» («numéro spécial») contenant en outre divers articles sur la France, Walter Benjamin y parlant du surréalisme, Marcel Brion des «courants de la nouvelle littérature française» («Die Strömungen der neuen französischen Literatur»), Félix Bertaux des «livres allemands à traduire» (en français dans le texte), Frantz Clément de «L'Allemagne et la France depuis cent ans» («Deutschland-Frankreich seit hundert Jahren»). A tout cela s'ajoute un texte de Jean Giraudoux.

L'article tiré d'une conversation avec Gide est précédé d'un texte décrivant l'auteur, cette personnalité à la «stature grande, svelte» et «curieusement étrangère dans une pièce sévère et sobre qui est claire comme l'atelier d'un peintre». Et le visage de Gide «mince, avec des yeux quelque peu fatigués derrière des verres de lunette très forts et avec une bouche ironique qui rappelle d'une manière si frappante des portraits d'abbés avant la Révolution, dans la France des Bourbons, semble nier la pauvreté presque ascétique de cet appartement»⁶⁶. Jetant alors un coup d'œil sur la pièce dans laquelle il se

64. *Die literarische Welt*, 5 octobre 1928, p. 2.

65. Cf. BAAG, art. cité, p. 12.

66. *Die literarische Welt*, 1^{er} février 1929, p. 1 : «Sein schmales Gesicht mit den etwas müden Augen hinter scharfen Brillengläsern und dem ironischen Mund, das so auffällig an Porträts vorrevolutionärer Abbés aus dem bourbonischen Frankreich erinnert, scheint die fast asketische Kargheit der Wohnung zu leugnen.»

trouve, le journaliste poursuit :

Le portrait du célèbre écrivain français dans son bureau est comme une illustration de cette contradiction interne qui caractérise la vie et le travail de Gide et qui lui a donné une largeur d'esprit à laquelle il est redevable de sa position éminente dans la vie intellectuelle de la France actuelle. Du côté normand de sa mère vient l'intention morale de son œuvre, la volonté de clarté et de concision ; de l'influence du père, Français du sud, la nostalgie de la variété et de l'intensité de la vie, la joie des nuances qui dépasse l'objectivité.⁶⁷

Mais l'essentiel est bien dans la méthode adoptée par Gide pour répondre à la question de l'influence allemande sur la France. Une chose est certaine : «les rapports entre les deux pays sont trop instables» pour qu'il soit possible de parfaitement saisir l'importance de ces influences. Et Gide de rester dans ce vague qui avait déjà caractérisé son intervention à la fin de la première guerre mondiale⁶⁸ : «tandis que l'influence de la France sur l'Allemagne est formelle, l'influence de l'Allemagne sur la France est idéologique et méthodique. Elle a, dit-il, avant tout son origine dans la science, la théologie et la philosophie, en particulier chez Kant, Fichte, Schopenhauer et même Strauss, le représentant du panthéisme naturaliste.»⁶⁹ Prolongeant sa réflexion, en la ramenant sur le plan littéraire, Gide signale l'intérêt provoqué en France par l'œuvre de Novalis et celle de Jean-Paul.

Alors commence un examen minutieux des diverses influences possibles, examen où se retrouve le goût des «nuances» indiqué en introduction par le journaliste. En effet Gœthe est bien présenté comme «la seule personnalité littéraire que nous pouvons, dans sa sage supériorité, opposer à certains excès de la vie intellectuelle». L'harmonie gœthéenne est faite d'éléments rationnels qui pourtant, là est l'important, n'engage en rien l'élément poétique de l'œuvre.⁷⁰ Le problème est que l'influence de Gœthe en France se limite, aux yeux de Gide, à ce qu'il appelle «le domaine de la morale». Car, en ce qui concerne l'art, Gœthe est tout naturellement rangé, par les Français, dans

67. *Ibid.* : «Das Bild des berühmten französischen Dichters in seinem Arbeitszimmer ist wie eine Illustrierung jenes inneren Widerspruches, der für Gides Leben und Arbeit charakteristisch ist und ihm die innere Weite gegeben hat, der er seine führende Stellung im Geistesleben des heutigen Frankreich verdankt. Dem normannischen mütterlichen Element entspringt die moralische Intention seines Werkes, der Wille zur Eindeutigkeit und Bündigkeit ; dem Einfluss des südfranzösischen Vaters die Sehnsucht nach Bundtheit und Intensität des Lebens, die die Sachlichkeit sprengende Freude an der Nuance.»

68. Il s'agit ici essentiellement des «Réflexions sur l'Allemagne» publiées en juin 1919 dans *La N.R.F.* et reprises dans *Incidences*.

69. *Die literarische Welt*, 1^{er} février 1929, p. 1.

70. *Ibid.* : «Ein vollkommen rationeller Einfluss zwar, der aber in nichts das Dichterische beeinträchtigt.»

«le courant du milieu culturel gréco-latin» qui n'a point, déclare Gide, «une importance prévisible». Dans la galerie des célébrités, Nietzsche va aussi trouver sa place, un Nietzsche dont Gide affirme que l'œuvre n'est pas sans danger. Car les Allemands l'ont mal comprise :

Son «Surhomme» et «Sois dur !» furent comme un drapeau sur le bord de l'abîme vers lequel on porte nombre de choses que Nietzsche lui-même aurait méprisées très profondément. ⁷¹

Arrivé à ce stade de l'exposé, le journaliste s'efforce de ramener le débat sur un terrain plus général et aussi plus politique : «Ainsi vous croyez qu'une action directe de peuple à peuple ne peut guère être discernée ?» La réponse faite par Gide est double. D'une part, c'est un rejet des relations telles qu'elles furent conçues et pratiquées dans les années précédentes. D'autre part, un espoir, même faible, en un changement qui ferait justement passer les rapports franco-allemands du stade du «commercium» à celui du «connubium» :

Dans le passé, non. Aujourd'hui on peut constater à vrai dire une certaine transformation. ⁷²

Cette transformation, qui correspond quelque peu au désir de «complémentarité» défini par Gide en 1928 et à une forme, certes atténuée mais présente, du «connubium» prôné par Willy Haas, est considérée comme «les balbutiements d'enfants» :

Il s'agit plus de promesses que de réalisations, d'aspirations que de possibilités. ⁷³

Un exemple est, de l'avis de Gide, l'intérêt des Français et de lui-même pour le cinéma allemand.

Mais le journaliste ne lâche point prise et désire savoir ce que Gide pense des écrivains allemands alors que la conversation avec Walter Benjamin en 1928 n'avait en fin de compte tourné qu'autour d'écrivains français : «Ne semble-t-il point que le manque d'intérêt du public français pour les travaux des écrivains allemands en vie contredise votre opinion sur les rapports franco-allemands que vous jugez de toute évidence d'une manière favorable ?» La réponse de Gide est beaucoup plus nette que dans les cas précédents. C'est une description passionnée de la réalité et, tout d'abord, une constatation amère sur le refus «d'éléments étrangers» par la «France littéraire». A propos de l'exception que représente Rainer Maria Rilke, il ajoute même :

71. *Ibid.* : «Sein "Übermensch" und "Seid hart !" war wie eine Fahne am Abgrund, zu der man Unmengen von Dingen trug, die Nietzsche selbst zutiefst – verachtet haben würde.»

72. *Ibid.* : «In der Vergangenheit nicht. Heute kann man allerdings eine gewisse Umstellung konstatieren.»

73. *Ibid.* : «Es sind mehr Versprechungen als Verwirklichungen, mehr Streben als Können.»

... et pourtant s'il n'avait pas vécu aussi longtemps parmi nous, ne lui serait-il pas arrivé ce qui s'est passé pour Thomas Mann que l'on commence à aimer en Angleterre et en Amérique tandis que, chez nous, il est resté presque inconnu ? ⁷⁴

Et cette analyse des rapports franco-allemands débouche brutalement sur une évocation qui est, en même temps, comme ajoute le journaliste, une «bouffée de tristes souvenirs». Le 24 juin 1922, Walther Rathenau, ministre des Affaires étrangères de la République de Weimar, succombait aux haines fanatiques, lui que Gide avait rencontré chez les Mayrisch après la première guerre mondiale :

«Sa mort a été un malheur pour l'Europe. On a été trop peu conscient de cela. Il était l'un de ces hommes peu nombreux qui sont capables de grandes actions dans tous les domaines de l'intelligence. Il n'a pas pu transposer en actes les possibilités de son intelligence vive et puissante...» ⁷⁵

Gide a perdu, à cette occasion, «ce calme souverain qui donne à tout ce qu'il dit une étrange sûreté» et la question suivante, portant sur l'importance des théories freudiennes dans la littérature allemande, «délivre» en Gide bien des émotions. Le «calme» revient et Gide, à nouveau, condamne «l'influence de la psychologie et de la psychanalyse» comme un «danger tant français qu'allemand». A ses yeux, il s'agit avant tout de renoncer à «la vieille psychologie» et de «remettre la notion d'homme elle-même en question», ce qui apparaît à Gide comme la caractéristique de son œuvre. Face à la littérature classique attachée à une certaine conception de l'homme, il faut procéder à «un renouvellement complet» («einer vollständigen Erneuerung») et «l'essentiel» est bien alors de rechercher «la vie hors de la littérature», dans des «confessions intimes» («intimen Bekenntnissen»), des déclarations faites par surprise («Erklärungen, die in Überraschung gegeben werden»), des «déclarations de témoins devant des tribunaux» («Zeugenaussagen vor den Gerichten»), et surtout dans l'utilisation de «recherches sur l'âme primitive», dans les travaux de Lévy-Bruhl et de Durckheim : «Le plus important est de retrouver la base de la vie.» ⁷⁶ Cette suite d'affirmations est évidemment en opposition avec la ligne adoptée par la *Literarische Welt*. Gide s'éloigne ici de la littérature aux

74. *Ibid.* : «... und doch, hätte er nicht so lange unter uns gelebt, es wäre ihm nicht besser ergangen als Thomas Mann, den man in England und Amerika zu lieben beginnt, während er bei uns fast unbekannt geblieben ist.»

75. *Ibid.* : «Sein Tod ist ein europäisches Unglück gewesen, man ist sich dessen viel zu wenig bewusst geworden. Er war einer der wenigen Männer, die grosser Taten auf jedem intellektuellen Gebiet fähig sind. Er hat seine lebhaft, mächtige Intelligenz nicht in Handlung einsetzen können ; er hätte vieles erreicht, wenn er hätte weiterleben dürfen.»

76. *Ibid.*, p. 2 : «Das ist das Wichtigste, die Basis des Lebens wiederzufinden.»

valeurs éternelles pour se tourner vers la traduction la plus directe de l'expérience humaine. C'est en 1930 que seront publiés deux livres allant dans le sens des affirmations lancées par Gide : *La Séquestrée de Poitiers* et *L'Affaire Redureau*.

Le journaliste est tout naturellement amené à parler d'une question qui n'avait pas encore été abordée et qui pourtant se trouvait au centre de cette évolution de l'écrivain : la « question sociale ». La réponse de Gide marque bien la distance qui le sépare des écrivains de gauche et elle correspond sans aucun doute aux opinions défendues par Willy Haas :

A mes yeux, les questions morales et éthiques sont, sans comparaison possible, plus importantes que les questions sociales.

Et de poursuivre :

Les jeunes intellectuels ont tous trop tôt le désir d'entreprendre le voyage dans une direction précise. Ils ferment trop vite leurs valises et doivent, quand plus rien ne peut être changé, découvrir qu'ils ont oublié la plupart des choses.⁷⁷

Car, avait dit Gide, « on ne doit pas chercher trop vite dans une direction ». ⁷⁸
A noter qu'il ne citera pas de noms pour cette maladie qu'il considère comme plus allemande que française.

En conclusion, Gide reprendra évidemment son idée-force. Face aux tendances qui s'affirment, notamment en France avec Léon Daudet, et qui visent à protéger le pays des influences étrangères, Gide insiste sur la nécessité de la coopération, du « *Mitarbeiten* » qui est l'additif nécessaire à la « complémentarité » de 1928. Ce « *Mitarbeiten* » a pour but premier de « trouver les nouvelles formes de l'humanité » (« *die neuen Formen der Menschheit zu finden* »). Il n'est donc pas le résultat d'activités purement franco-allemandes. La notion de « complémentarité » est remplacée par celle d'une « coopération » universelle. Mais ce « *Mitarbeiten* » est en même temps un travail (« *Arbeit* ») de longue haleine pour les générations en vie. Et Gide de reprendre, dans une dernière phrase, son idée en la formulant un peu différemment : il s'agit de « la formation d'une nouvelle structure de l'humanité » (« *der Bildung einer neuen Menschheitsstruktur* ») qui ne peut se laisser enfermer dans le cadre étroit des frontières politiques.

De toute évidence, les lecteurs de la *Literarische Welt* auront découvert la convergence qui existe entre le projet gidien et l'idée de « connubium », d'autant plus que la méfiance ressentie par Willy Haas pour les écrivains de gauche est encore partagée par André Gide. Dans son article sur « la tradition dans la

77. *Ibid.*, p. 2 : « Die jungen Intellektuellen haben alle zu früh den Wunsch, die Reise zu einem bestimmten Ziel anzutreten. Sie schliessen zu schnell ihre Koffer und müssen, wenn nichts mehr zu ändern ist, entdecken, dass sie das Meiste vergessen haben. »

78. *Ibid.* : « Man darf nicht gar zu schnell in einer Richtung suchen... ».

littérature française contemporaine», Victor Klemperer reviendra, le 21 juin 1929, sur la remarque de Gide sur le refus par la littérature de se laisser influencer de l'extérieur et la critiquera.⁷⁹ Le nom de Gide figure de plus en plus souvent dans *Die literarische Welt*. Le numéro du 20 septembre 1929⁸⁰ contient des extraits de la traduction de *Si le grain ne meurt* par Ferdinand Hardkopf. Cette publication se poursuit le 27 septembre.⁸¹ Mais l'essentiel est bien l'intervention directe de Willy Haas. Le 22 novembre 1929, il fait publier dans son journal une longue étude intitulée : «Souvenirs pour le soixantième anniversaire de la naissance d'André Gide» («Erinnerungen zu André Gides 60. Geburtstag»). Ce texte sera repris en 1962 dans le volume paru au Propyläen Verlag : *Gestalten. Essays zur Literatur und Gesellschaft*.

Comme il fallait s'y attendre, Willy Haas décide de consacrer son étude au «jeune Gide» et présente l'ensemble sous le titre suivant : «Le bourgeois moral. Le jeune Gide». Point question donc de parler ici longuement des récits du voyage au Congo, de l'aspect «social» de Gide que ce dernier avait d'ailleurs, en partie, renié dans sa conversation avec le journaliste de la *Literarisch Welt* en février 1929. Willy Haas définit lui-même ses intentions :

Je veux raconter comment cet homme nous a — un ou deux amis et moi — enchantés et fascinés pendant toutes nos années de jeunesse.⁸²

L'attraction exercée par les œuvres de jeunesse de Gide était si forte, alors que Willy Haas avait dix-huit ans, qu'il déclare n'avoir pas pu «y échapper» :

C'était un labyrinthe, un rêve confus. Nous ne voulions plus jamais sortir de notre sommeil. Nous avions dix-huit ans...⁸³

Et le portrait que Willy Haas fait de Gide est haut en couleur :

Gide était quelque chose comme le guide vieillissant et dépravé qui nous menait à travers cette Athènes spirituelle, rêve gigantesque, celui qui, en quelque sorte sous le manteau, en grand secret, venant des marécages auprès desquels il habite, et marqué par un «haut goût», source d'excitation, nous offrait d'acheter les nus les plus recherchés de cet Olympe franco-hellénique, avec une discrétion ambiguë.⁸⁴

79. *Die literarische Welt*, 21 juin 1929, p. 1.

80. *Die literarische Welt*, 20 septembre, pp. 3-4, et 27 septembre 1929, pp. 1-2.

81. Cette traduction paraîtra en 1930 au Deutsche Verlags-Anstalt de Stuttgart.

82. Willy Haas, *Gestalten. Essays zur Literatur und Gesellschaft*, p. 89 : «Ich will erzählen, wie dieser Mann uns — ein oder zwei Freunde und mich — die ganzen Jünglingsjahre hindurch verzaubert und fasziniert hat.»

83. *Ibid.*, p. 90 : «Es war ein Labyrinth, ein verworrener Traum, wir wollten niemals mehr erwachen, wir waren 18 Jahre alt...»

84. *Ibid.*, p. 90 : «Gide war so etwas wie der ältliche depravierte Fremdenführer durch dieses gigantische geträumte spirituelle Athen, der gewissermassen unter der Hand, sehr geheim, von den Sümpfen her, an denen er hauste, mit einem aufregenden haut goût

Le Gide de Willy Haas n'est rien moins que ce Gøthe gréco-latin, appartenant au « domaine moral » que l'écrivain français regrette, dans sa conversation de février 1929, de voir prendre le pas sur l'élément poétique. Le critique « théologique », que n'admirait point Walter Benjamin, apparaît à nouveau dans toute sa splendeur !

Mais Gide n'est, pour Haas, ni moraliste, ni immoraliste. Il donne à la morale l'aspect d'une « nature concrète » (« bildnerische Natur ») qui n'est jamais simplement une idée et qui trouve sa place « dans l'anarchie de la nature », « aussi énigmatique, aussi privée de pitié que seule peut l'être cette nature ». Le nom de Socrate doit alors être prononcé. On l'attend. Et Willy Haas redécouvre le sage antique dans « le puritanisme protestant de Gide » qui est, pour lui, proche de « l'insatiabilité du séducteur qui ne veut jamais de vous rien de moins que l'âme ». ⁸⁵ Et cet amour « platonique » est alors non seulement « insatiable », mais aussi « irrésistible ». Chez Gide, comme chez Socrate et Nietzsche, « la meilleure substance est passée dans l'esprit » ; elle « ne pourra plus jamais s'écouler dans le corps ». Autrement dit :

A tous les aphorismes de Gide, je voudrais ajouter un aphorisme important : que l'on doit avoir renoncé « à Alcibiade » pour être Socrate. ⁸⁶

Et ce que Gide adore, c'est avant tout « le plus beau gamin, le criminel Lafcadio, le hasard incarné ». C'est l'Alcibiade de Gide et ce qui n'était que supposé chez Socrate est écrit par Gide. Il y a, dit Haas, *Les Caves du Vatican* :

Si nous vivions dans une cité grecque — mais seulement dans ce cas — je serais d'accord pour qu'il fût, comme Socrate, condamné à mort. ⁸⁷

Ne nous méprenons pas sur le sens de cette phrase. Willy Haas se contente de voir en Gide la concrétisation de l'idéal socratique, le point d'aboutissement d'une pensée qui restait cachée sous l'énigme de la condamnation antique.

Il ne faut pas attendre longtemps pour voir paraître dans la *Literarische Welt* un texte bien curieux. En effet, le 14 février 1930, le journal de Willy Haas offre à ses lecteurs la reproduction d'une page de la traduction des *Nourritures terrestres* avec des corrections manuscrites attribuées à Gide. Le titre même de cette contribution non signée (« h. ») est d'ailleurs assez bizar-

behaftet, uns die raffiniertesten Nuditäten dieses französisch-hellenistischen Olymps mit zweideutiger Diskretion zum Kauf anbot.»

85. *Ibid.*, p. 93 : « Der protestantische Puritanismus Gides ist gewiss die Unersättlichkeit des Verführers, der niemals weniger als die Seele von einem haben will — wie Sokrates es tat. »

86. *Ibid.*, p. 94 : « Zu allen Aphorismen Gides müchte ich einen wichtigen hinzufügen : dass man "auf den Alkibiades" verzichtet haben muss, um ein Sokrates zu sein. »

87. *Ibid.*, p. 96 : « Wenn wir in einer griechischen Polis lebten — aber nur dann —, wäre ich durchaus dafür, dass er wie Sokrates hingerichtet wird. »

Merkwürdige Wiedergeburt eines Buches

ANDRÉ GIDE HAT EINES SEINER HAUPTWERKE NOCH EINMAL
GESCHRIEBEN — IN DEUTSCHER SPRACHE

re : «Étrange régénération d'un livre. André Gide a réécrit une de ses œuvres principales — en langue allemande» («Merkwürdige Wiedergeburt eines Buches. André Gide hat eines seiner Hauptwerke noch einmal geschrieben — in deutscher Sprache»). Il semble bien que l'article soit de Willy Haas, étant donné les allusions aux corrections effectuées par Paul Claudel sur la traduction allemande d'un de ses drames. Willy Haas avait en effet été en contact, comme nous l'avons vu, avec le poète français. Le cas des *Nourritures terrestres* est alors présenté de la manière suivante :

La traduction était terminée. Gide lui-même la qualifie de tout à fait bonne. Mais il voulait retravailler les corrections. Un approfondissement toujours plus grand de ce travail semble, si nous portons un jugement exact, s'être transformé en inspiration, d'une manière étrange, en une inspiration à l'intérieur du sentiment que possède l'Allemand de sa propre langue. 88

Est ajouté un passage d'une lettre disparue dans les bombardements de la dernière guerre, passage dans lequel Gide se déclare satisfait du texte qui va être publié :

Je ne craindrai pas de dire que la version allemande, telle qu'elle sera, me satisfait en maints passages plus que la version française — au point que c'est à elle de préférence que je prierais le traducteur anglais de se reporter etc. etc...

La lettre fut envoyée à la Deutsche Verlagsanstalt de Berlin. Tout semble

88. *Die literarische Welt*,
14 février 1930, p. 3 : «Die
übertragung war fertig ; Gide
selbst bezeichnet sie als durch-
aus gut. Aber er wollte die
Korrekturen durcharbeiten.
Eine immer intensivere Ver-
senkung scheint sich, wenn
wir die Sache richtig beurteil-
en, bis zur Inspiration ver-
dichtet zu haben, und zwar,
seltsamerweise, zu einer Inspi-
ration innerhalb des deutschen
Sprachfühlers.»

*2 Soch gestelke est gervé, sau paradis
à l'el
mehr das auf: laken des ten gawonnen
Teigen*

*noch von bäumlichen Mastanien, zu die
Kunder bersten lassen
Am Axixé proser Freu se proser*

— ~~pre~~ ^{bringe} nun die Feige, Simiane,
Denn ihr ~~Liebespaar~~ ^{Colon ist} ~~ist~~ ^{versteckt}.

Ich singe von der Feige, sagte sie,
Schön ~~ist~~ ^{ist} ihr ~~Liebesreiz~~ ^{reiz}, ~~noch~~ ^{noch} ~~versteckt~~.
Ihre Blüte faltet sich zurück.
~~Kochgeschmack~~ ^{Kochgeschmack}
~~Feige~~ ^{geschlossene} ~~Kammer~~, darin Hochzeiten
~~gefeiert werden~~.
Keine ~~Duft~~ ^{Kunde} kündigt ~~je~~ ^{dringt} ~~draußen~~ ^{nach} ~~davon~~ ^{ausson}.
Weil nichts sich verflüchtigt,
Wird aller Duft quellender Saft und Süße.
Unschöne Blume; köstliche Frucht;
Frucht, nur der eignen Blume Reifung . . .

Ich sang von der Feige, sagte sie,
Singe nun Du von allen Blumen . . .

~~Alterling~~
~~Es ist wahr~~, versetzte Hylas, ~~wir~~ ^{wir} ~~haben~~ nicht
alle Früchte besungen . . .
~~Geschicht des Dichters~~,
~~Dichtergabe~~ ^{von Pflaumen} ~~bewegt zu werden~~.
~~Keine soll für einen Apfel zu Beispiel sein~~.
(Die Blüte gilt mir nur als ein Versprechen auf

Frucht.)

Du hast nicht von den ~~Pflaumen~~ ^{Apfel} gesprochen. X

~~Auch sprachst du nicht von~~
~~den sauren Prunellen oder~~ ~~Schlehen an~~
den Hecken

~~Su erst~~

~~Wacht~~ der kalte Schnee ~~weil süß~~ ^{verjüsst}.

~~noch von~~ ~~Dir~~ ~~Mispel~~, ~~ist~~ ~~man~~ ~~erst~~, ~~wenn~~ ~~sie~~ ~~schon~~ ~~faul~~
~~wied~~;

+ 1 Und die Kastanie, mit ihrer Färbung wie tote
Blätter,

1 — / ~~Läßt man am Feuer aufspringen~~

simple et, en réalité, rien ne l'est ! En effet, cet article repose tout le problème de la traduction des *Nourritures terrestres* par Hans Prinzhorn, et quelques autres... C'est ici que commence une petite histoire assez complexe dont nous ne possédons pas tous les fils.⁸⁹ Nous savons que Gide, contrairement à ce qui est affirmé dans la *Literarische Welt*, n'apprécia pas la traduction de Prinzhorn et qu'il la corrigea. Mais il eut rapidement vent de cette publication d'extraits dans *Die literarische Welt*. Les choses se seraient passées ainsi : «l'éditeur» donne au directeur de la *Literarische Welt*, dit la Petite Dame⁹⁰, des épreuves corrigées (de la main de Gide, croit-il, en réalité de la main d'Alix Guillaïn) et «l'autre, plus indiscret encore, a fait photographier quelques pages, pour illustrer un article de son journal, aussi faux qu'absurde». Il est indéniable que l'écriture reproduite dans l'article n'est point celle de Gide. Et l'histoire suit son cours : Gide «télégraphie d'abord à la *Literarische Welt* pour arrêter la publication de l'article, puis écrit longuement au directeur pour remettre les choses au point, et aussi à Prinzhorn pour le calmer, lui envoyant un double de sa lettre à la *Literarische Welt*». La lettre existe et elle sera certainement publiée dans le livre sur Hans Prinzhorn que prépare activement M. le Professeur W. Geinitz.⁹¹ La situation prendra un tour bien désagréable. Car, le 13 mars, Gide est prêt à désavouer la traduction s'il ne peut maintenir ses corrections.⁹² Nous ne possédons malheureusement pas la version des faits par l'éditeur ou par Willy Haas.

Cet incident n'empêche d'ailleurs pas Gide de continuer à voir son nom paraître dans les colonnes du journal. Le 7 mars est publié un bref résumé de la position de Gide face à l'œuvre d'Anatole France dans le cadre d'une suite d'articles sur ce sujet.⁹³ Le 9 mai 1930 est insérée une courte notice à propos de l'enquête de la revue *Latinité* sur Gide⁹⁴, et surtout ce même numéro contient un article de Richard Huelsenbeck sur la parution, à la Deutsche Verlags-Anstalt, de la traduction par Gertrud Müller du *Voyage au Congo* et du *Retour du Tchad* en un seul volume intitulé *Kongo und Tchad*. Quand on connaît les réticences, c'est le moins qu'on puisse dire, de la *Literarische Welt*

89. Il est évident que la lettre envoyée à Prinzhorn et le couvrant de fleurs (cf. *Les Cahiers de la Petite Dame*, t. II, p. 59) n'est point là pour simplifier notre compréhension de l'affaire.

90. *Ibid.*, p. 84 (9 mars 1930).

91. Cette biographie devrait permettre de préciser nombre de points encore obscurs. Nous remercions ici M. le Professeur W. Geinitz de nous avoir décrit certains aspects de sa recherche.

92. *Les Cahiers de la Petite Dame*, t. II, p. 87.

93. *Die literarische Welt*, 7 mars 1930, p. 3.

94. *Die literarische Welt*, 9 mai 1930, p. 2.

à propos du *Voyage au Congo*, on peut s'étonner de cet article, et l'écrivain qui se charge de ce travail n'est pas non plus un habitué du journal. L'ensemble a donc un caractère original. Richard Huelsenbeck va à contre-courant des idées émises et met en doute l'engouement qui semblait exister pour l'œuvre de Gide. Bien au contraire, il juge que Gide «a des difficultés à s'imposer en Allemagne». La raison, à ses yeux, en est simple : le public allemand veut se retrouver dans les ouvrages qu'il lit, il «a besoin d'écrivains qui, comme disent les journaux, maîtrisent la vie en laissant se promener des êtres humains réalistes à travers leurs livres». ⁹⁵ Or Gide est «un génie de la forme» («ein formales Genie») et «chaque livre de Gide est le contrepoint d'une certaine mélodie formelle» («Jedes der Gideschen Bücher ist die Kontrapunktierung einer bestimmten Formmelodie»).

C'est alors que l'article de Richard Huelsenbeck apparaît comme se plaçant parfaitement dans la ligne du journal. En effet le récit de voyage présenté par Gide, cette autobiographie sociale déjà critiquée dans la *Literarische Welt*, n'est point l'important pour Huelsenbeck. Bien au contraire, «sous ses mains, tout se fige, chaque nègre, chaque palmier agité par le vent, chaque babouin qui s'enfuit, deviennent des rudiments de l'éternité». ⁹⁶ Ainsi Gide «est aussi apolitique que possible» : «Il parle d'homme à homme sans avoir besoin de devenir politicien.» ⁹⁷ Et, faisant en conclusion allusion au «reporter volant», à Egon Erwin Kisch, Richard Huelsenbeck déclare que Gide ne nous livre pas le genre d'écrits que le journaliste aurait apprécié : il préfère, dit-il de Gide, relire Corneille !

Gide est donc bien placé dans le Panthéon des écrivains de la *Literarische Welt*. On ne l'oublie point. Le 23 mai 1930 est signalée la création, chez Gallimard, de la collection «Ne jugez pas». ⁹⁸ Le 7 novembre de la même année paraît une réclame pour la traduction de son livre *Les Caves du Vatican*. Le 3 juillet 1931 sera publié un extrait du texte sur Proust, se trouvant dans *Incidences*, dans la traduction d'Olga Sigall. ⁹⁹ Mais le dernier texte important a

95. *Die literarische Welt*, 9 mai 1930, p. 5 : «... er braucht Dichter, die, wie die Zeitungssprache sagt, das Leben meistern, indem sie realistische Menschen durch ihre Bücher wandern lassen.» Richard Huelsenbeck (1892-1974), poète expressionniste qui participa au mouvement dadaïste et devint ensuite psychiatre aux États-Unis.

96. *Ibid.* : «Unter seinen Händen erstarrt alles, jeder Neger, jeder windbewegte Palmbaum, jeder fliehende Pavian zu einem Ewigkeitsrudiment.»

97. *Ibid.* : «Er spricht von Mensch zu Mensch, ohne es nötig zu haben, Politiker zu werden.»

98. *Die literarische Welt*, 23 mai 1930, p. 7 : «André Gide, Kollektionsleiter», de Jean R. Kuckenburg.

99. *Die literarische Welt*, 3 juillet 1931, pp. 9-10 : «Über Marcel Proust. Zu seinem

bien été celui d'Ernst Robert Curtius sur *Œdipe*. Dans une lettre adressée à Gide le 8 février 1931, Curtius déclare vouloir traduire *Œdipe* durant le mois de mars de la même année¹⁰⁰ et Gide lui répond, le 15 mars, en exprimant son «exquise surprise» devant l'article paru dans *Die literarische Welt*.¹⁰¹ C'est de juin à juillet 1931 que la traduction d'Ernst Robert Curtius paraîtra dans la *Neue Schweizer Rundschau*, puis en 1932 à la Deutsche Verlagsanstalt.¹⁰² Dans son article de la *Literarische Welt*, Curtius souligne l'originalité d'une œuvre qui n'est point «une évocation de magie exotique des mythes»

60. Geburtstag».

100. *Deutsch-französische Gespräche 1920-1950. La Correspondance de Ernst Robert Curtius* [...], Francfort s. M. : Vittorio Klostermann, 1980, p. 112.

101. *Ibid.*, p. 113.

102. *Ibid.*, p. 115.



S o e b e n e r s c h i e n :

ANDRÉ GIDE

Die Verließe des Vatikans

Ein ironischer Roman
In Leinen gebunden Mark 8.—

Ein geistiger Genuß in jeder Weise: Dem Phantasten das Phantastische, dem Abenteuerfeurigen das Abenteuer, dem Ironischen die Ironie, dem Soziologen ein weiter kultureller Spiegel, in allem eine vollkommene Synthese.

Anton Schnack im Berliner Börsen-Courier

K ü r z l i c h e r s c h i e n :

Uns nährt die Erde (Les nourritures terrestres)

In Leinen gebunden Mark 7.—

Welch ein Buch der Bezauberungen! Wie kühn in seinem Schwung, wie hinreißend, wo es die Gärten Europas besingt, die Allah nicht schöner sah, als er alle Gärten des Paradieses mit einem Blick fing!

Neue Zürcher Zeitung

DEUTSCHE VERLAGS-ANSTALT STUTTGART BERLIN

(«keine Beschwörung exotischen Mythenzaubers») :

Ici aucune vieille chose n'est remise au goût du jour, aucune Hellade archaïque n'est mise à l'avant-scène. 103

Il ne s'agit point d'«une reconstitution archéologique du milieu et de l'âme», mais bien d'«actualisation d'événements historiques» («Aktualisierung geschichtlicher Gegebenheiten»). Nous sommes aussi très loin du «raffinement d'un archaïsme propre à D'Annunzio» et «l'Œdipe de Gide n'a rien de commun avec le célèbre inventeur d'un complexe inévitable». C'est au contraire «un homme qui est en lutte avec l'énigme de l'humanité», un homme dans lequel se retrouvent bien des traits de l'homme Gide qui s'est fixé comme devoir («Aufgabe») de «poser des points d'interrogation» («Fragezeichen zu setzen»). Et la question qui est au centre de l'œuvre est celle du bonheur. Mais ce «bonheur veut maintenant aller jusqu'à la purification par la souffrance». Il s'agit donc d'un «tournant» dans la pensée gidienne :

Est-ce par hasard que cette nouvelle orientation fait surface à un moment de la vie — au début de la soixantaine — qui, d'après la sagesse antique et peut-être même avant elle, amène un des tournants cycliques dans la vie de l'humanité ?

Les événements se précipitent. L'Allemagne bouleversée par la crise n'arrive pas à trouver une voie originale entre le marasme économique et les nécessités de sauvegarder un minimum de justice sociale. Les périls montent, le désastre est programmé malgré bien des illusions. Et il est alors tout à fait «normal» que l'attention se détourne du «connubium». Le 20 octobre 1931, il est encore possible de trouver une petite allusion à Gide dans la *Literarische Welt* : il s'agit de signaler les polémiques de Léon Daudet vis-à-vis de Gide. Puis, plus rien. Comment ne pas citer ici un court passage du très émouvant article que Max Herrmann publie dans le journal le 20 mai 1932 ? Il participe à une enquête de la *Literarische Welt* sur «le pays dans lequel je voudrais vivre» («Das Land, in dem ich leben möchte») :

Le pays dans lequel je voudrais vivre devrait être pacifique, assurer à chacun de ses habitants une existence suffisante et être en bons termes avec toutes les nations... 104

103. Ernst Robert Curtius, «Gides *Oedipus*», *Die literarische Welt*, 13 mars 1931, p. 3. V. le texte intégral de cet article reproduit dans «Le Dossier de presse d'*Œdipe*» du présent BAAG.

104. *Die literarische Welt*, 20 mai 1932, p. 3 : «Das Land, in dem ich leben möchte, müsste ein friedliches sein, das jedem seiner Bewohner ein auskömmliches Dasein verbürgt und mit jeder anderen Nation gut Freund ist.» Max Hermann Neisse (1886-1941), poète, conteur et auteur dramatique, qui quitta l'Allemagne en 1933 pour la Suisse, la France, puis l'Angleterre.

L'expérience de la *Literarische Welt* reste importante, ne serait-ce que pour la diffusion de la littérature française en Allemagne. Dans le cas Gide, elle a contribué à donner une certaine image de l'écrivain français qui est celle du sage et en même temps de l'homme attaché à la vie, tout en évitant soigneusement d'accorder une grande valeur aux critiques que Gide porte sur son temps. Elle correspond ainsi à une présentation de l'œuvre gidienne qui est tout entière dans la description de ce long cheminement vers ce qu'Ernst Robert Curtius appelle la « purification », selon un terme qui est prové de la conception de l'homme défendu par Gœthe lui-même dans son *Iphigénie*. C'est justement l'aspect olympien, néo-classique des personnages, tant Gœthe que Gide, qui attire Willy Haas. Et il est remarquable qu'en partie par mimétisme, volonté certaine de s'adapter à son interlocuteur, Gide, dans l'article du 1^{er} février 1929, juge avec une profonde méfiance toutes les interprétations modernes des œuvres anciennes ou même contemporaines (Gœthe et Nietzsche), qu'il s'en prenne à la psychologie dès qu'elle est actuelle et finalement rejette la littérature qui est appelée « sociale » en faisant de celle-ci une sorte de mal allemand. Cette image de l'écrivain français sera la cause de bien des méprises dans les années qui suivirent la disparition de la *Literarische Welt*. Beaucoup d'intellectuels allemands auront des difficultés à comprendre un Gide qui se rapproche de la gauche, du communisme. Ne pensons qu'à Hesse et Thomas Mann.

Mais ce phénomène est en fait beaucoup plus profond. Ce n'est pas par hasard que le portrait de Gide est celui de l'écrivain qui n'est point le témoin de son temps, mais le traducteur de valeurs universelles. Comme le remarque Frank Trommler ¹⁰⁵, il existe en Allemagne, durant les années autour de 1930, un sentiment de crise dans l'intelligence qui se traduit en partie par la défense d'une culture qui serait « en dehors de la réalité sociale de la vie quotidienne », qui rechercherait une « intériorisation de la culture comme compensation à la satisfaction de besoins irréalisables dans le monde vécu » et une « mise en valeur de l'idéologie de la communauté ressentie intuitivement ». Justement dans la *Literarische Welt* du 16 janvier 1930, Willy Haas publiera un article intitulé « Restauration », article dans lequel il affirme la nécessité de voir s'effectuer « une restauration bourgeoise de l'art » qui devrait apporter une « modification » de l'état d'esprit régnant à cette époque.¹⁰⁶ Il ne peut être question de développer ici cette idée. Mais il apparaît comme nécessaire

105. Frank Trommler, « Verfall Weimars oder Verfall der Kultur ? Zum Krisengefühl der Intelligenz um 1930 », in *Weimars Ende*, Francfort s. M. : Suhrkamp Taschenbuch, 1982, p. 43.

106. *Die literarische Welt*, 16 janvier 1930, p. 1.

de souligner que l'image donnée d'André Gide dans la *Literarische Welt* contient toute une série d'éléments propres à cette «restauration» bourgeoise : le refus d'une littérature purement sociale, la condamnation d'une interprétation moderne des œuvres et de la psychologie dites classiques, avec, comme corollaire, un appel à la sociologie de «l'âme primitive», l'affirmation constante par Willy Haas de la valeur morale et non anecdotique de la pensée giddienne, interprétation à laquelle se plie André Gide dans sa conversation avec le journaliste de la *Literarische Welt*. Ainsi l'écrivain français trouve sa place dans un courant de la pensée bourgeoise allemande.

**TABLEAU CHRONOLOGIQUE
DES ARTICLES CONSACRÉS A ANDRÉ GIDE
ET DES TRADUCTIONS FAITES DE SON ŒUVRE
DANS *DIE LITERARISCHE WELT* DE 1926 A 1931**

14 mai 1926 (p. 3)	«Deutschland und die Deutschen» (traduction d'un extrait d' <i>Incidences</i> par A. Brücher).
15 octobre 1926 (p. 1)	Dessin représentant Gide en épicier et accompagnant l'article de Walter Benjamin sur «le commerçant et l'écrivain».
19 janvier 1927 (pp. 3-4)	«Ein Zusammentreffen mit Rilke» (traduction d'un extrait d' <i>Incidences</i> par Lissy Rademacher).
11 février 1927 (p. 6)	«Pariser Notizbuch» de Paul Medina (sur le <i>Voyage au Congo</i> et <i>Si le grain ne meurt</i>).
7 octobre 1927 (pp. 3-4)	Extraits des <i>Faux-Monnayeurs</i> dans la traduction de Ferdinand Hardekopf.
27 janvier 1928 (p. 7)	Indication de la visite d'André Gide à Berlin dans une réclame pour le livre d'Ivan Goll, <i>Der Mitropäer</i> .
3 février 1928 (p. 1)	«Ein Wort Oscar Wildes an mich» (traduction «autorisée» d'Olga Sigall).
17 février 1928 (pp. 1-2)	«Gespräch mit André Gide».
13 juillet 1928 (p. 4)	«Erinnerungen von französischen Altersgenossen Stefan George : André Gide».
5 octobre 1928 (p. 2)	«Zeitchronik der L. W. aus Frankreich».
1 ^{er} février 1929 (pp. 1-2)	«Der Einfluss Deutschlands auf Frankreich»

- 21 juin 1929 (p. 1) d'André Gide (signé «GY-KU, Paris»).
Article du professeur Victor Klemperer sur
«Tradition in der gegenwärtigen französischen
Literatur».
- 20 septembre 1929 (pp. 3-4) Extraits de la traduction de *Si le grain ne
meurt* par Ferdinand Hardekopf.
- 27 septembre 1929 (pp. 1-2) Extraits de la même traduction.
- 22 novembre 1929 (pp. 1-2) «Erinnerungen zu André Gides 60. Geburts-
tag» de Willy Haas.
- 14 février 1930 (pp. 3-4) «Merkwürdige Wiedergeburt eines Buches»
(signé «h»), et un extrait de la traduction
des *Nourritures terrestres*.
- 7 mars 1930 (p. 3) «Warum ist Anatole France so verschollen.
Ein Beitrag zur literarischen "Unsterblich-
keit"», avec une contribution de Gide.
- 9 mai 1930 (p. 2) «Eine Rundfrage über André Gide».
- (p. 5) «André Gide : *Kongo und Tchad*», de Ri-
chard Huelsenbeck.
- 23 mai 1930 (p. 7) «André Gide, Kollektionsleiter», de Jean R.
Kuckenburg.
- 7 novembre 1930 (p. 1) Réclame avec photographie pour la traduc-
tion des *Caves du Vatican* et des *Nourri-
tures terrestres*.
- 13 mars 1931 (p. 3) «Gides *Oedipus*», par Ernst Robert Curtius.
- 3 juillet 1931 (pp. 9-10) «Über Marcel Proust. Zu seinem 60. Ge-
burtstag», d'André Gide.
- 2 octobre 1931 (p. 2) «Zeitchronik. Léon Daudet und André
Gide».

OLIVIA, ROMAN A CLEFS *

par

HARALD EMEIS

Dans le chapitre IX d'*Olivia*, se trouve la description d'un incident qui implique Cécile, «la beauté américaine de l'école» (80), une jeune fille «grande, gracieuse et fort élégamment mise» (80), au «teint éblouissant» (80). «Sereine, souriante, insaisissable» (80-1), elle possède une «imperturbable assurance» (82). Olivia, «tout en sachant bien qu'on faisait [d'elle] plus grand cas que de Cécile» (83), en est par moments jalouse «à cause de sa beauté, de sa grâce accomplie, de ce don, qu'elle [possède] au suprême degré, d'attirer sans effort les êtres vers elle» (83).

Lors d'un bal masqué des élèves de la pension, la «radieuse beauté» (112) de Cécile en fait «la reine du bal» (112). Fort décolletée, elle s'est travestie en «Amérique». Mlle Julie la trouve «digne, en tous points, des hommages d'un galant Lafayette» (112). Voici la suite du texte :

«... Tournez un peu, que je vous admire.»

Et, posant ses paumes sur les bras nus de Cécile pour l'obliger à se tourner, elle se pencha soudain, et lui mit un baiser sur l'épaule ; un baiser long et appuyé, sur la chair laiteuse de l'épaule...

Je reçus au cœur un coup inattendu, d'une incroyable violence. Subitement, je n'eus plus que haine pour Cécile, que haine pour Mlle Julie ! (112-3).

Comme on l'a déjà indiqué plus haut, la belle Cécile semble jouer le rôle d'Élisabeth Van Rysselberghe dans le roman. La scène du baiser sur l'épaule peut être vue comme une transposition de la paternité de Gide et de l'aveu qu'il en fit à Mme Bussy (cf. *CAG* 4, 148 ; *CAG* 9, 70).

Peu de jours après la confidence choquante de Gide, Dorothy Bussy écrit à celui-ci, à propos de ses sentiments pour Élisabeth :

Est-ce que je la hais, elle ? Pas vraiment. J'espère, je crois que je ne la hais pas vraiment. Mais cela me rendait physiquement malade de la regarder. Et

* Voir le début de cette étude dans notre précédent numéro.

pour être près de vous, je devais me forcer à la regarder — à penser — à penser à son corps, et à ce qu'elle porte.

Cher Gide, qu'est-ce que ce terrible instinct de jalousie ? Vous ne l'avez pas. Croyez-vous que ce soit complètement artificiel, faux ? Je veux dire pas authentique, mais inculqué par l'habitude et la littérature ?

Je ne l'ai jamais *vraiment* éprouvé auparavant.

Il faut que vous m'aidiez. (CAG 9, 365).

Elle se débat donc contre sa jalousie — tout comme Olivia.

Après la scène du baiser, Mlle Julie — sans doute pour consoler la jeune fille jalouse — promet à Olivia de venir dans sa chambre, le soir, pour lui apporter des bonbons, promesse qui remplit le cœur de l'héroïne éprise de « joie » et « d'ivresse » (114). Elle sait qu'avec la venue de Mlle Julie « un prodige [va] s'accomplir », qu'il est « déjà là, à [sa] portée, tout proche, à la fois merveilleux, effroyable et angoissant », « ce prodige » qu'elle appelle « de tout [son] être » (114). La jeune fille regarde et palpe son corps nu devant la glace, puis remet sa chemise et se recouche pour attendre la venue de la directrice adorée. Voilà comment Mme Bussy décrit, entre autres, les sentiments qu'éprouve la jeune héroïne passionnée pendant cette attente :

Bientôt, le parquet allait craquer, j'allais entendre son pas approcher... [...] Comme elle se faisait attendre ! [...] Je regagnai péniblement mon lit... Elle avait promis. Comment douter de sa parole ? Il n'était pas possible qu'elle ne vînt pas ! Un empêchement quelconque l'avait retardée. Mais, un tel retard ! Était-ce vraisemblable ? Elle savait bien, pourtant, que je l'attendrais ! Ah ! qu'elle était cruelle ! Elle n'avait pas le droit de me faire une pareille promesse, et de ne pas la tenir !... Elle m'avait sans doute oubliée, tout simplement. Est-ce que je comptais pour elle ? Elle avait bien d'autres pensées en tête, d'autres soucis ! C'était l'évidence même, et je n'étais qu'une sottise !... Elle préférait Cécile à moi... C'était Cécile qu'elle aimait ! Cécile qui, elle aussi, habitait seule, et qui peut-être, en ce moment, recevait sa visite... [...]

Plus de cinquante fois, au cours de cette nuit, j'ai connu de semblables bouffées d'espoir, et toujours en vain... Même quand il a été trop tard pour espérer encore, [...] j'ai continué, l'oreille au guet, à me tourner et à me retourner dans mon lit. (119-20).

Il semble que la vaine attente de Mlle Julie soit la transposition romanesque d'une expérience particulièrement pénible et décevante de Dorothy Bussy, à savoir sa vaine attente de Gide à Toblach, au Tyrol, fin août, début septembre 1921, expérience qui lui a brisé le cœur de sorte que « la cassure », un an après, n'était « pas tout à fait réparée encore » (CAG 9, 375).

Gide, qui, sur l'invite de Mme Bussy, avait d'abord promis de venir, se dit ensuite empêché par des formalités de passeport de se rendre à Toblach. Jusque-là Mme Bussy avait vécu dans l'attente délicieuse d'un prodige merveilleux, tout comme Olivia dans l'épisode en question du roman. Voici comment elle décrit cette attente à Gide, dans une lettre de Toblach datée du 4 septembre 1921 :

Mon très cher,

Le temps a été singulièrement agité dans ces lieux tranquilles. D'abord, pendant cinq jours, je suis restée assise devant les portes du Paradis, sachant, avec toute la certitude de la foi absolue, que le cinquième jour elles allaient s'ouvrir et me laisser entrer. J'écoutais les pas de l'ange qui porte les clefs s'approcher de plus en plus près et me disais : « C'est le meilleur moment, le moment juste avant que la porte ne s'ouvre, où l'on espère une félicité certaine. » Oui, mon très cher, ce moment, du moins je l'ai connu.

Et puis un jour et une nuit et un jour d'une peine qui paraissait interminable et implacable, où je ne pouvais faire rien d'autre que penser à moi. (CAG 9, 287-8).

La situation d'Olivia, qui guette avec impatience le pas de Mlle Julie dans le couloir, qui croit déjà l'entendre approcher de sa porte, ressemble fort à celle de Mme Bussy attendant impatiemment l'arrivée de Gide, ange porteur des clefs de sa félicité. Et dans l'un et l'autre cas, l'attente se termine par la même déception cuisante.

Gide, dans sa lettre d'explication, apprend à Mme Bussy qu'au lieu de son voyage raté à Toblach, il va se rendre à Hyères, ce qui fait demander à Mme Bussy, dans sa lettre de réponse : « Et est-ce que Hyères n'est pas près de chez Élisabeth ? N'irez-vous pas la voir ? » (CAG 9, 289). On ne se trompera sans doute pas en y voyant la manifestation d'une certaine jalousie, sentiment qui correspond à celui d'Olivia, qui craint que Mlle Julie ne lui préfère la belle Cécile et lui rende visite, tandis qu'elle-même l'attend en vain.

Le lendemain de sa déception, lorsqu'elle est appelée auprès de Mlle Julie pour recevoir son devoir de littérature, Olivia « étouff[e] de confusion, de rancune, d'humiliation » (123). La directrice lui reproche alors tendrement de travailler mal et de « gâcher » ses « dons » et ses « grâces » « en poursuivant des chimères », observation qui déclenche la réaction suivante de la jeune fille ulcérée :

Alors mon cœur endolori ne put se contenir. J'étais recrue de fatigue, de désespoir. Je lui en voulais mortellement de m'avoir déçue, et de me mettre dans une situation ridicule. Tout cela lui semblait donc absurde ? Tout cela, des « chimères » ? Des chimères !... J'enfouiss ma tête entre mes mains et j'éclatai en sanglots. (123).

Ce qui y est dit du caractère chimérique de la passion d'Olivia peut également être appliqué au cas de Mme Bussy, qui elle-même, plus d'une fois, semble avoir douté de son amour de Gide, comme l'indique la remarque suivante de son journal, datée d'avril 1933, qui se réfère à ses rapports avec Gide, à leur « histoire » « impossible », « incroyablement fantastique » et « contraire à toutes les prémisses ordinaires de la psychologie » (CAG 10, 646) : « Et même si quelqu'un lit ceci plus tard, on se dira : Pauvre femme abusée, essayant de se satisfaire du mirage de sa propre imagination. Je me le dis souvent moi-même. Mais il y a d'autres moments où je crois, où je *sais* que ce que je crois est

vrai» (CAG 10, 646).

Gide, lorsqu'il constate, le 30 mars 1928 dans son *Journal*, que «T. V. voudrait de l'amour», mais qu'il ne peut «lui donner que de l'amitié», ne dit-il pas implicitement la même chose que Mlle Julie, à savoir que l'autre poursuit des chimères en espérant une réponse plus complète à sa passion ? Mme Bussy se dit «blessée d'une façon horrible» (CAG 10, 151) par cette remarque de Gide, qu'elle trouve injuste. Sa réaction ressemble donc à celle d'Olivia, indignée en face de l'attitude de Mlle Julie.

Après le ratage de Toblach, Mme Bussy, d'après ses propres dires, avait «écrit une lettre de récriminations» (CAG 9, 291) à Gide, où elle lui avait reproché avec «une ardeur considérable» d'être «injuste» et de manquer «de franchise» (CAG 9, 292), lettre qu'elle avait «déchirée» (CAG 9, 292) ensuite avant de l'envoyer. Mais dans ses deux lettres du 7 et du 14 septembre 1921 respectivement, qu'elle envoya par la suite à Gide, perce encore assez de son ressentiment et de son amertume pour rappeler l'attitude d'Olivia, déçue et ulcérée par le comportement de Mlle Julie.

L'héroïne du roman, comme on l'a vu, souffre, entre autres, du fait que la directrice adorée, par sa manière d'agir, l'a mise «dans une situation ridicule» (123). Or, on a l'impression que dans le cas d'Olivia, qui est seule à connaître la promesse de Mlle Julie, cet aspect, au fond, devait être moins pénible que dans le cas de Mme Bussy, qui avait informé son mari et sa fille — également «terriblement déçus» (CAG 9, 289) — (et peut-être encore quelques autres ?) de la visite promise de l'écrivain, de sorte que la réaction de l'héroïne du roman, à cet égard encore, reflète sans doute assez fidèlement les sentiments de Mme Bussy dans la situation en question.

Il n'y a guère de doute quant à la nature sexuelle du prodige attendu si impatientement par Olivia dans la nuit où Mlle Julie ne vient pas. Il paraît que les desseins de Mme Bussy, en invitant Gide à Toblach, n'étaient pas non plus tout à fait chastes et innocents, ce qui peut surprendre un peu vu le fait qu'elle était accompagnée de son mari et de sa fille. Mais d'une part, il semble bien qu'elle n'était pas une femme à s'embarrasser trop des scrupules et des tabous de la morale traditionnelle, et d'autre part les occasions se trouvent toujours si on y tient vraiment. Quoi qu'il en soit, on a bel et bien l'impression que Mme Bussy s'était proposé de séduire Gide lors de son séjour à Toblach. La citation suivante de la lettre qu'elle adressa le 14 septembre 1921 à l'écrivain, semble du moins l'indiquer : «Je me souviendrai de cet endroit comme de celui où j'aurais pu, où nous aurions dû être heureux. Un parfait endroit, et un temps parfait — rien ne manquait, que votre présence.» (CAG 9, 293).

Ce n'est pas la première fois que Mme Bussy avait attendu et espéré le bonheur comme résultat d'un séjour de Gide auprès d'elle. Un an auparavant,

lors d'un séjour de l'écrivain adoré dans le pays de Galles, elle l'avait déjà invité à passer quelque temps auprès d'elle et de son mari à la campagne, dans le but à peine camouflé de faire le bonheur de Gide et en même temps le sien. Voici des extraits de sa lettre d'invitation, datée du 16 août 1920, qui ne laissent guère de doutes quant à la nature des souhaits et désirs qui, dans l'imagination de Mme Bussy, se rattachent à l'idée du séjour de Gide :

La nuit dernière, j'ai rêvé que vous n'étiez pas seulement divinement heureux, mais humainement — qu'Amor Sacro e Profano se rencontraient en vous et que vous jouissiez de tous deux dans un moment de parfaite félicité. Je me suis dit que cela pouvait être vrai cette semaine plus qu'aucune autre de votre vie et en me réveillant j'ai prié qu'il en soit ainsi.

Nous avons eu deux jours d'un parfait temps d'été. Le pays ici a ce que Simon appelle «une incomparable suavité». Je commence à me demander si vous viendrez me voir. [...]

J'ai horriblement peur que vous me disiez encore de me «maîtriser». [...] Les choses qui m'échappent, qui sont plus fortes que mon contrôle, sont les seules qui valent d'être dites. (CAG 9, 205).

Dans une autre lettre à Gide, écrite le jour suivant, elle parle des mots «"posséder"» et «"possession"», auxquels elle dit préférer le «"connaître" de l'Écriture» (CAG 9, 206), allusion assez nette à ses préoccupations d'ordre sexuel par rapport au séjour souhaité de Gide, d'autant plus que ces remarques, dans le contexte de la lettre, paraissent mal motivées et quelque peu tirées par les cheveux. En constatant encore, dans la même lettre, que Gide lui rappelle son Roi Candaule, elle lui demande : «Gide, à quoi ne renoncerez-vous pas ?» (CAG 9, 206). Le fait est que Gide a renoncé à accepter l'invite si prometteuse de Mme Bussy, qui, dans une lettre du 18 août 1920, se plaint que l'écrivain n'ait «même pas fait allusion à l'invitation très précise» qu'elle lui a envoyée (CAG 9, 208). Et, visiblement déçue, elle conclut sa lettre par la remarque désabusée : «Cher Gide, pour un romancier vous n'avez vraiment guère d'imagination» (CAG 9, 208). On trouve encore d'autres invites semblables dans les lettres de Mme Bussy, ou des échos de telles invites (cf. CAG 9, 153-4, 228-9, 389 ; CAG 10, 302, 513).

Mlle Julie s'efforce d'expliquer son comportement à la jeune fille ulcérée et éplorée :

«Olivia... Je t'ai causé de la peine hier soir, et je le regrette. Si, de toi-même, tu ne sens pas pourquoi, je n'essaierai pas de te l'expliquer... Mais il y a une chose dont je voudrais te convaincre : c'est que je m'efforce d'agir pour le mieux. Pour le mieux de l'une comme de l'autre.»

Puis, dans un murmure que j'eus de la peine à saisir, elle ajouta :

«Je t'aime bien, mon enfant...»

Elle s'arrêta une seconde, et, comme malgré elle, d'une voix encore moins distincte :

«Plus que tu ne crois.»

Ce disant, elle avait gagné la porte.

J'entendis jouer la serrure. J'étais seule. (124).

Les réticences de la directrice à l'égard de sa pupille s'expliquent naturellement par le sentiment de sa responsabilité morale, qui l'empêche de céder à sa passion. Or, il semble que cette scène, encore, est une référence déguisée aux relations entre Gide et Mme Bussy, qui, d'après une note de son journal datée de janvier 1923, s'est considérée comme «la plus grande tentation de [la] vie» de Gide «et la seule à laquelle il ait jamais résisté» (pour rester fidèle à sa femme) — «la seule qui ait *valu la peine* qu'il y résiste» (CAG 9, 529). Dans la même note, Mme Bussy ajoute, à propos du comportement de Gide envers elle : «Il dit quelquefois qu'il regrette de n'y avoir pas mis fin — il aurait dû le faire dès le début — dans mon intérêt, bien sûr. Il l'aurait pu très facilement — mais pas sans *m'humilier*» (CAG 9, 529). Le comportement de Mlle Julie envers sa pupille aimée ressemble donc assez à l'attitude de Gide envers Mme Bussy, à la différence, toutefois, que l'écrivain, dans ses rapports avec celle-ci, semble avoir été moins décidé que le personnage du roman.

Mlle Julie, selon ses propres dires, aime donc bien sa pupille intelligente et passionnée, plus que celle-ci ne croit, chose qui rend sa résistance à sa propre passion d'autant plus méritoire et héroïque. Mme Bussy, comme l'indiquent déjà les citations données ci-dessus, s'est également crue profondément aimée de Gide malgré le comportement plutôt décourageant de celui-ci. Cela ressort encore plus clairement de la note suivante de son journal, de mars 1930 :

Je sais. Je sais aujourd'hui que mon infortune n'a pas été qu'il m'aimait trop peu — mais qu'il m'aimait trop. Aucun de ses autres amours n'a jamais couru le risque de rivaliser avec *elle* [Madeleine Gide]. J'ai donc été tenue à distance ; cruellement traitée parfois, pour qu'il puisse rester fidèle. Cela semble une énorme absurdité, mais je crois être la seule personne qui l'ait jamais fait se sentir infidèle. Il m'a haïe à cause de cela. (CAG 10, 636).

Voilà sans doute, dans l'idée de Mme Bussy, la véritable explication du refus si hautement moral et héroïque de Mlle Julie.

L'héroïsme et la grandeur de la lutte intérieure que mène le personnage contre sa passion sont soulignés par un «grand moulage de la *Victoire de Samothrace*» qui fait «une tache lumineuse» «dans un angle de la salle» (124), par «les *Prophètes* et les *Sibylles* de Michel-Ange» (125) et par une reproduction d'un certain «*Aqueduc romain*» (allusion à la vertu romaine ?) qui «cap[t]e le regard et l'attir[e] vers l'infini» (125).

Olivia, profondément impressionnée par la grandeur d'âme de la directrice adorée et touchée par ses mots d'amour, se sent «soulevée jusqu'aux pures régions» (125) que l'autre habite. Elle reconnaît qu'il lui faut mettre «une plus grande pureté de cœur, et plus de foi, et moins d'égoïsme» (125) à la «poursuite» (125) des valeurs incarnées par l'être aimé (et partant de l'être aimé lui-même). Le mot «poursuite» se retrouve dans une lettre de Mme Bussy datée

du 9 octobre 1920, où elle parle de la « poursuite » d'Orphée par Eurydice. Il n'y a guère de doute qu'elle y pense à Gide et à elle-même, car elle ajoute immédiatement après : « — comme je vous poursuis ! Même ma terreur d'être renvoyée ne peut m'empêcher de vous suivre » (CAG 9, 222).

Olivia se sent soutenue par la force et l'amour de Mlle Julie dans sa quête difficile de l'idéal. L'endroit du roman fait penser, entre autres, à une lettre de Mme Bussy à André Gide datée du 19 mai 1920, où elle lui parle du « sentiment de vertige » qu'elle éprouve devant « les hauteurs » de Gide, « qui la domine » (CAG 9, 184), ce qui l'amène à écrire encore :

Ne serai-je pas purifiée moi aussi par cette révélation, soulevée au-dessus de moi ? Vous m'avez arrachée au marécage d'égoïsme stupide où je pataugeais cette dernière année. Oh ! comme je serais indigne si je devais y retomber ! Vous extorquez de moi aussi un peu de vertu — si peu — mon doux et terrible ami. Je vais essayer, je vais essayer de répondre à votre appel. (CAG 9, 184).

D'après une autre lettre à Gide, datée du 28 novembre 1921 (donc écrite après la déception de Toblach), l'auteur d'*Olivia* semble alors avoir atteint son but d'un amour purifié (du moins à ce moment-là). Elle y constate :

Quant à moi, mon cœur n'a jamais été si pur. Il me semble que j'ai déversé dans ces dernières lettres qui vous ont peut-être blessé ou irrité ou dégoûté — il me semble que je me suis défait de tout ce qu'il y avait de mauvais dans mon affection. Jalousie, susceptibilité, vanité, ressentiment (oh, je sais, déraisonnable, injuste — mais c'est parti, fondu, évanoui), etc. etc... (CAG 9, 318).

L'état d'âme décrit dans la scène du roman semble donc bien refléter un certain stade ou état des rapports entre Gide et Mme Bussy.

La jeune héroïne du roman éprouve à la fois des sensations intenses de pitié et de gratitude pour Mlle Julie, ce qui est motivé ainsi :

Elle me rendait mon affection ; elle m'aimait, et mieux, et mille fois plus que je n'en étais digne ! Malgré ses chagrins — près desquels ma peine n'était rien — elle avait trouvé le temps de penser à moi, de me plaindre. Mon cœur débordait de pitié, de gratitude ; j'en étais accablée, je succombais sous le poids... (125).

Que Mme Bussy ait également éprouvé de la gratitude pour Gide, qu'elle a appelé « le miracle et la bénédiction de [sa] vie » (CAG 9, 264), n'est guère douteux. Dans une lettre du 22 mai 1921, elle écrit à Gide que la « pitié » « est peut-être le sentiment le plus sincère et le plus passionné [qu'elle] éprouve pour lui » (CAG 9, 260). Et dans une autre de ses lettres, datée du 29 novembre 1923, on trouve la phrase : « Cher Gide, quelquefois mon cœur est rempli pour vous d'une pitié et d'une tendresse irrésistibles » (CAG 9, 445). On voit : la pitié ressentie par Mme Bussy à l'égard de Gide ressemble beaucoup à celle qu'éprouve Olivia pour Mlle Julie.

Après l'entrevue sublime avec son idole, Olivia se promet « de travailler mieux, d'aimer mieux, de devenir meilleure enn tout » (130), résolution qui

rappelle encore les endroits cités ci-dessus des deux lettres de Mme Bussy du 19 mai et du 28 novembre 1921, respectivement.

Malgré ses bonnes résolutions, Olivia ne peut s'empêcher de ressentir de la jalousie et des appréhensions à l'égard de sa rivale Cécile, bien qu'elle fasse «l'impossible pour refouler ces égarements, ces angoisses, ces soupçons» (131). Signorina, à laquelle elle confie ses tourments, y met fin en lui assurant que «Cécile ne compte pas» (131) pour Mlle Julie (cf. *CAG* 10, 628, 631). Voilà donc la jeune héroïne «échappé[e] au bec et aux griffes de la jalousie» (134) ; mais c'est seulement «pour subir une torture plus poignante encore» (134) : on lui apprend que la directrice adorée, à cause du comportement de plus en plus insupportable de Mlle Cara, «est résolue à partir» (132) dans le but un peu vague de «fonder une autre institution ailleurs... Au Canada, peut-être...» (132). Signorina⁴³, qui va accompagner Mlle Julie, essaie de consoler la jeune fille terriblement choquée par cette nouvelle inattendue et atroce en lui disant : «Et puis, Olivia, j'ai déjà tout prévu : nous fonderons une école au Canada, et, dès que vous aurez vos diplômes, dans deux ou trois ans, vous viendrez enseigner là-bas, avec nous !» (134).

Ce détail semble être inspiré par la biographie de Marie Souvestre (cf. *supra* p. 14). Il y a pourtant deux différences : il ne semble pas que Marie Souvestre ait fondé le collège d>Allenswood (on a plutôt l'impression que l'école existait déjà lorsqu'elle en devint directrice), et puis Wimbledon Common est bien situé en Angleterre et non pas au Canada. — Pourquoi ces divergences ? Pour dissimuler le modèle réel ? C'est possible. Mais il y a encore une autre interprétation, à savoir la supposition que l'émigration au Canada représente le voyage au Congo de Gide.

Dans le cas de la jeune Dorothy Bussy, Anglaise de naissance, dont la famille vivait à Londres, l'établissement de Marie Souvestre à Wimbledon Common, dans la banlieue de la capitale, ne devait avoir rien de bien terrible ou de choquant — tout au contraire. Le départ de Gide pour le Congo, par contre, l'a profondément choquée pour des raisons diverses.

On reconnaît la chronologie des événements réels dans la trame du roman : après la déception de Toblach et les tortures de la jalousie causées par la naissance de Catherine Gide-Van Rysselberghe, suit maintenant le départ de Gide pour le Congo, autre expérience très pénible pour Dorothy Bussy. Voici comment Olivia réagit au choc de la terrible nouvelle :

Elle allait partir... «Au Canada !...» Dans un autre univers !... Elle allait partir, et pour toujours peut-être !... Une immense étendue de mer me séparerait d'elle... Une immense étendue de temps...

43. Le personnage, dans cette partie du roman, par suite d'une métamorphose bizarre, semble jouer un rôle analogue à celui de Marc Allégret.

Le choc fut tel que je fus prise de vertige. (132-3).

Lorsqu'on remplace le «Canada» par le «Congo», dans les lignes citées ci-dessus, la chose reste aussi plausible qu'avant. L'appréhension que l'être aimé puisse «partir» «pour toujours peut-être» était justifiée dans le cas de Gide, dont on ne savait pas s'il allait revenir du Congo, vu son âge et les risques et dangers de toutes sortes que comportait ce long voyage dans le cœur de l'Afrique. Quant à la douleur intense ressentie par Olivia, elle a son pendant chez Mme Bussy, qui note par exemple, en janvier 1927 dans son journal, ces deux phrases qu'elle a prononcées devant Gide : «Pourquoi ai-je été si malheureuse quand vous êtes parti pour le Congo ? J'ai parlé de désespoir.» (CAG 10, 632).

Olivia, mise au courant de l'intention de Mlle Julie de partir à la fin du trimestre, se «heurte[e] à l'inexorable loi du temps» (134). Sa peine est aggravée par le fait que la directrice adorée devient plus distante envers elle. Voici comment l'auteur décrit l'état d'âme de son héroïne dans cette situation :

Alors commença pour moi le supplice du condamné à mort. Sans sursis. Je me débattais en tous sens dans ma cellule. Pas la moindre velléité de soumission, de résignation. Incapable de penser à une autre souffrance qu'à la mienne : enfermée en moi-même, prisonnière de mon égoïsme ! Et plus je désirais arrêter l'inexorable fuite des jours, plus leur cours s'accélérait, plus redoublait mon épouvante. A peine avais-je quitté ma chambre au matin qu'il fallait y revenir pour la nuit : une fois de plus, je voyais disparaître dans le passé une de ces précieuses journées, et je me retrouvais les mains vides, sans avoir rien pu ajouter à mon maigre trésor. Car, pendant tout ce temps, si Mlle Julie se montrait affectueuse avec moi, je la sentais cependant distante. Je n'osais plus venir dans la bibliothèque sans y être conviée ; et si, par un heureux hasard, je m'y trouvais seule avec elle, elle ne laissait plus pendre sa main pour que je puisse la saisir. Et si, les soirs où elle sortait, je guettais le bruit de son pas au long du couloir, c'était le cœur vide de toute espérance. (134-5).

On a l'impression que la conscience qu'a Olivia de «l'inexorable fuite des jours» reflète bien une obsession personnelle de Mme Bussy, mais que la chose ne se réfère pas à sa jeunesse, mais aux années à partir de 1918, c'est-à-dire depuis sa rencontre de Gide. La chose est aussi plausible que répandue : c'est le cas de la femme mûre qui sent que ses journées d'amour sont comptées et qui ne veut pas encore se résigner à l'idée qu'elle a «vidé tout, vie, amour, espoir» (140).

On a mentionné les invites plus ou moins ouvertes que Mme Bussy a adressées à Gide. Or ces invites-là sont inmanquablement accompagnées de quelque référence à l'âge de la correspondante ou au temps précieux qui fuit inexorablement. Voici des exemples caractéristiques de ces remarques :

C'est un rêve constant de votre visage, de votre voix. C'est un désir douloureux de me consumer d'une façon ou de l'autre dans une sorte de vain, d'inutile sacrifice pour vous. Et cela se complique de l'affreuse conscience de mon

âge, du peu de droits que j'ai d'avoir de pareils sentiments... (CAG 9, 153).

Oh, quel courage il me faudra ! Mais, si vous venez, je l'aurai. Viendrez-vous, je me le demande, avant qu'il soit trop tard ? Le temps fuit, vous savez. (CAG 9, 154).

C'est le sentiment que le temps est si court et que, selon toute probabilité, il n'y aura pas une autre occasion qui me rend parfois désespérée quand nous nous rencontrons... (CAG 9, 229).

Car je n'ai pas, moi, assez de vitalité pour oublier un seul instant combien court, combien fragile est le temps laissé pour l'amour... (CAG 9, 302).

Olivia, qui, devant la « fuite des jours », se retrouve « les mains vides », sans « avoir rien [à] ajouter à [son] maigre trésor », rappelle vivement la situation de Mme Bussy en tant qu'amante frustrée de Gide. Au mois d'octobre 1924 — Gide n'avait pas encore remis son voyage au Congo à une date ultérieure —, elle envoya à l'écrivain adoré des feuilles de notes intimes portant sur leurs rencontres, avec la prière d'en disposer à son gré. Pour expliquer cet envoi, elle lui écrit entre autres : « Si vous ne revenez pas de l'Afrique, je ne saurai qu'en faire » (CAG 9, 487). Et elle ajoute : « Et maintenant, ma boîte est vide — complètement vide. Pas une seule trace — absolument rien qui prouve que tout cela n'était pas le rêve le plus insensé. Élisabeth en tout cas... » (CAG 9, 487). Le sens est clair : Élisabeth Van Rysselberghe, du moins, possède l'enfant de Gide comme don et souvenir durable de la part de l'écrivain, tandis qu'elle-même n'a rien de solide à montrer en tant que preuve de l'amour de Gide.

Le départ imminent de Mlle Julie nécessite « des formalités légales », « un acte de séparation » (136). Mlle Cara exige qu'on « fasse une estimation » des livres de Mlle Julie « et que la moitié de leur valeur soit versée à son compte » (136). La situation décrite fait penser au testament que Gide rédigea avant son départ pour le Congo⁴⁴ et à la vente aux enchères de sa bibliothèque (cf. CAG 4, 224).

Mme Bussy, par la suite, dans son roman, parle des lectures à haute voix faites par Mlle Julie. Elle y cite certains vers de *Bérénice* bien choisis pour exprimer sa propre souffrance lors du départ de Gide pour le Congo et pendant « la triste année » (CAG 10, 268) de son absence. Les deux vers suivants conviennent particulièrement bien à la situation :

Dans un mois, dans un an, comment souffrirons-nous,
Seigneur, que tant de mers me séparent de vous (137)...

Les premiers vers du *Lac* de Lamartine que Mme Bussy cite encore, et dont les « derniers monosyllabes retentiss[ent] comme un glas » (138), s'accordent également parfaitement avec les circonstances du départ de Gide, qui, comme

44. Cf. Gide-Martin du Gard, *Correspondance*, t. I, pp. 669-70.

on le sait, appartenait à la race des voyageurs invétérés qui sont « toujours poussés vers de nouveaux rivages » (138) — ce qui ne paraît pas être le cas de Mlle Julie, dont la vie jusque-là semble avoir été plutôt sédentaire. Le poème célèbre de Lamartine, par le motif du *Carpe diem* et par sa plainte de la fuite inexorable du temps, est en outre bien en accord avec ce que l'on a dit plus haut de la mentalité de Mme Bussy telle qu'elle se manifeste dans sa passion pour Gide.

Ensuite, l'auteur décrit une entrevue nocturne entre Mlle Julie, lasse et découragée, et Olivia, dans la chambre de cette dernière, entrevue assez décevante qui, sauf une brève étreinte et quelques pleurs et effusions, n'apporte aucune satisfaction à la jeune fille éprise, qui s'accroche désespérément à l'autre pour la retenir. Mais celle-ci la repousse doucement mais fermement et part, en proférant « d'un ton presque sévère » (143) : « Laisse-moi partir, Olivia » (143). L'épisode fait encore penser aux rapports entre Gide et Mme Bussy.

Puis suit la description des circonstances mystérieuses de la mort de Mlle Cara. On a l'impression que Mme Bussy s'y est inspirée de la scène du suicide d'Olivier dans *Les Faux-Monnayeurs*. Il paraît du moins possible d'y relever certains parallèles et réminiscences.

La nuit de la veillée de la morte, Olivia, irrésistiblement attirée par Mlle Julie, sort de sa chambre et se rend dans le couloir froid et obscur, où elle s'accroupit sur le sol en s'adossant à la porte de la chambre où son idole se trouve, poussée par le désir de passer « cette veillée » « aussi près que possible d'elle... » (160). Elle y prend « la pose » des « serviteurs hindous », qui est « une attitude que l'on peut conserver longtemps » (160).

Ce dernier détail n'est sans doute pas accidentel. Dans la description du bal costumé à la pension, qui se trouve dans l'un des chapitres précédents, l'auteur parle des « déguisements » des élèves « dont le choix, pour certaines, trahissait quelque ambition cachée, et, pour d'autres, révélait, à leur insu, le fond secret de leur caractère » (111). Olivia y porte « la toilette d'une dame *persie*, rapportée des Indes » (111), ce qui lui vaut l'appellation « charmante Hindoue » de la part de Mlle Julie (113). On a l'impression que la pose prise par Olivia dans le couloir inhospitable exprime, d'une manière analogue, « quelque ambition cachée » et « le fond secret » du « caractère » de Mme Bussy. Le terme « serviteur hindou » éveille l'idée d'un serviteur fidèle, obéissant, soumis, plein d'abnégation et de douceur, presque un esclave. Or voilà justement le rôle que Mme Bussy a joué ou voulu jouer auprès de Gide. Voici quelques citations qui illustrent cet aspect de ses relations avec l'écrivain adoré :

Je crois que je serais prête à souffrir le reste de ma vie, juste pour croire que j'ai réchauffé le bout de vos doigts quelques instants. (CAG 9, 123).

Même la terreur d'être renvoyée ne peut m'empêcher de vous suivre. (CAG 9, 222).

Puisque c'est ce que vous désirez, ce que vous imposez, je dois me soumettre. (CAG 9, 485).

Soyez sévère pour moi — soyez cruel — si vous me trouvez importune (vous savez, bien que je me plains, que j'aime la souffrance qui vient de vous). Ou, à supposer que ce soit l'inverse et que vous trouviez que vous vous en tirez mieux en étant gentil avec moi — eh bien ! je supporterai cela aussi ! Ce que je veux dire, c'est que vous devez être raisonnable et reconnaître — ce qui est la vérité pure et simple — que c'est *vous* qui êtes important — votre œuvre, et que rien ne doit la gêner. Renvoyez-moi de votre chambre — de votre cœur — si je le fais — ou bien — ou bien venez vers moi si vous désirez quoi que ce soit que je puisse vous donner. (CAG 9, 388-9).

L'attitude de Mme Bussy qui s'y manifeste ne manque pas d'un certain masochisme, comme on le voit. L'exhortation de la renvoyer de la chambre de l'écrivain n'a été que trop bien suivie par celui-ci. Ce détail ne fait-il pas penser à la triste situation d'Olivia accroupie dans le couloir froid et obscur, devant la porte de son idole ? On a en effet l'impression que toute cette scène du livre est une transposition symbolique des rapports entre Mme Bussy et André Gide.

Olivia, pendant sa veillée dans le couloir glacé, pense à Mlle Julie :

Quelles étaient ses souffrances, ses regrets, ses souvenirs ? ses remords peut-être ? Je me récitais les strophes qu'elle nous avait lues :

Comme le souvenir est voisin du remords !...

Que faire pour elle ? Comment me rendre utile ? Je mesurais toute l'éten due de mon impuissance. Chaque être est seul devant la douleur. Et quelle solitude que la sienne ! Seule, auprès d'une morte : le seul être qu'elle ait jamais aimé... Derrière elle, un passé mort. Devant elle, un morne avenir d'exil... (160).

Il semble que Mlle Cara, par un curieux changement de rôles, représente ici Madeleine Gide, qui, selon un propos de Gide noté par Mme Bussy le 15 novembre 1921, «était le seul être qu'il aimait» et «le centre de sa vie» (CAG 9, 509). Le fait que Mlle Cara est morte ne contredit pas cette interprétation puisque Madeleine aussi, d'une certaine façon, était morte, et en particulier morte à l'amour. Selon une autre remarque de Gide, notée à la même date par Dorothy Bussy, la femme de l'écrivain s'était «résignée», avait «renoncé à la vie» (CAG 9, 511). Dans une lettre datée du 7 octobre 1922, Gide écrit à Roger Martin du Gard, à propos du comportement de sa femme : «Et c'est en souriant aussi que je dois assister à ce suicide.»⁴⁵ Les «souffrances», «regrets» et «remords» de Mlle Julie exprimeraient alors les sentiments analogues de Gide regrettant d'avoir causé le malheur de la femme aimée par son anomalie sexuelle tragique, cause de leur commun malheur et de sa «solitude», de son «morne exil». Il semble en effet que le cas de Gide s'est présenté ainsi à

45. Gide-Martin du Gard, *Correspondance*, t. I, p. 193.

Mme Bussy. Elle aurait voulu, comme son héroïne, se « rendre utile », se dévouer à son idole, lui apporter le bonheur particulier dont il était si cruellement privé. Mais comme Olivia, elle devait mesurer « toute l'étendue de [son] impuissance » à cet égard.

L'héroïne du roman médite également sur le sort de la morte :

Quelle avait été sa destinée ? Elle aussi avait connu la souffrance... Elle aussi avait été blessée, et peut-être jusqu'au fond de l'âme, par celle qu'elle avait le plus aimée. Était-ce donc là le fatal aboutissement de l'amour : souffrir et faire souffrir ? Et moi-même, à mon tour, je m'engageais dans cette voie redoutable ! (161).

La supposition que Mlle Julie pourrait avoir blessé Mlle Cara « jusqu'au fond de l'âme » est un peu surprenante et ne paraît guère préparée par l'action précédente, où Mlle Julie a toujours le bon rôle et est décrite comme une amie douce et compréhensive. On a l'impression que Mme Bussy s'y réfère en réalité au cas de Madeleine Gide, qui, en effet, avait cruellement souffert à cause de son cousin adoré, lequel elle avait fait souffrir à son tour en brûlant ses lettres, par exemple. Et Olivia, qui sent qu'elle s'engage dans la même « voie redoutable » de la souffrance, serait alors Dorothy Bussy, à qui sa passion pour Gide a également valu une bonne mesure de douleurs et de déceptions.

Olivia, accroupie en robe de chambre devant la porte de Mlle Julie, dans le couloir glacé, souffre cruellement du froid ; mais elle s'obstine, néanmoins, à rester là.

Froid, froid, je grelottais de froid. Je songeai à mon lit, à mes couvertures de laine. Qu'étais-je venue faire dans ce couloir ? Pourquoi y restai-je ? A qui, à quoi cela pouvait-il être utile ? A rien, ni à personne... Pourtant, une force supérieure me clouait là. Cette nuit, c'était mon devoir de veiller avec elle. Je devais demeurer là, jusqu'au lever du jour, malgré ce froid qui me glaçait. Ne pas l'abandonner ! La conviction étrange que ma présence était d'une importance capitale s'empara de moi. Il fallait rester, il fallait rester là ! Le froid me gagnait, je le sentais monter de mes pieds à mes jambes, atteindre mes bras, mes épaules. Je me frottai en vain pour me réchauffer. J'avais la tête vide. Il ne subsistait plus en moi que deux choses : cette sensation de froid mortel et cette obstination aveugle, désespérée, à ne pas bouger de place. Je m'interdisais même de me lever, bien que je fusse toute raide d'engourdissement, car je craignais de ne pouvoir résister à la tentation de courir à mon lit, c'est-à-dire de désertier mon poste, de faillir... Et il ne fallait pas faillir ! (162-3).

On peut se demander avec l'héroïne pourquoi elle reste là, à qui ou à quoi cela peut bien être utile. Le comportement de la jeune fille, dans cette situation, paraît vraiment assez insolite. Comme on l'a déjà indiqué plus haut, cette description doit sans doute être vue comme une transposition symbolique des rapports entre Dorothy Bussy et André Gide. Alors tout s'éclaire.

Olivia, exilée dans le couloir noir et glacé où elle assiège pour ainsi dire la chambre dans laquelle se trouve Mlle Julie : voilà bien l'image de Mme Bussy,

amante malheureuse, tenue cruellement à distance par Gide qui, pourtant, ne veut ou ne peut pas se passer de l'amour et de l'adoration de cette femme intelligente et passionnée. La situation a de quoi décourager celle-ci. Et elle a — comme Olivia dans le couloir — des moments de doute et de désespoir où elle pense à abandonner le siège inutile et décevant de Gide et à ne plus lui écrire des lettres d'amour. Mais elle y est empêchée par la conviction profonde que son affection et que ses lettres d'amour, malgré l'apparence contraire, importent beaucoup à Gide, qui lui a fait en effet un devoir de continuer à lui écrire et de ne pas l'abandonner.

Le 27 mars 1920, Dorothy Bussy note dans son journal que Gide «est aussi sourd et impassible qu'une pierre (la vieille comparaison des amants malheureux [...])» (CAG 9, 505). Elle se demande : «Et comment puis-je continuer à écrire comme je fais ?», à quoi elle répond : «C'est parce qu'en dépit de tout je sens qu'il m'aime bien, qu'il le *désire*» (CAG 9, 505). A la date de mai 1922, Mme Bussy a noté dans son journal le dialogue suivant :

Moi : Ne pouvez-vous pas me dire de temps en temps que j'ai raison de continuer à vous écrire ?

Lui : Il faut que vous m'écriviez... Il le faut. C'est votre devoir. [...]

Moi : Mais comprenez-vous qu'il me faut de l'héroïsme pour le faire ?

Lui : Oui, oui.

Moi : Pourvu que vous vous en rendiez compte.

Lui : Oui, oui, je m'en rends compte. C'est pour cela que vos lettres sont si... (Pas terminé.) (CAG 9, 517).

Voilà d'où provient l'idée du devoir et de la fidélité héroïque qui anime Olivia. Mme Bussy commente ce dialogue, entre autres, comme suit :

Je comprends ce qu'il entend par le devoir.

Mais pourquoi ne veut-il jamais dire qu'il désire mes lettres ? Que, sans elles, sa vie serait vidée de l'une de ses plus grandes joies ? N'est-ce pas vrai ? Si je ne le croyais pas, je ne pourrais pas continuer. Mais peut-être que ce n'est pas vrai. (CAG 9, 517).

Et elle se demande par la suite si Gide n'est pas «un cœur froid» (CAG 9, 517). Elle est donc également ravagée de doutes, comme Olivia, qui par moments est tentée d'abandonner son poste. Mme Bussy s'exhorte alors par l'exemple de «Cordelia» (CAG 9, 517), modèle de l'amour pur et profond, à combattre ses doutes et ses velléités égoïstes.

Lors d'une autre rencontre à Paris, en octobre 1922, le même sujet fut encore débattu entre l'auteur des *Faux-Monnayeurs* et Mme Bussy, qui se plaignit à nouveau de ne pas recevoir de réponse adéquate à ses lettres d'amour et de se sentir «plus séparée» de Gide «que jamais» (CAG 9, 526). Elle y rapporte la réponse suivante de l'écrivain aimé : «Et alors il m'a suppliée : "Ne doutez pas de moi. Ne vous en allez pas de moi. Vous n'en avez plus le droit !"» (CAG 9, 526). Dans une lettre subséquente à Gide, du même mois

d'octobre, l'auteur d'*Olivia* reprend cette remarque de la façon suivante :

Pourquoi serais-je jalouse ? Moi aussi, je suis liée à vous. « Ne vous en allez pas de moi, avez-vous dit, *vous n'en avez plus le droit* ». Et mon cœur a bondi de joie. Liée à vous, ami bien-aimé, par devoir autant que par amour. Comment serait-il possible de n'être pas heureuse ? (CAG 9, 372).

La pauvre Olivia, qui se sent pareillement liée à Mlle Julie par un étrange sentiment de devoir, et qui s'accroche si désespérément dans le couloir glacé, n'est par contre guère heureuse. Le « froid mortel » qui envahit graduellement ses membres, montant des pieds jusqu'aux épaules, fait plutôt penser aux sensations de quelqu'un qui meurt. On a en effet l'impression que Mme Bussy, ici encore, a mêlé des réminiscences du suicide d'Olivier dans son récit et qu'Olivia joue un rôle analogue à celui d'Olivier dans l'épisode en question des *Faux-Monnayeurs*.

Olivier, comme on le sait, est un portrait de Marc Allégret.⁴⁶ Il paraît intéressant de noter ici la ressemblance des deux noms : « Olivia », n'est-ce pas le pendant féminin d'« Olivier » ? On pourrait dire que Mme Bussy, en faisant jouer à son sosie rajeuni le rôle d'Olivier, s'identifie par cela avec Marc Allégret, ou plutôt se met à sa place, le supplante. Et n'était-ce pas là, pendant de longues années, son rêve secret et son désir suprême : faire la conquête de Gide, capter son amour, régner en maîtresse sur son cœur et sur son esprit ? On a l'impression que Mme Bussy, en se substituant à Marc, dans l'épisode en question de son roman, a cherché à se procurer une compensation imaginaire pour ce qu'elle n'a pas pu atteindre dans la réalité.

Mlle Julie, avant son départ pour le Canada, appelle les élèves une à une dans la bibliothèque pour prendre congé d'elles. Lorsque c'est le tour d'Olivia, celle-ci doit faire un « effort désespéré pour rassembler [son] courage afin de tenir bon » (174). Voici comment le début de cette rencontre est décrit :

Elle n'était pas assise dans son fauteuil, devant son grand bureau, comme je m'y attendais. J'avais imaginé qu'une fois de plus je m'élancerais jusqu'à elle, que je poserais ma tête sur ses genoux, et couvrirais ses mains de baisers... Non : elle était debout près de la fenêtre, retranchée derrière la petite table où, d'habitude, Signorina faisait ses comptes ; et elle tenait à la main son long coupe-papier d'ivoire. « Sur la défensive ! pensai-je, barricadée et armée contre toute approche ! » Aussitôt je me sentis devenir comme une barre d'acier.

« Pas de scène, Olivia, n'est-ce pas ? fit-elle froidement. Pas de scène, je t'en prie. »

Je répondis sur le même ton :

« Je n'ai aucune envie de faire une scène. » (174-5).

L'attitude rigide et défensive de Mlle Julie décrite ici correspond bien au comportement dont Gide usait plus d'une fois contre les avances passionnées de Mme Bussy. Dans une lettre que l'auteur d'*Olivia* écrivit début septembre

46. Cf. Gide-Martin du Gard, *Correspondance*, t. I, p. 36.

1922 à Gide, on trouve par exemple les lignes suivantes assez caractéristiques à cet égard : « ce que vous avez fait était pour me montrer que chaque voie d'accès auprès de vous était barrée, non par les obstacles que le destin a placés là, mais par celui, plus terriblement insurmontable, de votre volonté — votre *défense...* » (CAG 9, 364). Dans la scène en question du roman, l'attitude froide et défensive de Mlle Julie est encore caractérisée ainsi : « Mais elle se tenait toujours à distance, protégée par la table, et toute son attitude, son accent, son regard impératif, inflexible, hautain, dressaient entre nous un obstacle plus que jamais infranchissable » (176). La description, comme on le voit, est parfaitement en accord avec la citation de la lettre de Mme Bussy donnée ci-dessus. L'aversion de Gide pour les scènes et les effusions a déjà été mentionnée plus haut.

Le « long coupe-papier d'ivoire » que la directrice tient à la main pendant la scène d'adieu fait vaguement penser à une épée, rapprochement sans doute voulu de la part de l'auteur. Le détail est mentionné à plusieurs reprises dans le roman à la manière d'une espèce de leitmotiv.

Lorsque Olivia écoute la première lecture faite par Mlle Julie, la « main » de celle-ci est déjà « armée d'un long et mince coupe-papier d'ivoire » (39). La lecture porte sur *Andromaque*, comme on le sait, et quelques lignes avant qu'elle ne mentionne le coupe-papier, la narratrice parle de « ceux dont l'amour n'est pas payé de retour » (38). Le motif du coupe-papier y est donc lié à l'idée d'une passion malheureuse, non satisfaite.

Dans la description de la dernière lecture de Mlle Julie, le coupe-papier est mentionné de nouveau : « Comme à la première réunion de ce genre, si lointaine déjà, elle tenait entre ses doigts son long et mince coupe-papier d'ivoire » (138).

Lors de la scène d'adieu si décevante pour Olivia, Mlle Julie, qui cherche en vain quelque autre cadeau pour la jeune fille, lui donne, faute de mieux, « son long coupe-papier d'ivoire » (177) en guise de souvenir, ce qui suscite la réflexion suivante chez l'héroïne ulcérée : « Je pris le coupe-papier. "Un cadeau, pensai-je amèrement, qui ne risque pas de provoquer un rapprochement... Qu'elle a pu me donner de loin, sans craindre que nos doigts se frôlent !" » (177). L'idée de la séparation qui se rattache au coupe-papier y apparaît bien nettement — on dirait même un peu trop nettement, car la remarque que l'objet « ne risque pas de provoquer un rapprochement » paraît un peu tirée par les cheveux. L'auteur y appuie un peu trop visiblement sur la valeur symbolique de ce leitmotiv.

La jeune fille, déçue du froid adieu de Mlle Julie, « lanc[e] le coupe-papier dehors » (177) par une fenêtre ouverte. L'objet est retrouvé dans le jardin et emporté au Canada par la directrice. A la mort de celle-ci, le coupe-papier est

envoyé à Olivia selon un souhait exprès de la défunte. L'objet est encore mentionné ainsi dans les lignes finales du roman : «Le coupe-papier d'ivoire est là, devant moi, sur la table où j'écris ces lignes. Il porte, gravé, son prénom . JULIE.» (187).

Le sens symbolique de ce leitmotiv est assez clair : le «long et mince coupe-papier d'ivoire» signifie l'épée qui sépare les amants sur la couche commune dans certains contes de fées ou épopées. Dans une lettre à Gide datée du 17 juillet 1930, Mme Bussy s'exclame ainsi, à propos d'un souvenir commun : «Oh, cher Gide, quels abîmes entre nous — quelle épée entre nous...» (CAG 10, 288). On voit donc que le leitmotiv en question convient parfaitement à l'histoire de sa passion pour Gide.

Mlle Julie, à un moment donné de la scène d'adieu, commente son attitude envers Olivia comme suit :

«Toute ma vie, ç'a été la même lutte... La lutte, et toujours la victoire, au bout... J'étais fière de ces victoires...»

Sa voix se modifia de nouveau, sembla se briser, s'adoucit jusqu'à n'être plus qu'un murmure :

«Et maintenant je me demande si, bien souvent, l'insuccès n'aurait pas été non seulement moins douloureux, mais préférable pour nous tous !» (175).

Un lecteur non prévenu doit naturellement interpréter cet endroit comme l'aveu d'une lesbienne qui a héroïquement résisté à son penchant et qui maintenant en éprouve du regret. Il semble pourtant que dans l'esprit de Mme Bussy il s'agisse moins d'un plaidoyer en faveur du saphisme, mais encore d'une allusion à André Gide.

On a déjà cité le passage du journal de Mme Bussy, daté de janvier 1923, où elle exprime sa conviction intime d'avoir été «la plus grande tentation» de Gide «et la seule à laquelle il ait jamais résisté» (CAG 9, 529). Dans une lettre à Gide datée du 18 octobre 1930, elle exprime la même conviction ainsi : «Mais je vois, à présent qu'il est trop tard (non pas que rien eût pu être différent) que mon malheur n'est pas venu du fait que vous étiez indifférent, mais du fait que vous luttiez toujours contre la tentation contraire» (CAG 10, 309). Le 22 mars 1931, dans une autre lettre à Gide, après une nouvelle déception due à l'écrivain adoré, elle s'explique le comportement de celui-ci :

Tout se tient. C'est le résultat d'une longue vie de lutte. S'étant trouvé vaincu dans son combat avec les sens, il lui fallait se prouver que ce n'était pas par faiblesse, qu'il pouvait vaincre ses affections, qui étaient après tout plus fortes et plus difficiles à dompter et plus dangereuses. Alors, dans la mesure même où il s'abandonnait aux uns, il maltraitait, punissait davantage les autres — jusqu'à finir peut-être par les étouffer complètement ? Et maintenant, s'il est gentil et généreux et attentif — comme il l'est toujours — c'est par amour pour la vertu et pas par amour pour A., B. ou C., et il croit peut-être que c'est un progrès. Mais n'est-ce pas le même genre de superstition que le vœu de chasteté ? Et est-ce qu'un homme ne devrait pas être complet et au moins

aussi indulgent pour son cœur que pour son corps ? Quant à l'esprit, c'est cela qui l'aurait maintenu dans le bon chemin, mais il s'en est défié aussi. (CAG 10, 349).

Gide aurait donc mené une longue lutte contre lui-même pendant sa vie — tout comme Mlle Julie. Et ce long combat ardu et victorieux, paradoxalement, se serait soldé, dans l'un et l'autre cas, par un échec, une perte regrettable. Si Gide s'était abandonné à son amour pour Mme Bussy — voilà sa conviction à elle —, cela aurait été mieux fait et pour elle et pour lui, qui, en se raidissant et en combattant ses sentiments pour elle (au nom de son amour pour Madeleine), perdait insensiblement son affectivité spontanée (remplacée par la notion abstraite de la vertu) et aussi quelque peu son équilibre intellectuel. Voilà donc, paraît-il, le véritable sens des propos prêtés par l'auteur à Mlle Julie.

La directrice volontaire, comme on l'a vue, est «fière» des «victoires» remportées sur elle-même. Dans une lettre à Gide de début septembre 1922, Mme Bussy prête le même sentiment à l'écrivain aimé, comme le démontrent les lignes suivantes : «Si je me refuse — comme je fais — à prendre quelques instants de douceur que je pourrais avoir, ce n'est pas, comme vous, par orgueil, "sachant une chose si forte de me sentir plus fort encore et de la vaincre"». (CAG 9, 365). Cette vue «héroïque» de Gide — homme qui plus d'une fois a affirmé son incapacité de résister à la tentation — peut paraître un peu insolite ; mais telle était la conviction de Mme Bussy, et telle elle se manifeste dans son roman. L'endroit suivant de la scène d'adieu en est une autre illustration :

«Toi, Olivia, dans cette lutte-là, tu n'as guère de chances d'être victorieuse... Mais, si tu es vaincue...»

Le regard qu'elle fixait sur moi était si brûlant que mes joues et mon front s'empourprèrent ; mon cœur me parut cesser de battre ; je me sentais environnée de flammes.

«Quand tu seras vaincue, Olivia...»

Elle s'interrompt brusquement et passa la main sur ses paupières, comme pour se délivrer d'une vision importune. Lorsqu'elle me rendit son regard, il était morne, sans chaleur, sans vie. (175-6).

La directrice y combat visiblement sa vive passion pour Olivia et la mate de force. La remarque concernant le peu de chances d'Olivia de remporter la victoire sur sa passion est justifiée : dès la rencontre de Gide à Cambridge, Dorothy Bussy avait été vaincue par la séduction de l'écrivain. Le regard brûlant de Mlle Julie, qui trouble si fort la jeune fille, fait penser à un regard mémorable de Gide que Mme Bussy mentionne dans son journal, regard qui exprimait «quelque chose d'ardent et de sauvage», «une sorte d'agonie de passion» (CAG 9, 508), donc des sentiments semblables à ceux qu'on doit supposer chez Mlle Julie dans cette situation.

Sa passion vaincue, Mlle Julie congédie Olivia sans plus de façons par un froid adieu, répété «rageusement» lorsque l'autre, «clouée sur place par la stupeur» (176), ne bouge pas. Voici alors la réaction de la jeune fille : «Elle me congédiait. Tout était fini... Je me dirigeai vers la porte.» (176). La situation fait penser aux phrases suivantes du journal de Mme Bussy, qui se réfèrent à une querelle entre elle et Gide au début de leurs relations : «Et il a répondu méchamment : "Oui, fini ! Tout est fini." Je me suis aussitôt levée et suis partie.» (CAG 9, 501). Dans ce dernier cas, la querelle fut bientôt suivie d'une réconciliation grâce à quelques cajoleries de Mme Bussy. Dans la scène du roman, Olivia est rappelée par Mlle Julie, il est vrai ; mais, à la grande déception de la jeune fille, c'est seulement pour lui faire cadeau du coupe-papier d'ivoire. Voici les sentiments qui animent alors l'héroïne passionnée :

Je quittai la pièce, hors de moi, le cœur lourd de rancune, presque de haine. Ainsi, c'était là notre dernière rencontre ! Était-ce possible ? Non, non... Intolérable ! Donc, impossible... Et pourtant je savais, non seulement que c'était possible, mais qu'il faudrait bien que ce soit tolérable ! (177).

La dernière rencontre de Gide avant le départ de celui-ci pour le Congo semble avoir été pareillement décevante et exaspérante pour Mme Bussy, qui en écrit, le 15 décembre 1926 dans une lettre à son idole : «Une des plus horribles choses que vous m'avez jamais faites, ç'a été de partir pour le Congo sans me demander d'écrire, sans me donner aucune adresse où vous atteindre» (CAG 10, 78). D'après un endroit déjà cité de son journal, elle n'était pas seulement «malheureuse» à cette occasion, mais «désespérée» (CAG 10, 631). Début 1927, elle en dit à Gide :

Ce n'est pas tant votre départ qui me rendait malheureuse, pas tant la crainte que vous n'alliez pas revenir, que la crainte de vous haïr. Pourquoi vous haïr ? Parce que vous ne tenez pas à moi comme je tiens à vous ? Non, en toute honnêteté, pas du tout. C'était parce que vous m'avez paru *cruel* quand vous m'avez quittée ce soir-là à Paris sans un mot. (CAG 10, 632).

Olivia, cruellement éconduite, essaie de tenir compte de la réalité de se faire à son sort. Elle se dit : «Rien à tenter. Pas d'autre issue que de faire front» (179). Mais cela s'avère bien difficile, comme l'indique le passage suivant du récit :

Je m'assis sur mon lit et voulus me contraindre au calme. Mais j'avais beau m'appliquer, un fol espoir, toujours renaissant, venait sans cesse déjouer mes efforts, réduire à néant mes résolutions. Ah ! que l'espoir a la vie dure ! On le terrasse, on le piétine, on le croit mort... Non : l'affreux insecte recommence à bouger : d'imperceptibles sursauts prouvent qu'il vit toujours, et le voilà, de nouveau, qui pénètre dans votre chair et y distille son venin ! Le voilà qui s'attaque aux stables et solides assises de la réalité, et fait surgir à leur place ses stériles, ses inconsistantes, ses illusoire fantasmagories... «Rien n'est encore perdu... Elle viendra dans ma chambre, ce soir... Ce soir, ce soir !... Mais comment continuer à vivre jusque-là ?... Et si elle ne venait pas ? Alors,

alors, quoi ?» (179).

On a l'impression que Dorothy Bussy y parle au fond de sa passion pour Gide, de l'espoir tenace, qui l'a longtemps habitée, que leurs relations aboutiraient un jour malgré tout à des rapports plus satisfaisants.

Puis on apprend à Olivia que Mlle Julie «doit passer son samedi et son dimanche chez ses amis R...» (180) et que la jeune fille ne la verrait donc plus avant son départ. Voici la description de la réaction d'Olivia :

Eh bien, voilà qui est clair. Cette fois, l'affreux insecte était mort et bien mort. Il ne creuserait plus ses galeries en moi ; j'échappais enfin à ses insidieux maléfices ! Rien ne m'empêchait plus de retrouver le calme et de faire l'apprentissage de la résignation. (180).

Les «amis R...» de Mlle Julie, seraient-ce les Van Rysselberghe ? Alors la chose pouvait en effet paraître claire à Mme Bussy : elle devait alors comprendre que ces amis de Gide comptaient plus pour l'écrivain adoré qu'elle-même.

L'«affreux insecte» invisible, qui jusque-là dévorait sournoisement l'âme de la jeune fille, et qui y signifie apparemment l'espoir de revoir Mlle Julie, semble être en même temps une image de la vive passion que Dorothy Bussy a éprouvée pour Gide. Dans une lettre à celui-ci datée du 17 septembre 1920, l'auteur d'*Olivia* avoue à son idole :

Mais c'est que je ne peux pas me partager comme vous. Le feu qui prend dans mon esprit ne s'arrête pas là, il continue à brûler jusqu'à ce qu'il atteigne tout le reste, et je ne peux plus distinguer si c'est mon cerveau ou mon cœur ou mon corps qui aime, pas plus que je ne distingue si aimer ainsi est une peine ou un plaisir. (CAG 9, 213).

Elle lui parle ensuite d'un moment exceptionnellement heureux de leurs rapports, moment qui lui a causé un «joyeux délire» (CAG 9, 213). Voici les lignes en question :

J'ai connu un autre moment semblable quand, sur la colline, vous avez mis la main sur mon épaule, et je doute que vous en connaissiez beaucoup de pareils dans toute votre poursuite du plaisir. Mais cela dure trop peu — trop terriblement peu, et la bête recommence à me dévorer. (CAG 9, 213).

Il paraît bien que la bête dévorante et l'affreux insecte rongeur sont identiques et qu'ils représentent tous les deux la passion insatisfaite de Mme Bussy.

La remarque que «cette fois, l'affreux insecte était mort et bien mort» (180) correspond aux sentiments de l'auteur d'*Olivia* après le départ de Gide pour le Congo. Cela peut être déduit du passage suivant d'une lettre de Dorothy Bussy datée du 9 avril 1928 :

Et maintenant, je vais vous dire ce que j'ai réellement pensé quand vous avez passé votre bras autour de moi et que j'ai posé la tête sur votre épaule. «Comme cela est calme et agréable. C'est un repos de le sentir gentil, affectueux — mais comme c'est différent de ce que j'aurais éprouvé voilà quelques années ! Pas d'extase — pas d'excitation — pas de désir. Tout cela est mort et enterré.» La vieillesse, je suppose. Mais, mon très cher, je voudrais que vous

comprenez ce que j'ai essayé doucement de vous dire depuis votre retour d'Afrique. Moi aussi, je suis morte, d'une certaine façon, quand vous êtes parti. (CAG 10, 151).

Plus d'un an auparavant, en janvier 1927, elle avait exprimé la même chose d'une manière encore plus triste et désabusée, dans une conversation avec André Gide, comme l'indiquent les lignes suivantes de son journal :

Mais j'ai le sentiment que quelque chose est vraiment mort. Vous ? Ou mon amour ? Non. Mais je commence à sentir que je vous aime comme si vous étiez mort. Avec aussi peu d'espoir et aussi peu de joie. Aussi peu de risque d'être blessée. Avec résignation. Je ne saurai jamais dans quelle mesure vous m'aimiez. Ce que vous pensiez de moi. Comment vous pensiez à moi. Il n'y a plus rien à attendre de vous. Je pense à vous comme si vous existiez quelque part dans un pays étranger dont je ne sais ni ne comprends rien, que je ne puis pas du tout imaginer. (CAG 10, 631).

Mme Bussy, comme Olivia, a donc retrouvé un certain «calme» dans le dur «apprentissage de la résignation».

Dans le dernier chapitre d'*Olivia*, l'héroïne essaie de «comprendre» la «conduite» cruelle (181) de Mlle Julie envers elle. Elle se dit : «J'avais cru sentir chez elle de l'affection pour moi. J'avais même été parfois jusqu'à penser qu'elle m'aimait. Alors ? Comment expliquer son attitude envers moi, au moment du départ ?» (181-2). Dorothy Bussy s'est posé la même question après le départ de Gide pour le Congo. Début 1927, après le retour de l'écrivain, elle lui dit, entre autres, à cet égard, selon le témoignage de son journal :

C'était parce que vous m'avez paru *cruel* quand vous m'avez quittée ce soir-là à Paris sans un mot. [...] Et j'avais beau me répéter toutes vos explications et vos raisons, et y ajouter toutes celles qui me venaient à l'esprit, cela ne servait à rien. Cela me demeurait inexplicable. Cela me reste inexplicable, que vous ayez pu me quitter de cette façon-là. (CAG 10, 632).

Olivia fait exactement ce qu'a fait Dorothy Bussy dans la situation analogue : elle fait passer en revue toutes les raisons et explications possibles qui lui viennent à l'esprit pour tâcher de comprendre le comportement de son idole. Pour commencer, elle se demande : «L'avais-je blessée ?» (182), hypothèse qu'elle rejette aussitôt. Elle a l'impression que le comportement de Mlle Julie est plutôt dû à «un changement» (182) qui s'est produit en celle-ci, changement qu'elle cherche à s'expliquer ainsi :

Elle avait dû prendre conscience que le seul amour de sa vie, c'était cette forme immobile qui gisait, là-haut, sur le lit mortuaire ; et, alors, elle m'avait prise en haine, parce que je m'étais permis de faire intrusion dans cette intimité, parce que je lui avais témoigné une tendresse qui lui était importune. Mais je ne comprenais pas bien pourquoi. Avais-je manqué d'humilité, de discrétion ? Avais-je jamais sollicité, ou même souhaité, quelque chose de plus que son affection ? Avais-je jamais osé espérer plus, entre elle et moi ?... A cette question, ma conscience inquiète m'obligeait, quelquefois, à répondre que oui. Peut-être s'en était-elle aperçue, peut-être avait-elle deviné le secret émoi de

mes sens ? Et peut-être était-ce là ce qui l'avait détournée de moi !... (182).

Mlle Cara, comme on l'a déjà exposé auparavant, représente, dans ce contexte, l'épouse de Gide. L'auteur d'*Olivia*, comme son héroïne, s'était « permis de faire intrusion » dans l'« intimité » qui existait entre son idole et l'être aimé par celle-ci, intrusion qui avait en effet été ressentie par Gide, à juger d'après le passage suivant d'une de ses lettres à Dorothy, du 6 février 1923 :

Comment vous refusez-vous sans cesse à comprendre qu'il m'est à peu près intolérable d'accorder, fût-ce à vous, quoi que ce soit dont je me dis qu'elle pourrait être jalouse. Oh ! je sais, je sais tout ce que vous pouvez penser — mais à tort... car tout le reste, si important fût-il, c'est précisément ce que je n'ai pu, ou su, lui donner. Mais ce que vous demandiez de moi, c'est précisément cela que je lui voue, et lui réserve.

Et jamais, autant qu'auprès d'Élisabeth — ou de vous — je n'ai senti combien profond, jaloux, religieux, est mon amour pour elle. Le cruel c'est que c'est vous, précisément, qui le saurez — vous qui devrez en souffrir — elle, pas. (CAG 9, 408).

À la date de janvier 1923, on trouve les remarques suivantes dans le journal de Dorothy Bussy à propos du comportement de Gide envers elle :

Non, non, non. Il est plus cruel envers moi qu'il l'a jamais été envers personne. Il me refuse tout ce qu'il prodigue aux autres — parce que je suis sa pire tentation. (CAG 9, 528).

J'avais coutume de penser qu'il me sacrifiait à sa femme à cause de mon peu d'importance — mais c'est le contraire qui est vrai.

Il n'y avait aucun *besoin* pour lui de sacrifier les autres. (CAG 9, 529).

On a déjà cité l'endroit du journal de Mme Bussy, de mars 1930, où elle exprime sa conviction que Gide l'aurait « tenue à distance » et « cruellement traitée parfois, pour qu'il puisse rester fidèle » (CAG 10, 636) à Madeleine et résister à la tentation. En mai 1939, l'auteur d'*Olivia* reprend encore cette idée de la fidélité conjugale de Gide en écrivant de celui-ci : « Il a conservé sa réputation de fidélité aux yeux de la postérité — la seule sorte de fidélité dont il se souciait — à mes dépens. » (CAG 11, 138).

Selon une note de Roger Martin du Gard datée du 25 mai 1949, cette conviction de Dorothy Bussy reposait sur une illusion. « "Heureuse illusion..." », dit l'auteur des *Tbibault*, "où elle a sans doute trouvé sa seule consolation !" » (CAG 11, 595). L'ami intime de Gide donne à ce propos la précision suivante :

Mais moi qui ai reçu ses confidences sur Dorothée, dès 1920 et pendant les années suivantes, je me souviens, sans erreur possible, qu'il n'a jamais éprouvé pour elle qu'une compatissante et profondément tendre *amitié* ; qu'il a toujours été incapable de lui rendre rien de cette frénétique passion qu'elle avait pour lui ; qu'il l'évitait, qu'il la fuyait ; pour n'avoir pas à la repousser et à lui faire trop de peine ; et que c'est par incapacité naturelle, et nullement par fidélité conjugale, qu'il écartait de lui cet amour trop brûlant. (CAG 11, 595).

Il paraît bien que Mme Bussy — comme Olivia — a en effet « souhaité » quelque chose de plus que [la pure] affection de son idole et que Gide s'en est

offusqué — tout comme Mlle Julie. Olivia, qui n'aime pas cette idée-là, cherche une autre explication pour le comportement de la directrice : « Non. Ce qu'elle redoutait, c'était une scène de ma part, une crise bruyante de sanglots, qui l'aurait rendue incapable de retenir ses larmes. » (182-3). On a déjà parlé de l'aversion de Gide pour les « scènes » et les effusions.

La jeune héroïne du roman pense en outre à la possibilité que Mlle Julie l'aurait peut-être traitée si cruellement pour lui rendre « la séparation moins douloureuse » (183) par « cet exemple de sa dureté » (183) — « incroyable erreur » (183) aux yeux d'Olivia, qui, par le comportement de son idole, se sent profondément blessée et « atteinte aux sources de [sa] vie » (183), remarque qui est en accord avec tout ce que Mme Bussy a dit à propos du choc profond qu'elle reçut lors du départ de Gide pour le Congo. D'après Olivia, un « simple effort de compréhension » de la part de Mlle Julie l'aurait « sauvée » et lui aurait donné « la force de traverser l'aride désert de ces mois, de ces années, loin d'elle » (183). L'aride désert de la séparation, dont parle Olivia, se retrouve dans le cas de Mme Bussy, séparée de Gide pendant le voyage au Congo, « cette année pendant laquelle [elle a] senti que toute grâce externe et interne [l'] avait abandonnée » (CAG 10, 309-10).

Après s'être vainement cassé la tête pour trouver le vrai mobile de Mlle Julie, Olivia arrive à la triste conclusion que voici :

Songeait-elle seulement à moi ? Non : toutes ses pensées allaient vers la morte ; vers le passé ; ou bien, peut-être, vers l'avenir. Moi, je n'étais rien pour elle. Rien, absolument rien !

Et, les yeux brûlés de larmes silencieuses, c'est ainsi que je me consumais lentement d'amour et de rancune. (183-4).

Autrement dit : Mme Bussy se sentait négligée et sacrifiée à Madeleine (la morte) lors du départ de Gide pour le Congo. L'avenir, dont Olivia sent qu'il lui est également préféré, pourrait signifier l'enfant de Gide et peut-être aussi Marc Allégret et l'aventure de l'expédition africaine.

Mais, malgré la blessure profonde infligée à son amour-propre, il subsiste un reste d'amour chez Olivia. Et un jour elle croit « réentendre » la « voix » de Mlle Julie, qui lui répète « sur le ton grave et solennel d'autrefois » l'assurance qu'elle « *désire avant tout ne pas [lui] faire de mal* » (184). La voix semble bien être celle de Gide. Olivia en est merveilleusement affectée : « Un apaisement soudain, quasi magique, se [fait] en elle », elle se sent « mystérieusement touchée par la grâce » (184). Elle reprend courage, « recommence à respirer » et se sent « sauvée » (184). Voici la suite du texte :

Le soir de ce jour-là, je lui écrivis. Je lui avouai que je l'avais haïe, et que ç'avait été ma pire souffrance ; mais que, maintenant, j'étais réconciliée avec elle, réconciliée avec la vie ; que, de nouveau, je l'aimais, et avec le plus pur de moi-même ; que j'allais faire un nouvel effort, et retrouver la joie, l'entraîn au travail, le goût de vivre. (184).

Là encore, Mme Bussy parle de ses rapports avec Gide. Ses sentiments pour l'écrivain ont connu une évolution identique autour du voyage au Congo de celui-ci, événement qui semble avoir marqué une césure importante dans leurs relations. Elle aussi a bien haï Gide après en avoir été congédiée cruellement lors du départ de celui-ci ; et elle aussi a souffert de sa propre haine (ou de sa crainte de [le] haïr), contre laquelle elle a dû mener «une lutte horrible» (CAG 10, 632), comme elle l'avoua à Gide lors d'une rencontre au mois de janvier 1927. Mais un jour, elle s'est réconciliée avec lui et avec la vie — tout comme Olivia. Cela ressort du même passage de son journal :

Pendant des mois après votre départ, j'ai craint que vous ne mouriez et que je ne vous haïsse. C'était horrible. Et puis un soir, à Paris, au printemps dernier, en mars, vous m'êtes revenu. Je vous ai retrouvé. Il m'a semblé comprendre, être réconciliée. Depuis, j'ai été plus heureuse. (CAG 10, 631).

A la différence de la situation décrite dans *Olivia*, il s'agissait d'une rencontre réelle de Gide et de Mme Bussy, et non pas d'une espèce de vision ou de rencontre imaginaire beaucoup moins plausible.

Dans une lettre à Gide datée du 18 octobre 1930, Dorothy parle encore de l'effet qu'a eu sur elle le voyage au Congo. Elle y dit qu'elle a malgré tout «fini par tirer quelque chose» de positif de cette expérience accablante, «une sorte d'indépendance» et — elle l'espère du moins — «une meilleure sorte d'amour» (CAG 10, 310). Elle termine sa lettre par la phrase : «En tout cas, je vous envoie le meilleur qui soit en moi» (CAG 10, 310). On voit, à cet égard encore, le parallèle frappant entre les sentiments de l'auteur et ceux de son héroïne, qui, «de nouveau», «aim[e]» Mlle Julie «et avec le plus pur [d'el-le-même]» (184).

L'amour et l'harmonie retrouvés entre Mme Bussy et Gide, après le retour de celui-ci du Congo, furent ébranlés de nouveau en 1939, lors de l'affaire de la note indiscrete sur «T. V.» dans le *Journal*. L'auteur d'*Olivia* remarque entre autres à ce propos : «J'ai été désespérément malheureuse. Moi qui croyais que j'allais terminer ma vie réconciliée avec mon sort et en paix avec vous.» (CAG 11, 138). Dans l'action du roman, qui s'arrête au plus tard vers 1933, cette nouvelle péripétie de la vie de Mme Bussy manque naturellement. Mais la formule employée par elle, comme on le voit, ressemble assez à la phrase du roman : «j'étais réconciliée avec elle, réconciliée avec la vie».

La fin de Mlle Julie, qui meurt d'une pleurésie au Canada, loin d'*Olivia*, peut être vue comme un des possibles du voyage au Congo de Gide.

A la date du 10 juillet 1933, Dorothy Bussy prit des notes sur une visite chez Virginia Woolf. Au moment du départ, celle-ci conseilla à Mme Bussy d'écrire son autobiographie, idée qu'elle formula, entre autres, ainsi :

«Vous devez écrire. Ecrire quelque chose sur votre vie. L'autobiographie ! C'est ce que je préfère. Il n'y a rien de plus intéressant au monde. Je lis toutes

celles qui paraissent. Mais elles sont si mauvaises. Les gens s'efforcent d'écrire comme ils croient devoir le faire, comme tous les autres ont écrit. Ils ne peuvent pas dire la vérité. Mais vous pourriez le faire. Je sais que vous pourriez. [...] Il faut que ce soit le produit d'une émotion profonde, pas de la réflexion. Il faut que l'écriture soit le fait de l'émotion — écrire, c'est une émotion profonde.» (CAG 10, 647).

Il semble que l'idée d'écrire *Olivia* est née de cette rencontre et que c'est pour cela que le roman est dédié à «la très chère mémoire de Virginia W.». Mme Bussy a en effet écrit son autobiographie, mais une autobiographie incomplète et fragmentaire, qui comprend seulement une époque de sa vie, à savoir les années 1918-1933, c'est-à-dire la période allant de la rencontre de Gide jusqu'au moment de la rédaction du roman (abstraction faite des dix pages du chapitre d'introduction, où l'auteur parle de sa famille et de quelques impressions de sa jeunesse).

Au début du dernier chapitre du roman, on relève les phrases suivantes :

Pendant tout mon voyage de retour — pendant des semaines, pendant des mois (je pourrais dire : pendant des années) — je me suis inlassablement remémoré tous les épisodes de ce récit. J'en ai revécu les moindres détails : certains, avec délices ; certains autres, avec une poignante angoisse. Mais, le plus souvent, ce que j'essayais de comprendre, c'était sa conduite envers moi. (181).

On a l'impression que le «voyage de retour» ici est bien un voyage dans le passé, à travers les semaines, les mois et les années de la longue «liaison» de Gide et de Dorothy Bussy. Les sentiments qui y sont prêtés à l'héroïne du roman reflètent sans doute ceux que Mme Bussy doit avoir éprouvés en écrivant ses souvenirs.

L'auteur d'*Olivia* a suivi le conseil de Virginia Woolf de ne pas écrire «comme tous les autres ont écrit». Son récit autobiographique, par la dissimulation habile de son vrai sujet, par l'emploi raffiné de clefs et d'allusions, sort du modèle courant du genre.

Pourquoi cette cachotterie, cette allure clandestine du récit ? On peut supposer que le plaisir du jeu et de l'invention y était pour quelque chose. Mais vu le sujet du livre, la transposition romanesque était aussi une nécessité pour Mme Bussy, femme mariée et mère de famille, dont le mari ne semble pas avoir soupçonné la profondeur de la passion qu'elle a éprouvée pour l'écrivain ami (cf. CAG 11, 137-8). En outre, certaines remarques et jugements personnels contenus dans le récit devaient également faire apparaître très désirable un certain degré de camouflage. Seulement, lorsqu'on pousse la chose trop loin, il peut arriver que le lecteur ne discerne plus le véritable message. Il faut donc rendre le camouflage malgré tout assez transparent, en mettant, par exemple, certains indices dans le texte qui avertissent le lecteur et l'aident à découvrir le sens caché.

A un endroit donné du roman, l'héroïne dit de son récit que

les soupçons, les hypothèses [qu'elle] échafaude, et où [elle] enferme successivement l'un puis l'autre des personnages, ne forment qu'un ensemble nébuleux si vague, si peu substantiel, qu'un souffle suffit à les disperser, à leur donner d'autres contours, d'autres couleurs... (89-90).

Le passage se prêt à une double interprétation : d'une part, on peut y voir un indice renvoyant au sens caché du roman ; d'autre part, il paraît possible que l'auteur, par cette remarque, ait voulu avertir le lecteur du fait que certains personnages secondaires, comme Mlle Cara et Signorina, ne représentent pas toujours le même modèle réel, mais changent de rôle au cours du récit.

Ailleurs, vers la fin du roman, on relève la remarque suivante : « Un flot de pensées fragmentaires me vinrent à l'esprit, pareilles aux morceaux d'un puzzle. Plus tard, quand j'en aurais le loisir, je chercherais peut-être à les assembler... » (172). Ne serait-ce pas une invite à l'adresse du lecteur à faire de même, à rapprocher les faits racontés et à lire entre les lignes ?

A propos de la ténébreuse affaire du suicide de Mlle Cara, l'héroïne se dit : « Pourtant, ce n'est pas niable, la solution existe ! Elle est là, devant nous, comme un bijou perdu dans l'herbe, très facile à trouver peut-être, si seulement quelque puissance occulte nous donnait les yeux qu'il faut pour la voir... » (155-6). L'image du bijou perdu dans l'herbe — donc de quelque chose de précieux, caché à la vue (profane) — paraît un peu bizarre dans ce contexte. Ne serait-ce pas en réalité une référence cachée au véritable sens du livre de Mme Bussy — c'est-à-dire l'histoire de sa passion pour Gide — et une autre invite à percer le camouflage et à rechercher la vraie signification de son récit ?

Le message clandestin d'*Olivia* est au fond destiné à une seule personne : André Gide. Le camouflage du récit est assez poussé, tellement même que Dorothy Bussy semble avoir cru possible que Gide lui-même pourrait avoir des difficultés à démêler le vrai sens du livre — ce qui semble en effet avoir été le cas (cf. *supra* pp. 8-9).

Virginia Woolf croyait Dorothy Bussy capable de dire la vérité dans son autobiographie. L'a-t-elle fait dans *Olivia* ? Oui et non : elle l'a fait, mais d'une manière déguisée, sous la forme d'un roman à clefs.

Selon Virginia Woolf, le livre de Mme Bussy devait être « le produit d'une émotion profonde, pas de la réflexion ». Est-ce le cas d'*Olivia* ? On doit y répondre encore par oui et non : d'une part, le travail complexe de camouflage — l'invention des clefs et l'agencement des indices et des allusions — demandait beaucoup de réflexion et pas mal d'astuce ; mais, d'autre part, le récit est imbu d'une « émotion profonde », celle de la passion de Mme Bussy. On pourrait en effet dire qu'*Olivia* est au fond une longue lettre d'amour de Dorothy Bussy à l'adresse d'André Gide.

Meldorf, novembre 1982.

LA RELIGION
OU
LA RÉPÉTITION IMAGINAIRE

par
ÉRIC MARTY

« J'ai voulu interroger moi-même,
alors Dieu s'est tu. » (Saül)

I. LE JOURNAL AVEC DIEU

Diurnal
Diaire
Journal

Il ne s'agit pas ici d'exposer ce que nous savons de la religion gidiennne ou encore des rapports de Gide et de la religion, d'autres que moi l'ont remarquablement fait, et leurs travaux restent irremplaçables ; il s'agirait davantage de comprendre comment le *Journal* de Gide supporte ponctuellement la religion, la foi, Dieu et le diable ; comment il inscrit ces figures dans un espace si particulier et d'ailleurs si propre à la pensée religieuse : le *Journal*.

Le *Journal* — au delà même du *Journal* de Gide — est une forme appropriée au recueillement, à la conversation avec Dieu, à la pratique de la foi, ne serait-ce qu'à cause de sa structure quotidienne et répétitive, qui convient assez bien aux relations que le croyant entretient, dans la religion chrétienne, avec Dieu. Dieu est une préoccupation de chaque jour, du fait de la prière, bien sûr, mais aussi de sa présence qui doit être sinon continue, du moins chaque jour réaffirmée, avec ce que cela comporte d'attention et de souci à l'égard de sa transcendance : « Seigneur, donnez-moi d'avoir besoin de Vous demain matin (I, 602) ¹ ; phrase écrite par Gide dans son *Journal* et qu'il commente ainsi : « Mon Dieu, que ma première pensée du réveil soit pour

1. Nos références renvoient à l'édition du *Journal* de Gide dans la « Bibliothèque de la Pléiade » : I (*Journal 1889-1939, 1939*) et II (*Journal 1939-1949 — Souvenirs, 1954*).

Vous, comme est pour Vous la dernière pensée de ce soir» (I, 938). Quotidiennement, le croyant renoue avec Dieu, dans un effort de dépouillement à l'égard de la mondanité qui invariablement et obstinément recouvre son âme : la foi est une lutte quotidienne et qui n'est jamais finie, du fait même du péché originel qui maintient l'homme dans un statut perpétuellement ambigu, toujours proche d'être sauvé et toujours près d'être maudit. On pourrait même avancer que cette structure primordiale et fondamentale du péché originel, qui détermine l'essence du sujet humain, correspond au Journal, en fondant ce dernier de manière quasi-ontologique, puisqu'il ouvre au sujet la possibilité d'un lieu de recueillement sur soi où celui-ci peut quotidiennement retrouver Dieu (car Dieu est une image toujours perdue), et aussi se retrouver soi-même, hors de tout espace mondain (car dans le Monde, l'homme est toujours perdant — c'est ce battement perpétuel entre chute et salut qui donne au *Journal* sa pulsation quotidienne).

On ne saurait citer le nombre de textes chrétiens qui assument pleinement le journal comme forme de l'exercice de la foi : que ce soit celui de saint Ignace de Loyola, celui de Claudel ou celui de Kierkegaard, les exemples ne manquent pas. Plus encore pourrions-nous affirmer que ce journal (il faudrait l'appeler alors de son nom d'origine : le diaire ou plutôt diurnal, qui à la fois signifie journal et était le bréviaire des prières dites chaque jour), possède, ne serait-ce qu'en raison de son attention au temps et surtout à la quotidienneté du temps, une relation étroite avec le salut : « Apprends-nous à si bien compter nos jours que nous acquerions un cœur sage ». ²

*Compter
Prier
Lafcadio*

« C'est aussi la période où j'écrivais sans cesse dans mon journal. Cette période très longue a commencé à peu près à ma première communion... L'examen de conscience *constant*, la vie intime et la solitude, m'avaient donné l'habitude de me regarder sans cesse. » ³ Gide donne ainsi une origine religieuse et anti-mondaine à son *Journal* ; mais si le journal est une forme adéquate à la foi et au désir religieux, il est vrai aussi qu'il les oriente et les détermine dans une certaine voie : raccordé à la notion de péché originel, associé donc à la Loi (puisque selon saint Paul, Loi et péché sont nés ensemble et l'un de l'autre), le *Journal* contraint le sujet à la pratique quotidienne d'une comptabilité, celle de ses péchés ; le *Journal* de Gide n'oublie pas cette dimension :

2. *Psalmes*, XC, 12 (*Ancien Testament*).

3. Lettre de Gide à sa mère du 25 mars 1892. C'est Gide qui souligne.

«Par trois fois, aujourd'hui, causant avec Leclerc, ce bouquiniste, j'ai cédé à ces impulsions de vanité, à ces mouvements de parade — pour le moindre desquels Lafcadio se serait enfoncé la lame de son canif dans la cuisse» (I, 205) : quels sont ces mouvements de vanité ? en quoi consiste la parade ? Nous ne le saurons jamais (tandis que Gide précise entre virgule ce détail inutile qui nous «informe» que Leclerc est bouquiniste !) ; ce que le *Journal* recueille, ce n'est pas la faute, mais le fait d'avoir fauté, la répétition s'accompagne, ici et comme toujours, de l'ellipse de son référent ; mais là, la répétition reçoit une surdétermination supplémentaire, si ellipse il y a, c'est que pour qui tient un journal dont Dieu est une figure importante, le contenu n'a pas besoin d'être raconté, puisque Dieu *sait* déjà tout. Ainsi le *Journal* obéit-il à cet adage naïf mais fondamental selon lequel c'est l'aveu qui permet le pardon : non point l'aveu de la faute (car le contenu est contingent), mais l'aveu tout court, ou plutôt l'aveu pris dans un certain système symbolique, *le nombre et la nomination* : il n'est pas indifférent que Gide précise en effet qu'il a péché trois fois, et que le péché reçoive le nom que lui confère la casuistique : vanité. Par ailleurs, l'obsessionnalité qui entoure toute pratique de comptabilité fait que l'occurrence a plus d'importance que la chose même : le nombre ici satisfait au désir obsessionnel, en tant qu'il peut être ce repère fixe ; ce trait d'obsessionnalité n'est-il pas d'ailleurs noté par Gide, lorsqu'il écrit : «Il y a du reste dans ton cas beaucoup plus de *manie* que de désir véritable — manie de *collectionneur* qui *se doit* de ne pas laisser échapper cette pièce — comme si sa collection de péchés pouvait jamais être complète !»⁴ ; le terme de *manie*, dont l'étymologie pathologique se retrouve dans l'insistance de Gide à le mentionner, rend compte en effet du caractère obsessionnel que prend la figure du péché dans le *Journal*, celui-ci étant par ailleurs un terrain extrêmement favorable comme technique (cf. Loyola) d'auto-surveillance et d'auto-punition.

Le dimanche 23 janvier 1916, Gide écrit : «Hier soir, j'ai cédé ; comme on cède à l'enfant obstiné — "pour avoir la paix". Paix lugubre ; assombrissement de tout le ciel...» (I, 530). Là encore, à quoi Gide a-t-il cédé ? C'est une simple comparaison métaphorique (l'enfant) qui répond, tout le contraire d'un énoncé concret ; de la même façon, le but est elliptique : «pour avoir la paix» ; il s'agit, une fois de plus, et il serait vain de multiplier les exemples, de marquer l'événement, plutôt que d'en saisir le contenu, hélas, *trop* connu de Gide (par parenthèse, je pencherais pour ma part pour la masturbation, ne serait-ce qu'à cause de la comparaison avec l'enfant et une certaine connaissance de la sexualité gidiennne). Une autre raison nous vient pour expliquer la

4. I, 590. Nous soulignons, sauf *se doit*.

spécificité de l'ellipse eu égard au péché : il s'agit, du fait de la structure journalière que le sujet entretient avec lui-même, moins de dépeindre la chute elle-même — comme espace continu —, que de comptabiliser les moments de chute et de réparation, car le péché n'est jamais *dernier*, il s'inscrit dans un parcours, dans un trajet constitué de *séries*, et précède ou suit un autre état : le péché est toujours un moment que la grâce peut effacer.

Le sentiment du péché — la faute — n'est donc pas pris comme tel, il exprime avec force le caractère *répétitif* de la faute. On comprend peut-être mieux ici la relation que nous établissons plus haut entre le *Journal* et le péché originel, puisque ce dernier selon Kierkegaard (cf. *Le Concept d'angoisse*) implique, comme fondement ontologique, sa résurgence, sa répétition, dans la réalité existentielle de l'homme ; encore un mot sur cet aspect de la répétition : n'est-il pas proprement fascinant qu'à un an d'intervalle Gide répète, pour le *Journal*, en des termes quasi identiques, le péché du 3 avril 1906 ? « Encore une crise d'orgueilite, chez les Charles Gide, tantôt. Une bouffée de vantardise (à propos de mes représentations en Allemagne) pour laquelle *Lafcadio se flanquerait, le soir, un coup de poinçon dans la cuisse* [...]. Mais en sortant de chez les Charles Gide, j'avais les tempes serrées comme lorsque je voudrais *ravaler mes paroles*. »⁵ Double répétition donc, qui s'inscrit sur la ligne horizontale du temps (du mois d'avril 1906 à celui de février 1907), accentuée encore par le terme de « ravaler mes paroles » qu'emploie Gide, pour conclure.

Peccabilité

Répétition et contrition

Le *Journal* est donc une structure féconde pour le péché (et inversement), moins dans la mesure où il s'agirait d'une méditation sur soi, que dans la mesure où il joue comme structure qui marque d'elle-même — au delà de l'oubli que l'on a de ses propres fautes —, qu'on y retombe *toujours*. Je veux dire par là que le sujet, avec le *Journal*, se donne un appareil, une véritable machine enregistreuse qui, n'oubliant rien de l'individu, lui met sous le nez la nature propre du péché : il s'agit moins d'un contenu de pensée ou de comportement que de la marque de sa répétition ; autrement dit, le péché se définit moins par sa malignité que comme *peccabilité*. Et de fait, le péché, c'est bien cela : ce n'est pas la faute, mais l'impuissance humaine à s'en débarrasser définitivement, ce n'est pas le crime, c'est le fait de le recommencer. La structure de répétition du *Journal* est le signe qui confirme ontologiquement (plus que confirme, *produit*, comme on produit une preuve), la nature pécheresse de l'homme. L'homme redit toujours et sans cesse le péché originel, et les dix

5. I, 239. Nous soulignons.

commandements sont bien la grille obsédante par où il peut se lire. Le péché, d'ailleurs, correspond doublement à une nature répétitive, dans la mesure où d'abord les hommes *répètent* dans le présent le péché de leurs Pères et qu'ensuite eux-mêmes ne cessent de répéter leurs propres péchés.

Le second trait répétitif du péché est bien marqué chez Gide par le mot «ravalé» ; la contrition est là : dans le fait de répéter ce qui a eu lieu ; on remarquera que, comme un an auparavant, Gide ne donne pas de détails sur le contenu du péché, il écrit seulement qu'il le «ravale» ; de fait, devant la répétition, comme contrition, le péché «s'efface» ; le lien entre répétition et ellipse trouve ainsi, dans sa dimension religieuse, une explication dernière : répéter c'est aussi occulter ; l'insistance, la compulsion à répéter détourne du contenu au profit de l'acte lui-même ; le pardon naissant de la répétition, l'ellipse est alors la figure rhétorique du Pardon : le silence du confesseur, le secret professionnel de Dieu, qui, sachant tout, évite au sujet de raconter.

Fixer

Dieu

Au delà de la Conscience

Répéter — même si le contenu s'efface au profit de la simple marque — est un acte ambigu, dans la mesure même où au moment où il efface, du même coup il fixe : «Et je m'effraie, chaque instant, à chaque parole que j'écris [...], de penser que c'est un *trait* de plus, *ineffaçable*, de ma figure qui se fixe»⁶ ; Gide poursuit et insiste : «Toute notre vie s'emploie à tracer de nous-mêmes un ineffaçable portrait» (I, 28). Le *Journal* semble ici aller jusqu'à prendre la place de Dieu ou du moins d'opérer un travail identique à l'égard des hommes, si l'on en croit ce que dit Bossuet à propos du rôle divin : «Dieu fait le *journal* de notre vie ; une main divine écrit ce que nous avons fait et ce que nous avons manqué de faire, écrit notre histoire, qui nous sera un jour représentée et sera présentée à tout l'univers.»⁷ L'alliance paradoxale de l'ellipse et d'une fixation pour toujours (*ineffaçable*) de la faute tend donc à créer, en quelque sorte, une confusion entre la fonction divine et la fonction «journalistique», idée que Bossuet confirme : il n'est nul besoin de dire ce qu'est le péché puisque Dieu le sait et que je le sais, il est néanmoins indispensable de le dire, car j'ai beau le savoir et Dieu a beau le savoir, il faut qu'il soit inscrit au compte de ma conscience : ainsi ce que j'efface dans la répétition permet précisément au péché d'être ineffaçable, car c'est désormais *écrit*. Gide n'écrira-t-il pas en 1942 : «Il est bon de laisser croire à l'enfant que Dieu le voit,

6. I, 28. Nous soulignons.

7. Bossuet, *Sermons : Nécessité de travailler à son salut*. Nous soulignons.

car il doit agir comme sous le regard de Dieu et faire de cela sa *conscience*. »⁸ Le *Journal* est, à ce titre, un *mode de conscience de soi* — au plan de la faute et de la loi — qui remplit bien une fonction divine, au sens où Gide la définit dans notre dernière citation, et que la conscience humaine seule — je veux dire sans foi et sans journal — ne pourrait remplir ; voilà très exactement ce que nous entendons par confusion entre Dieu et le *Journal* : la mise en place d'un même mode de conscience de soi. Le point commun entre Dieu et *Journal* se double du fait qu'il s'agit dans tous les cas d'un *Au delà de la conscience individuelle* : c'est, en effet, d'un mode de conscience de soi qui, tout en ayant le *soi-même* comme objet de conscience, *échappe* néanmoins au sujet. Lorsque Gide écrit son *Journal*, s'il est conscient de ce qu'il écrit tel jour, il ne peut rassembler sur lui-même la totalité de ce que les jours ont compté et comptabilisé ; cela, seuls le *Journal* et Dieu peuvent le faire (témoin les deux citations, celle de Gide et celle de Bossuet, sur le portrait) et surtout peuvent *maintenir* disponible pour le sujet oublieux (*maintiennet à sa disposition*) une conscience de soi qu'en tant que tel il est incapable d'obtenir : c'est ainsi que les « fautes » s'écrivent *malgré lui*, sans qu'au bout du compte il en sache rien (d'où les redites : celle de Lafcadio par exemple), alors que pourtant c'est lui-même qui les a inscrites. Tel est le paradoxe divin du *Journal* : l'attente d'un mode de conscience de soi si élevé que, tout en le tenant, il échappe à Gide. Écrire son *Journal*, c'est donc pour Gide, à mesure qu'il l'écrit, en perdre la maîtrise, c'est connaître l'angoisse d'écrire de l'*ineffaçable* que pourtant il va, comme sujet naturel et mondain, oublier. Ce mode de conscience supérieur de soi confine à un tel rassemblement de la conscience qu'il devient *latent* : écrit et oublié, ineffaçable et effacé, souterrainement il est le dépositaire fidèle mais inaccessible en fait — car pour y avoir accès, il faudrait que d'un coup Gide puisse relire tout son *Journal* —, qui lui propose une conscience de lui-même qui se fait et se construit *sans lui*. Il y a une certaine lucidité de Gide à ce propos lorsqu'il écrit : « Toute notre vie s'emploie à tracer de nous-même un ineffaçable portrait. Le terrible, c'est qu'on ne le sait pas. »⁹

Les bonnes résolutions

La prière

L'espace reconstruisant

Le *Journal* — en tant que répétition — n'est pas seulement « le présent qui sera le miroir où nous nous reconnaitrons plus tard » (I, 26-7), c'est-à-dire un lieu de culpabilité, mais il peut être et il est bien souvent un lieu de rédemption.

8. II, 14. Gide souligne.

9. I, 29. Nous soulignons.

tion, et au même titre que celui de Loyola un exercice spirituel : « Depuis huit ou dix jours j'ai cessé d'écrire, et ce silence correspond à un nouvel affaïssement de la volonté, de la vertu, dont il faut que de nouveau ce journal m'aide à triompher. » (I, 490-1). A ce titre *la bonne résolution* est une figure coutumière du *Journal* : « Je suis encore maladroit ; il faudrait pouvoir ne l'être que lorsque je le veux. *Il faut que j'apprenne à me taire* »¹⁰ ; bonnes résolutions qui ne sont pas toujours profanes comme la précédente, mais qui s'assimilent souvent à la prière : « Seigneur, je reviens à toi [...]. Guide-moi dans tes sentiers de lumière. J'ai suivi des routes tortueuses, et j'ai cru m'enrichir de faux biens » (I, 27) ; « Et maintenant ma prière (car c'est une prière encore) : O mon Dieu, qu'éclate cette morale trop étroite et que je vive, ah ! pleinement sortir enfin en rêve et vivre d'une vie puissante et remplie » (I, 345) ; ces prières ou ces actes de « bonne foi », qui sont des commandements faits à soi-même, sont le pendant des actes de contrition, elles marquent encore une fois l'intime affinité du *Journal* et de Dieu.

Un certain type de prière attire cependant davantage notre attention ; celle, par exemple, faite le 13 octobre 1894 : « Seigneur, il me faut *cacher cela à tous les autres* ; mais il est des instants, des heures où tout, *dans le monde*, m'apparaît sans ordre et perdu ; où toute harmonie que mon esprit inventait se désagrège ; où la pensée même de la recherche d'un ordre supérieur m'importune ; où la vue de la misère me trouble ; où remontent au cœur mes vieilles prières et ma pieuse tristesse passée ; où la vertu passive et renoncée de l'humble m'apparaît de nouveau la plus belle. »¹¹ (Notons par parenthèse le déni d'autrui et du monde.) La prière ici apparaît comme une parole secrète dite cependant à un Autre qui permet à la fois parole et secret — le secret ici c'est la forme d'un négatif (absence d'ordre, harmonie, non-sens, etc...) ; à propos du déni qui est fait de l'autre, il est tout à fait important de lire quelques lignes plus bas, au même jour : « Le récit que d'autres m'ont fait de leurs doutes m'a toujours ennuyé ou gêné » (I, 54) ; la prière est en ce sens le type même du propos indicible qui trouve dans le *Journal* un lieu d'écriture possible ; et le lien que nous établissions entre le *Journal* et Dieu trouve ici un dernier arc-boutant, au plan de *l'écoute*. Ce n'est pas sans ironie mais aussi sans une certaine lucidité que Gide écrira : « Il faut tout de même une certaine dose de mysticisme — ou de je ne sais quoi — pour continuer à parler, à écrire, quand on sait qu'on n'est absolument pas écouté » (I, 625) : le *mysticisme* vise Dieu, le *je ne sais quoi* : le *Journal*, où ils s'équivalent. Deux dimensions contradictoires s'affrontent ici — tout comme se joignaient ellipse et

10. I, 17. Gide souligne.

11. I, 54. Nous soulignons.

répétition —, le fait de ne pas avoir d'auditeur, d'avoir une parole sans écoute et en même temps (peut-être du fait de cela) d'avoir une *hyper écoute* : ces deux termes contradictoires se résolvent dans le *Journal* et dans l'oreille divine : ne pas être entendu pour mieux être entendu. C'est le jeu même d'une proportion entre l'absence d'une écoute mondaine et la présence d'une écoute authentique. Dieu et le *Journal* sont la possibilité enfin trouvée d'une autre parole, d'une parole *intime* (le sentiment du non-sens dans lequel se trouverait le monde est le fait même de l'intériorité), qui atteint un destinataire à la fois hors de soi et en soi, car Dieu pour Gide n'est pas une figure extérieure, mais se confond avec un décalage avec soi-même : «une crainte... ou celle simplement de n'avoir pas le temps de m'acquitter envers moi-même (un autre jour j'écrivais : envers Dieu).» (I, 832). Ce qu'autrui ne peut entendre, Gide le dépose (grâce à sa dose de *mysticisme* ou de *je ne sais quoi*) dans le *Journal*.

Bien plus tard (en 1943 où Gide est déjà loin de sa jeune ferveur), il écrit : «Je m'astreins à écrire chaque jour quelques lignes dans ce carnet, par exercice spirituel ; éprouvant, comme pour la prière, qu'elle n'est jamais plus utile qu'en temps de sécheresse de cœur» (II, 192) ; marquant par cette comparaison explicite le point par où le *Journal* se lie au livre de prière. Enfin, le *Journal* se rapproche dans sa capacité d'écoute de Dieu, du fait même qu'il est cet espace reconstituant de soi-même, où se tient une sorte d'auto-discours qui vise à délivrer le sujet d'une emprise mauvaise ou d'un risque : «Mon Dieu, préservez-moi de tout ce qui peut flétrir et détourner mon cœur.» (I, 592). Secrète et impartageable est la parole intime qui ne trouve d'oreille complaisante qu'à s'adresser, au delà des communications mondaines, à Dieu.

Dieu ou l'Anti-mondanité *La substantialisation de l'Ego*

Nous ne pouvons ne pas revenir sur nos pas et sur nos propos : si le *Journal*, comme double espace d'énonciation et de réception (de parole et de retour de la parole sur soi-même) s'identifie en effet à l'oreille divine, il nous faut préciser que la coïncidence des deux n'est que conjoncturelle et momentanée dans le *Journal*, et qu'elle n'est guère tenable pour Gide. La possibilité d'écrire le *Journal* comme on parle à Dieu apparaît à la longue largement illusoire et n'est qu'une tentative de faire coïncider deux dimensions. C'est pendant les années 1916-17 — période de crise mystique pour Gide — qu'à la fois elle connaîtra son apogée et rencontrera des apories.

L'importance de la figure divine tourne chez Gide autour du problème, central chez lui, de l'individu et de la mondanité du Moi ; la toute première problématique chrétienne de Gide est tout à fait classique dans sa sévérité à l'égard du Monde, au sens pascalien : le Monde est l'occasion d'une perte, cel-

le de la présence authentique à soi, plus précieuse que le Moi que nous agitions dans les salons, c'est aussi et parallèlement l'occasion de l'oubli de Dieu ; cette préoccupation reçoit le nom classique de *vanité* : « Seigneur, je reviens à toi, parce que je crois que tout est vanité hors de te connaître » (I, 27), ou encore l'orgueil : « J'ai relu, avant de partir, tout mon journal ; ç'a été avec un dégoût inexprimable. Je n'y trouve plus que de l'orgueil » (I, 38), au point que toute sincérité devient illusoire hors de la prière et des pages pieuses : « Il y a vraiment certains de ces états, que je sais pourtant avoir été sincères, dans lesquels je ne peux plus rentrer » (I, 39). Le « Moi », comme construction d'une subjectivité libre, y est radicalement condamné : « Cette analyse perpétuelle de ses pensées, cette absence d'action, ces morales, sont la chose du monde la plus assommante [...]. J'en arrive, par réaction, à souhaiter de ne plus m'occuper du tout de moi-même » (I, 39) ; l'individualisme et l'individualité sont les espaces restreints et étouffants d'un Ego nécessairement pécheur. C'est toute cette problématique que l'on retrouve dans les années 1916, de la même manière le Moi est condamné au profit d'une autre parole qui lui soit supérieure (la prière) ; on verra plus loin comment le *Journal* comme forme résout le problème, mais, lors de la crise mystique de Gide, il semble qu'il lui faut plus qu'une forme pour résoudre ce paradoxe : être soi-même sans être seulement soi, sans se contenir et se cantonner à son Moi individuel, paradoxe que Gide formule très clairement par ces mots : « C'est dans la négation de soi que bondit et se réfugie l'affirmation de soi la plus haute » (I, 591), ou encore : « L'individu triomphe dans le renoncement à l'individuel » (I, 594). Dieu apparaît momentanément comme ce qui peut loger un tel paradoxe et permettre au sujet de l'assumer — d'où la confusion éphémère entre Dieu et le *Journal* : Dieu est l'anti-mondanité par excellence et ce qui permet le dépassement de *soi* par et pour le *soi-même* — l'illusion de Gide consiste à ne pas voir que c'est la structure même du *Journal* qui le pousse à cette affirmation ; c'est de cette illusion et aussi, bien sûr, de l'affinité naturelle entre Dieu et le *Journal* (que nous avons décrite précédemment) que naît le fameux *Numquid et tu...?* ou le *Carnet vert*. L'échec de Gide tiendra à ce qu'il voudra substantier ce dépassement de l'Ego sous une figure : Dieu, qui n'est, selon nous, qu'une allégorie de la structure plus subtile de dépassement du Moi : le *Journal*. Ce mouvement est en effet cause d'échec, dans la mesure où on ne peut substantifier — ce à quoi la religion comme *dogme* aboutit — ce qui doit éviter la *substance* au profit de la *répétition* ; Gide aura beau vouloir désubstantier la figure divine, la théologie saura y remettre bon ordre et signer par là son échec.

Une dernière précision avant d'aborder de front le problème ; en dénonçant l'échec de Gide à vouloir faire coïncider la figure de Dieu et celle du

Journal, comme dépossession du Moi mondain, nous ne remettons nullement en cause l'affinité qu'il y a entre les deux ; au contraire, c'est bien parce qu'il y a affinité que la tentation a pu naître chez Gide de produire une telle coïncidence. Comme on a déjà pu l'écrire, on ne compte pas les journaux réussis (de Kierkegaard à Claudel en passant par Green ou Mauriac) ; dans ces œuvres aussi diverses, Dieu joue bien ce rôle de *dessaisie* de soi et de médium de présence, mais il convient de voir que ces journaux, s'ils parviennent avec sublime à cette ascèse, ne sont pas toujours aussi susceptibles d'allier à cet effacement du Moi une affirmation plus haute du soi-même, c'est-à-dire de pousser l'ellipse jusqu'à la pleine répétition.

II. L'ANNÉE 1916

Support Préserver

Ladite crise mystique d'André Gide occupe dans le *Journal* l'année 1916 tout entière ; si cette période a été précédée de ferveur religieuse ou suivie, par soubresauts, d'une volonté de connaître Dieu et d'une crainte de la figure diabolique, aucune autre année cependant ne prend en charge ces préoccupations avec autant de continuité et d'intensité ; on verra en effet que la crise de 1916 a été fécondée par une vision, propre à Gide, du Diable, et que cette vision est déjà présente dès 1910 (Gide en parlera en 1914) ; mais alors, cette figure reste purement romanesque (ce qu'elle redeviendra plus tard), ainsi qu'en témoigne cette phrase écrite après la rencontre très importante avec Jacques Raverat : « Certainement dans mon roman, il y aura quelqu'un qui croit au diable » (I, 491-2) ; de même réapparaîtront ces préoccupations en 1918, mais alors c'est davantage Marc Allégret qui fait l'unité de cette année-là. L'année 1916 est non seulement une année pendant laquelle Gide tient très régulièrement son *Journal* (il ne manque que les mois de juillet et d'août, et ceux de mai et de juin n'ont été écourtés que postérieurement, mais les autres mois sont très soigneusement tenus), mais outre cette fidélité, le *Journal* connaît en plus un dédoublement, puisque, début 1916, Gide commence à tenir un second journal appelé par lui-même le *Carnet vert*, qu'il publiera plus tard, dans un tirage limité, sous le nom de *Numquid et tu...?*

Le *Journal* ne semble pas suffire à contenir les impressions et les émotions qui traversent Gide ; mais il ne s'agit pas de limites quantitatives (un journal étant par nature sans limites) ; ce qui deviendra *Numquid et tu...?* commence en fait dans le *Journal* réel ou officiel dès janvier 1916, lorsque Gide, le 18 ou 19 par exemple, commente l'Évangile de saint Jean dont il poursuivra l'exégèse dans le *Carnet vert* et d'où il tirera son titre futur ; Gide manifeste d'ail-

leurs dès ce mois de janvier le désir de trouver un espace autonome d'écriture qu'il vouerait à un éclaircissement de lui-même au plan religieux : « Arriverai-je un jour à exposer cela clairement ? » (I, 533), ou encore : « J'aspire ardemment à écrire le livre de méditations, ou d'élévations, qui fasse pendant aux *Nourritures...* » (I, 534). Ce qui empêche cette méditation religieuse d'aboutir dans le *Journal*, ce n'est certes pas sa structure quotidienne, bien au contraire, d'autant que *Numquid et tu...?* empruntera cette structure et cette rythmicité ; c'est à un autre niveau que cette limite se joue : « Je tâche à réserver, chaque soir et chaque matin, une demi-heure de méditation, de dépouillement, d'apaisement et d'attente... » (I, 534) ; la clef du problème est dans ces mots « réserver chaque soir... » : ce que Gide tente de préserver dans sa vie quotidienne, il va essayer de le répéter dans son écriture : il va préserver de son *Journal* ce qui n'appartient qu'à la foi. Une fois de plus la trivialité propre au *Journal* est apparente : Gide ne veut pas confondre la tension qui le pousse quotidiennement à s'interroger sur Dieu, et le quotidien qui mêle indifféremment les événements du jour. Comment séparer le bon grain de l'ivraie, comment faire pour que le grain ne meure ? sinon en préservant le bon grain, en séparant les préoccupations quotidiennes, en inscrivant la quotidienneté de la relation à Dieu dans un espace propre, un support spécifique, ce que Gide appelle indifféremment le cahier vert (I, 568) ou le Carnet vert (I, 549). Voilà pourquoi Gide écrit *Numquid et tu...?* : il veut donner une dimension spécifique à sa relation à Dieu, mais tout en maintenant la forme qui a vu naître son angoisse et son interrogation, et tout en maintenant donc sa relation à Dieu dans l'espace du *Journal*.

Ce dédoublement du *Journal* en deux supports pèse lourd dans l'issue de la crise, car ce qui le bouclera ne se trouve point dans les dernières pages de *Numquid* (qui datent du 15 juin 1919), mais au dernier jour de l'année 1916 dans le *Journal* : « aucun désir non plus de continuer ce carnet-ci. Oh ! ne pouvoir liquider tout ce passé, ce dernier jour de l'an de disgrâce 1916... » (I, 586).

Tout comme le cahier vert a commencé dès le *Journal*, de même il s'achèvera réellement dans le *Journal*, et c'est une date, symbolique s'il en est — le 31 décembre — qui liquide le passé, par sa seule vertu de date, et non une solution (dialectique et construite) à un problème posé antérieurement. L'insistance que met Gide à notifier la valeur de la date, dans une perception quasi superstitieuse du temps (comme si passer de 1916 à 1917 avait une importance), en corrélation avec la possibilité d'une clôture réelle donnée à la crise, marque la vigueur de la structure journalistique de la forme, et en quelque sorte sa supériorité sur la substance profonde de la méditation : bien sûr, la crise réelle n'est pas terminée avec ce 31 décembre 1916, mais du point de

vue du *Journal* et de *Numquid* on peut dire qu'elle se *clôt* (*Numquid* ne reprendra que le 20 juin 1917 après «sept mois de négligence», écrit Gide) : la crise ne possède donc ni son origine ni sa fin dans *Numquid* mais dans le *Journal*, et cette fin ou plutôt cette *clausule* est en quelque sorte confiée magiquement au Temps, au dernier jour de l'année. Certes l'année 1917 comportera encore quelques indications furtives et lapidaires qui rappellent certaines de 1916, mais ces lignes ne trouvent pas, comme pour l'année précédente, une périodicité et une intensité égales. *Numquid*, on l'a vu, ne reprend qu'en juin 1917 pour un jour seulement (le 20 juin), puis une page errante le 15 juin 1919, soit deux ans plus tard (certes *Numquid* n'est, nous dit Gide, qu'un *extrait* du cahier vert, mais cela ne change rien au problème, si Gide n'a choisi que ces pages c'est que les autres n'avaient pas la force des précédentes). Ainsi *Numquid* se *clôt* avec le *Journal* et se résorbe en celui-ci ; plus frappante encore, pour le démontrer, est cette phrase de Gide du 10 mars 1917 : «C'est dans mon carnet vert que je devrais écrire ceci ; mais j'ai paresse de l'aller chercher ; puis il y a trop longtemps que je n'y ai plus rien écrit.» (I, 621). *Numquid et tu...?* est condamné, effacé, annulé pour une raison frivole (la paresse) et se résout dans le *Journal* où désormais plus rien ne séparera les affres de l'angoisse et du péché, des commentaires sur les lettres de Mme de Sévigné, le constat du dégel ou les érections de Toby (le chien, et non l'ange biblique, qui n'ont pas la même orthographe, il est vrai). Le *dédoublement* du *Journal* s'achève donc par l'extinction de son double parasite (*Numquid*) et par sa résorption dans le *Journal* officiel : la trivialité triomphe.

Redoublement *Dédoublement*

Il s'agit bien pour *Numquid* d'un redoublement et non d'une répétition, c'est en quoi, d'ailleurs, il y a échec ; en étudiant les dates auxquelles il écrit dans son *Journal* et dans *Numquid*, on s'aperçoit que *Numquid* connaît une courbe d'autonomie ascendante qui va décroître et s'aligner sur le *Journal* ; de février 1916 à juin, *Numquid* ne va pas cesser de s'éloigner, dans le temps de l'écriture, du *Journal* puisque, alors qu'en février beaucoup de dates sont communes entre les deux journaux (Gide y a écrit le même jour, indice d'un lien et d'une corrélation dans le geste même d'écrire), en mai et juin (la progression est déjà sensible en mars et avril), on s'aperçoit qu'aucune page écrite dans *Numquid* n'a son équivalent dans le *Journal* — le carnet vert s'est décroché du *Journal*, il a trouvé un rythme d'écriture propre ; mais en octobre, il n'y a pas une page de *Numquid* qui ne trouve sa correspondance dans le *Journal* ; les gestes d'écriture s'entraînent l'un l'autre, et s'associent dans une même rythmicité. L'autonomie de *Numquid* trace ainsi une courbe ascendante

puis décroissante qui suit le mouvement de résorption que nous avons indiqué.

Notons aussi que, si les mois d'été offrent en effet à *Numquid* une sorte d'autonomie d'écriture qu'il ne retrouvera plus, c'est que cette période du *Journal* est sous le retentissement de l'auto-censure que s'est infligée Gide en déchirant « une vingtaine de pages de son carnet » : « ça a coupé le fil et je n'ai plus rien pu y écrire depuis plus d'un mois [...]. Les pages que j'ai déchirées, on eût dit les pages d'un fou » (I, 556). En poursuivant le *Journal*, on s'aperçoit que l'auto-censure, la crainte et la répulsion à l'égard de soi-même, est davantage une censure venant de Madeleine (I, 557) ; l'importance symbolique de cette rupture est nettement marquée par Gide quelques mois plus tard : « J'ai fait de vains efforts dans l'autre carnet. Je l'abandonne à moitié plein. Dans celui-ci au moins, je ne sentirai plus la déchirure. » (I, 557). Cette importance du support matériel pour écrire son *Journal* est ici exemplaire : le support est charnellement associé à l'écriture qui le couvre chaque jour, et la défaillance de l'un paralyse l'autre ; cette crise du support d'écriture, *Numquid* ne la connaîtra pas, bien au contraire, l'insistance que met Gide à le désigner tout d'abord dans sa pure dimension de support (cahier vert ou carnet vert) souligne cet avantage soudain et éphémère qu'il prend par comparaison avec le *Journal*.

Le privilège de virginité et de continuité que connaît *Numquid* ne durera cependant que le temps de la déchirure du *Journal* officiel ; une fois la plaie cicatrisée, le parallélisme entre les deux se reformera, et l'absorption de l'un par l'autre commencera de s'installer.

Plus intéressantes et plus remarquables encore apparaissent les différences des deux journaux sur le plan de leur « intertextualité », alors que le *Journal* tout au long de l'année 1916 s'intéresse particulièrement aux exégèses (Bossuet, Pascal, Fénelon) ; *Numquid*, lui, va directement à la source : Évangile de Jean principalement, Mathieu, saint Paul, la Genèse, etc... ; on a le sentiment alors que le *Journal* inscrit un écart, une distance et un nouveau redoublement à l'égard de *Numquid*, celui-là étant une exégèse d'exégèse quand celui-ci est directement une exégèse ; d'autant que *Numquid*, lien direct avec les textes révélés, offre sur eux un regard positif et fervent et que le *Journal*, en contact indirect, propose une lecture plus critique (principalement à l'égard de Bossuet).¹² Double distance, donc, du *Journal* vis-à-vis de *Numquid*, qu'il convient de démêler ; cette notion de redoublement que nous venons d'établir peut s'éclaircir à l'aide d'une autre, celle du *dédoublement*.

Il y a un Gide empêtré dans une querelle interne avec lui-même, avec l'Église, qui souffre et qui ne sait jamais où il en est au jour où il écrit, et il y a

12. I, 534 et 540. Seul Fénelon, qui propose de demeurer dans l'obscurité de la foi, est sauvé de la critique.

un Gide qui veut faire la lumière sur lui-même, un Gide volontariste, qui par une sorte de méthode Coué et un désir de purification, se sépare de son autre lui-même. Il s'agit bien pour ce second Gide de préserver une autre quotidienneté qui puisse s'ouvrir sans crainte au regard de Dieu.

Le rêve originel

Le retard et la coïncidence

L'explication de ces deux notions — celles de dédoublement et de redoublement — se trouve à l'origine même de la crise mystique qui ébranla donc le *Journal* durant l'année 1916 : il s'agit d'un rêve noté avec un an de retard au début de l'année 1916 et dont la relation est provoquée par une lettre de Ghéon lui écrivant qu'il « a sauté le pas », c'est-à-dire qu'il s'est converti ; face à cette lettre, Gide a deux réactions successives, la première d'ironie : « On dirait d'un écolier qui vient de tâter du bordel... Mais il s'agit ici de la table sainte. » (I, 527) ; la seconde, très curieusement, nous fait passer de l'ironie à une sorte d'hésitation craintive : « Noterai-je ici l'étrange rêve que je fis l'hiver dernier ? » (I, 527). Ce qui pousse Gide à relater ce rêve, c'est un phénomène de coïncidence à retardement : coïncidence que seul le *Journal* peut assumer dans sa portée symbolique, même si elle est marquée par un écart d'un an : la lettre (autre objet d'écriture soumis au temps) rend le rêve contemporain de ce 17 janvier 1916 ; en quoi consiste alors la coïncidence ? C'est que ce qui était demeuré caché et latent, ce qui, à peine fait, avait été négligé, mais non oublié, prend un sens et devient interprétable au regard de la secousse provoquée par leur association dans l'esprit de Gide. Tout en étant antérieur à ce qu'on a pu appeler la crise mystique de Gide, ce rêve en est donc néanmoins l'origine, si l'on prend ce terme, non point dans une perspective mécanique, mais si l'on se saisit de son acceptation de fondement, d'*Abgrund*. Voici le rêve : « Je marchais, ou plutôt je *flottais* aux côtés de quelqu'un, d'un compagnon que je reconnus bientôt être Ghéon. Tous deux nous avançons dans un paysage inconnu, une sorte de vallée bocagère ; nous avançons avec ravissement. La vallée devenait toujours plus étroite et plus belle et mon ravissement atteignait son comble lorsque mon compagnon s'arrêta tout à coup et, me touchant l'avant-bras, s'écria : "Pas plus loin ! Désormais entre nous il y a *cela*." Il ne me désignait rien, mais moi, baissant les yeux, je distinguai, pendant à son poignet, un chapelet, et m'éveillai soudain dans une angoisse intolérable. » (I, 528). On notera tout d'abord que Gide ne livre aucune interprétation du rêve : la *coïncidence* elle seule suffit à structurer le rêve et à nous faire comprendre son importance ; au passage, on comprend désormais pourquoi Gide nous livre le rêve avec un an de retard et pourquoi ce décalage ne nuit nullement à sa force symbolique de coïncidence : tout simplement

parce que ce rêve est *prémonitoire*, qu'il est anticipant, et partant ne peut remplir complètement son rôle qu'à être retardé dans son dévoilement. Le rêve, comme l'on dit dans les milieux populaires, *s'est effacé*, c'est-à-dire est devenu *réel* : Ghéon s'est converti, Gide non. Si l'on s'attache maintenant au contenu du rêve et à sa puissance symbolique, on constate sa force de retentissement : « [je] m'éveillai soudain dans une angoisse intolérable » ; une subtilité, que seuls les rêves savent produire, est peut-être à l'origine de cette angoisse : « mon ravissement atteignait son comble lorsque mon compagnon s'arrêta tout à coup et, me touchant l'avant-bras, s'écria : "Pas plus loin ! Désormais entre nous il y a *cela*". Il ne me désignait rien, mais moi, baissant les yeux, je distinguai, pendant à son poignet, un chapelet » (I, 528). La main qui a, dans un premier temps pour Gide, fonction de *désigner*, se révèle être ce qui *est désigné* : la figure même de *l'impossible*. L'impossible, car la conversion, ou plus simplement Dieu, est un signe qui est déjà fermé et manqué, puisqu'il est impartageable : si la main de Ghéon avait désigné une croix, tout était encore possible, mais la croix, le chapelet est déjà refermé sur une main qui ne désigne plus rien et qui le possède pour lui : rien de plus personnel qu'un chapelet, et rien de moins partageable. Cette fermeture anticipatrice est doublée d'une ouverture contradictoire, puisqu'il y a tout de même une voie à entreprendre : ne trouvons-nous pas là la définition de *Numquid* ?

Notons tout d'abord que c'est, le lendemain, en répondant à Ghéon que Gide va entamer la lecture de saint Jean, celle même qu'il poursuivra dans *Numquid et tu...?* : « Tout en écrivant à Ghéon, je relis le début du XV^e chapitre de l'Évangile de Jean et ces paroles s'éclaircissent soudain *pour moi* d'une lumière affreuse (I, 528) ; c'est le surlendemain que le projet d'une réforme intérieure est notifiée dans le *Journal* (le 19 janvier) : « Il y a tout à revoir, tout à reprendre, tout à rééduquer en moi » (I, 528) ; et les premières pages de *Numquid et tu...?* ne répondent-elles pas au rêve ? « Oh ! naître de nouveau [...]. Naître à neuf... » (I, 589). La coïncidence se poursuit et contamine dès lors toute la vie de Gide : les textes se mettent à lui parler *personnellement*, et c'est sa vie singulière et particulière qui se voit engagée dans cette transformation. Tous ces thèmes qui visent une réforme intérieure ou une renaissance montrent assez clairement que ce qui est envisagé ici, c'est bien la conversion : Gide ne terminera-t-il pas une de ses lettres à Ghéon par cette phrase : « Je t'embrasse, toi qui m'as devancé » ?¹³ La fin de *Numquid* marque d'ailleurs négativement quel était le projet initial : « Je ne me suis pas

13. Cité dans l'ouvrage de Catharine H. Savage, *André Gide : l'évolution de sa pensée religieuse* (Paris : Nizet, 1962), p. 161. Il faudrait citer cette autre phrase du *Journal* qui date du 1^{er} juillet 1914 : « J'accepte volontiers que souvent Ghéon vive à ma place » (I, 429).

converti» (I,606) ; et, quelques lignes plus haut : «S'il m'arrivait de me "convertir", je ne souffrirais pas que cette conversion fût publique» (I, 605). L'importance de *Numquid* et aussi la latence de ce qui souterrainement affluait en Gide se révèlent d'ailleurs dès les premières lignes : «Par quelle absurde modestie, par quelle humilité, quelle honte ai-je jusqu'à aujourd'hui différé d'écrire ce qui depuis tant d'années s'impatiente en moi ?» (I, 588). De fait, comme dans le rêve, la conversion, si elle est un chemin à suivre, est déjà barrée au désir de Gide, est déjà un vieux désir, effacé maintenant et dont l'impossibilité a déjà été sanctionnée : *Numquid* n'est qu'un faux désir de conversion, ou plutôt c'est un désir qui bute sur lui-même, un désir de désir, il représente assez l'effort que fait Gide pour faire que cette main tendue ne renvoie plus seulement à elle-même, mais à un chemin réel.

Le Diable
L'Un et l'Autre

S'il y a tentation d'une conversion en 1916, elle ressemble bien au rêve qui en anticipe l'impossibilité : angoisse intolérable devant un désir qui se mord la queue ; quelle queue ? Celle du Diable, bien sûr. Cette figure du Diable va nous permettre de comprendre plus profondément ce que nous avons appelé *dédoublement*, car il apparaît bien que ce par rapport à quoi Gide a à se préserver et à préserver la figure divine, ce n'est pas seulement la quotidienneté mondaine, mais c'est bel et bien le Diable, et l'opération de dédoublement du *Journal* naît de cette dualité Dieu / Diable.

Faut-il rappeler tout d'abord que Gide associe immédiatement à la lettre qu'il envoie à Ghéon ce thème précis de l'enfer ? «Tout en écrivant à Ghéon, je relis le début du XV^e chapitre de l'Évangile de Jean et ces paroles s'éclaircissent soudain pour moi d'une lumière affreuse : "Si quelqu'un ne demeure pas en moi, il est jeté dehors comme le sarment, et il sèche ; puis on ramasse les sarments, on les jette au feu, et ils brûlent." Vraiment n'étais-je pas "jeté au feu", et déjà en proie à la flamme des plus abominables désirs ?...» (I, 528).

La lettre de Ghéon et son association avec le rêve précipite bien des choses, d'une moquerie amusée Gide passe bien rapidement à une *prise de conscience*, c'est-à-dire à une nouvelle conscience de soi, à une présence renouvelée (quoique négative) qu'ont permis le jeu de la coïncidence et de la répétition ; mais davantage, c'est bien à l'endroit où les figures divines et diaboliques se séparent en Gide que va s'articuler le dédoublement qu'opère le *Journal*.

On fera peut-être mieux comprendre la portée symbolique des deux figures et le retentissement de leur dédoublement en allant droit au but, là où Gide les nomme, dans *son* langage, par *ses* signes, selon une modalité de conscience propre, par ces termes de *l'Un* et de *l'Autre* (I, 606 et 610) : Dieu c'est l'Un,

le Diable c'est l'Autre ; autrement, si l'on accepte de saisir la portée singulière de ces mots, Dieu est un facteur d'unité, le Diable facteur d'altérité ; *Numquid*, qui s'écrit sous le regard de Dieu et qui tente de se préserver de celui du Diable en réservant cette figure au *Journal*, correspond à une volonté de *re-centrement* et de renaissance ; l'Un, c'est aussi — du moins Gide le croit-il lorsqu'il entame *Numquid* — celui qui est unique, celui devant qui on se présente comme un enfant : «comme l'enfant que vous voulez que je devienne, comme l'enfant que devient celui qui s'abandonne à vous. Je résigne tout ce qui faisait mon orgueil et qui, près de vous, ferait ma honte. J'écoute et vous soumetts mon cœur.» (I, 588). L'*Un* est la possibilité d'une nouvelle présence à soi que l'orgueil entamait (on notera que l'enfance réapparaît comme incarnation d'une présence non mondaine), et permet le pari d'une présence renouvelée à Dieu à l'intérieur d'un nouveau *présent* («*to be born again*» [I, 589]) : c'est bien en termes de présent nouveau que Gide conçoit sa relation à Dieu, il écrit ainsi dans *Numquid* : «C'est dans l'éternité que dès à présent il faut vivre. Et c'est dès à présent qu'il faut vivre dans l'éternité» (I, 591) : présent et éternité se jouent dans un échange et une symétrie conjointe : Dieu s'inscrit dans le présent et le présent s'inscrit en Dieu ; mais Gide insiste encore : «La vie éternelle n'est pas seulement à venir. Elle est dès à présent toute présente en nous ; nous la vivons dès l'instant que nous consentons à mourir à nous-même»¹⁴, et il ajoute : «C'est dès à présent et tout aussitôt que nous pouvons participer à la félicité ; il va même jusqu'à poser le présent comme transcendant par rapport à l'éternité : «O fruiton paradisiaque de tout instant».¹⁵ Cette équivalence faite entre l'éternité et le présent (jouée dans la présence), qui aboutit bientôt au recouvrement de l'un par l'autre, est une chose précieuse, non seulement pour comprendre la «théologie» gidienne, mais pour saisir plus complètement la notion de dédoublement et de redoublement ; *Numquid* est bien l'essai d'un journal religieux : l'éternité est conçue sous la forme d'un *déjà* présent et se découvre dans l'instant de la présence à soi renouvelée ; Dieu, dès lors, transite par les catégories du *Journal* : Gide insiste assez dans les dernières citations que nous avons faites sur le lien qui unissait présence, présent d'une part, éternité et Dieu de l'autre ! Le *Journal* et *Numquid* offrent d'ailleurs de très beaux exemples de cette nouvelle présence expérimentée au travers de Dieu : «Je n'ai pas cherché à prier, mais mon âme s'offrait tout entière au divin conseil, comme un corps se chauffe au soleil. Chaque heure de ce jour a suivi l'impulsion de cette première heure» (I, 532), ou : «Demeurer simplement attentif à cette présence de

14. Nous soulignons.

15. I, 600. Nous soulignons.

Dieu, exposé à ses divins regards, continuant ainsi cette dévote attention ou *exposition*... en tranquillité aux rayons du divin soleil de justice» (I, 534), «Je m'ennuie de tout, où je ne sente pas votre présence et ne reconnais plus de vie que ne l'inspire votre amour» (I, 600). Telle est, aux yeux de Gide, la valeur de l'Un, tel est du moins la valeur qu'il voudrait maintenant atteindre continûment.

«J'écoute et vous soumetts mon cœur» (I, 588) : l'Un, c'est aussi celui que Gide veut écouter, parce qu'avant d'en arriver là, ce que Gide entend pour le moment, c'est une autre voix, celle de l'Autre, incessante, insinuante et insistante ; mais il est de fait que Dieu parlera peu dans *Numquid et tu...?* ; Gide lui attribuera en tout et pour tout une phrase : «Ne t'étonne pas d'être triste ; et triste à cause de Moi. La félicité que je te propose exclut à jamais ce que tu prenais pour du bonheur» (I, 600), et c'est bien davantage Gide qui parlera à Dieu dans le carnet vert, soit sous la forme d'humbles prières : «Seigneur, donnez-moi d'avoir besoin de Vous demain matin» (I, 602), soit sous la forme d'imprécations : «J'étais heureux ; Vous avez abîmé mon bonheur. Dieu jaloux, Vous avez empoisonné d'amertume toutes les sources où je me désaltérais, de sorte que je n'aie plus soif que de l'eau que vous proposiez à la Samaritaine» (I, 601) ; le problème d'*entendre* est bien celui qui se pose, et qui fait toute la distinction entre l'Un et l'Autre, puisque Gide pose le silence divin comme une impuissance de sa part à écouter : «Je ne sais plus ni prier ni même écouter Dieu. S'il me parle peut-être, je n'entends pas. Me voici redevenu complètement indifférent à sa voix» (I, 599). D'où vient cette impuissance et cette surdité gidienne ? Du fait, tout simplement, qu'*a contrario* le Diable parle beaucoup (n'est-ce pas le fait de l'Autre que de-toujours parler et d'être trop entendu ?) : «Et le Malin est toujours prêt à me chuchoter à l'oreille : "Tout cela est une comédie que tu te joues à toi-même. Viennent les souffles du printemps, tu passeras à l'ennemi tout entier [...]. S'il était plus ouvert, ton péché serait glorieux. Sois donc franc, et conviens que si tu parles ici de péché, c'est que cette dramaturgie t'est commode et t'aide à ressaisir une agilité compromise, la libre disposition de ta chair et de ton esprit. Aujourd'hui tu prends pour déchéance ta lassitude ; bientôt, guéri, tu rougiras d'avoir cru devoir recourir à de tels moyens pour te guérir." En attendant, je suis encore malade — et resterai malade aussi longtemps que j'écouterai cette voix». (I, 539). Le Diable semble plus familier, plus intime que Dieu, lui qui s'approche jusqu'à l'oreille, qui sait chuchoter, qui en sait long aussi sur son interlocuteur, qui lui dit non point ces belles phrases toutes faites, mais des mots qui ne valent que pour Gide et qui s'adressent directement à lui ; il en sait long, celui qui a compris la théâtralité du dédoublement, l'intentionnalité de *ressaisie* de soi qui y présidait. La parole du démon

est à ce point puissante qu'on la retrouve jusque dans *Numquid*, même si elle y figure de façon indirecte et non explicite : « Est-ce donc que vous ne croyez pas à ses miracles ? — N'acculez pas ma raison. Vous savez bien que je ne la mets pas en avant, etc... » (I, 601).

Il semble donc bien que l'appendice journalier qu'est *Numquid* soit perpétuellement parasité par cette autre voix (la voix de l'Autre) qui vient du *Journal*.

III. LE DIABLE PROBABLEMENT

« Tout faiseur de journaux doit tribut au malin. »
La Fontaine, *Lettres*.

Le Malin *Fiction*

Au tout début de sa « crise », c'est-à-dire au début de l'année 1916, Gide est encore naïf, plus naïf en tout cas qu'il ne le sera lorsqu'il écrira les feuillets qui succèdent à *Numquid* dans l'édition Pléiade du *Journal*. Le Diable n'est pas encore nommé, et la tentation apparaît sous une lumière essentiellement psychologique ; c'est en termes relativement badins, même s'ils révèlent une forte angoisse, que Gide perçoit sa situation : « Ce contre quoi j'ai le plus de mal à lutter, c'est la curiosité sensuelle. Le verre d'absinthe de l'ivrogne n'est pas plus attrayant que, pour moi, certains visages de rencontre — et j'abandonnerais tout pour les suivre... »¹⁶ Le verre d'absinthe qui sert de comparaison est aussi profane que le terme de « bordel » appliqué à la table sainte de Ghéon, et l'expression « curiosité sensuelle » demeure modérée ; mais comme la veille, Gide passe bien vite du flegme à une inquiétude plus soupçonneuse : « Que dis-je ? Il y a là, une propulsion si impérieuse, un conseil si insidieux, si secret, une habitude si invétérée, que souvent je doute si j'en puis échapper sans un secours venu d'ailleurs ». (I, 528). C'est ici que commence de se profiler la figure du Diable, pas encore nommée certes, mais très reconnaissable : cette figure est déjà en elle-même double : c'est en même temps une « propulsion », une « habitude invétérée » et un « conseil insidieux » — un élément à la fois intérieur et extérieur. Dans des feuillets plus tardifs, Gide notera *a posteriori* cette dualité que pour l'instant il confond encore en une figure psychologique : « Je croyais que j'étais seul à parler et que ce dialogue spécieux je l'engageais avec moi-même. » (I, 607).

La présence du diable associée avec la conscience intime de soi n'apparaît-

16. I, 528. Nous soulignons.

tra que progressivement dans le *Journal* (c'est là tout le génie des journaux que de faire apparaître les choses à mesure de leur dévoilement), à mesure du temps : au travers de cette ambiguïté lexicale, on le sent pointer par exemple : « A quoi te sert-il de faire le malin ? » (I, 530) s'interroge Gide le 24 janvier 1916 ; le terme de « malin », s'il est encore innocent à cette époque, n'est cependant pas sans signification ; faire le malin, c'est aussi faire le Malin, dans la mesure où, très vite, c'est par ce nom que Gide va désigner le diable (cf. I, 540 et 541), et qu'il a insisté pour que le mot « mal » soit remplacé par le mot « Malin » (I, 531).

La première figuration du péché en termes diaboliques apparaîtra très peu de temps après la lecture de Rutherford, dont il recopie un passage que nous recopierons à notre tour : « Le démon, en tant qu'être personnel, aujourd'hui le mortel le moins instruit et le moins intelligent sait en rire. Sans doute, rien de pareil n'existe. Mais cette horreur du mal qui ne parvient à s'exprimer que par la figuration du Malin, voilà qui n'est pas matière à rire... » (I, 531), passage que Gide paraphraserait plus tard en ces termes : « Tandis que le mal n'exprime que l'absence de bien, ou qu'un état de péché personnel, le Malin est une puissance active, indépendante de nous » (I, 593) ; l'attachement de Gide à ce qu'on pourrait appeler le *signifiant* Malin (car c'est bien au niveau d'une figuration symbolique — au sens fort — que Gide reprend ce terme) tient précisément au fait que ce terme permet de penser (d'avoir une conscience de...) le phénomène de dédoublement que nous essayons de débuisquer depuis quelques pages. La suite du texte de Rutherford que nous avions omis de citer n'insiste-t-elle pas sur cette dimension du dédoublement : « Aucune religion, que je sache, n'a insisté autant que le christianisme, ni avec une aussi belle gravité, sur la *dualité* de l'homme, sur cette division en lui-même vitale au suprême degré... »¹⁷ ; dès lors, le Malin va apparaître *personnellement* dans le *Journal* dans une page que nous avons déjà citée (I, 539) : Le dédoublement qui s'opère en Gide, et qui n'est autre qu'un *mode de conscience de soi*, se marque encore davantage lorsque la présence sentie du diable le pousse à une forme de fiction : « J'imagine un roman dont le sujet serait l'éclaircissement de cette phrase : *le poids de mes péchés m'entraîne* »¹⁸, ou encore : « Si du moins je pouvais raconter ce drame ; peindre Satan, après qu'il a pris possession d'un être, se servant de lui, agissant par lui sur autrui. Cela semble une vaine image. Moi-même je ne comprends cela que depuis peu : on n'est pas seulement prisonnier ; le mal actif exige de vous une activité retournée... » (I, 560). Cette notion d'*activité retournée* si belle et si mystérieuse est l'une des

17. I, 531. Nous soulignons.

18. I, 530. Gide souligne.

mille manières qu'a Gide de parvenir à rendre compte à lui-même de l'incroyable posture et surtout de l'incroyable conscience de lui-même (si incroyable qu'elle est au bord de l'indicible) que le diable lui a fait prendre (tout au moins la figure du diable).

Ailleurs, Gide n'hésitera pas à employer le terme de *possession* pour désigner l'emprise démoniaque qu'il connaît : « La grande erreur, c'est de se faire du diable une image romantique. C'est ce qui fait que j'ai mis tant de temps à le reconnaître. Il n'est pas plus romantique ou classique que celui avec qui il cause. Il est divers autant que l'homme même ; plus même, car il ajoute à sa diversité. Il s'est fait classique avec moi, quand il l'a fallu pour me prendre, et parce qu'il savait qu'un certain équilibre heureux, je ne l'assimilerais pas volontiers au mal. Je ne comprenais pas qu'un certain équilibre pouvait être maintenu, quelque temps du moins, dans le pire. Je prenais pour bon tout ce qui était réglé. Par la mesure, je croyais maîtriser le mal ; et c'est par cette mesure au contraire qu'il prenait possession de moi. » (I, 561). Possession qui n'est nullement désignée en termes canoniques de violence ou de brutalité extérieure, mais bien au contraire en termes d'*identification* qui soulignent clairement que la relation que Gide entrevoit avec le diable est une relation *intime*, personnalisée (pour employer ce mot affreux), qu'il s'agit d'une cohabitation quotidienne.

L'Autre et l'Imaginaire
La répétition
La manie

Le caractère imaginaire, nous voulons dire par là la prédominance de la dimension de l'imaginaire dans cette relation, ne s'inscrit-il pas davantage dans le *Journal* de l'année 1916, lorsqu'on constate combien le rêve « originel » (ou plutôt son retour — on parle du *retour du refoulé* en psychanalyse : mais on l'a assez vu, je pense, nous demeurons inexorablement dans l'ancre de la *conscience* et de ses modes) a d'emprise précisément sur *cette* année-là ; ainsi Gide écrit au mois d'octobre ces très belles pages : « Je songe au temps où, dans la plaine, sans plus aucun souci d'ascension, je souriais à chaque heure nouvelle, indolemment assis sur cette roche qu'il n'était plus question de soulever. Hélas ! vous avez pris pitié de moi malgré moi-même, Seigneur... Mais alors tendez-moi la main. Conduisez-moi vous-même jusqu'à ce lieu, près de vous, que je ne puis atteindre. » (I, 572). Ne retrouve-t-on pas des termes proches de ceux du rêve : la plaine a remplacé la vallée bocagère, au « mon ravissement atteignait son comble » répond le « je souriais à chaque heure nouvelle... », ce n'est certes plus la main de Ghéon, mais c'est plus : la main de Dieu lui-même, que Gide voudrait voir tendue ; Gide semble vouloir refaire son

rêve, le *répéter*, mais cette fois-ci en le *réussissant* : que la main ne se perde pas dans le vide d'une auto-monstration mais qu'elle fasse réellement accomplir un chemin. Il y aura d'autres «retours» du rêve, celui-ci par exemple : c'est en baissant les yeux que Gide découvrait le chapelet et que du même coup il perdait la voie à suivre, il écrira, encore au mois d'octobre : «L'on peut, tout en étant très bas, regarder du moins vers l'azur ; mais non : si bas que je fusse, je regardais plus bas encore» (I, 568). L'année 1916, à plusieurs égards, semble donc être la répétition négatrice du rêve primitif, qui dans le fait de sa coïncidence a «traumatisé» Gide, c'est-à-dire a orienté sa conscience de lui-même sur un mode angoissé et, avons-nous dit, parfois quasi-superstitieux, mais surtout culpabilisé ; il y a quelque chose de troublant dans l'insistance du rêve et dans sa nature répétitive.

Plus encore, la prégnance du caractère imaginaire du dédoublement se révèle dans le lien qui associe très vite diable et folie. De même en effet que la crainte du diable parcourt toute l'année 1916, parallèlement naît une autre crainte, celle de la folie. «Et depuis samedi, m'assaillent à nouveau d'abominables imaginations, contre lesquelles je reste sans armes ; je ne trouve refuge nulle part. Certains moments, certaines heures, je doute si je ne deviens pas fou ; tout en moi cède à la manie. Pourtant je cherche à organiser la lutte... Quelle patience et quelle ruse il y faudrait !» (I, 531).

La folie va bientôt rejoindre la figure du diable ; ainsi lorsque Gide écrit : «En attendant, je suis encore *malade* — et resterai malade aussi longtemps que j'écouterai cette voix». ¹⁹ Le dédoublement, la division de soi-même se manifeste cependant avec plus de violence lorsque la lutte prend davantage d'importance : «Un dégoût, une haine atroce de moi-même *surit* toutes mes pensées, dès le réveil. L'hostilité minutieuse avec laquelle j'épie chaque mouvement de mon être, le contusionne» (I, 561), et une fois le combat terminé, Gide écrit dans son *Journal* : «Je ne me défendais plus de l'enfer. Idées fixes et tous les prodromes de la folie» (I, 565), et note l'infini alors dans lequel il a plongé : «Hier, rechute abominable, qui me laisse le corps et l'esprit dans un état voisin du désespoir, du suicide, de la folie... C'est de la roche de Sisyphe qui retombe tout au bas du mont dont il tentait de gravir la pente, qui retombe avec lui, roulant sur lui, l'entraînant sous son poids mortel et le replongeant dans la vase. Quoi ? Va-t-il falloir encore et jusqu'à la fin recommencer cet effort lamentable ?». ²⁰ C'est sans les commenter que nous avons accumulé les citations dans le dessein d'en extraire une racine commune qui nous permettrait de comprendre ; cette racine commune saute évidemment aux

19. I, 539. Nous soulignons.

20. I, 572. Nous soulignons.

yeux : il y a une insistance très nette de la part de Gide à caractériser ces états comme *maniaques* au sens clinique du mot ; le terme de manie était prononcé dans la première citation, mais toutes les autres signalent un caractère répétitif de l'angoisse et du désir ; *minutie* de l'auto-observation, idées *fixes*, caractère *répétitif et obsédant* du désir ; il semble donc que le diable (qui associe en lui le désir et la folie) soit le réel *pendant* de Dieu ; au rituel de la purgation que nous avons analysé plus haut et qui inscrivait le péché comme *peccabilité*, que seule une comptabilité obsessionnelle pouvait réduire, à cela donc répond comme par symétrie la dimension *compulsive* du désir de pécher. La «manie de collectionner les péchés» pour s'en défaire se voit confirmée — et du même coup «blasphémée» — par l'intention compulsive de les commettre : les deux manies s'entrecroisent dans le *Journal*, et l'obsessionnalité est aussi faussement salvatrice qu'elle est véritablement coupable. Cet écho des deux *manies* est si fort qu'on retrouve le même mot pour désigner la faute et son contraire : «Il y a du reste dans ton cas beaucoup plus de manie que de désir véritable» (I, 590), écrit Gide lorsqu'il veut s'en purger, et «Tout cède en moi à la manie (I, 531) lorsqu'il se plaint de pécher. Il faudrait dès lors comprendre le dédoublement du *Journal* en deux appendices journaliers, comme la figuration symétrique des deux manies : l'une qui se croit curative et qui correspond à *Numquid*, et l'autre empoisonnante, proche d'un sentiment de folie et qui correspond au *Journal* — il va de soi que cette division en deux est toute théorique et ne correspond qu'aux intentions de Gide, car dans les faits les manies changent de supports, s'échangent et se retrouvent dans l'un ou l'autre texte.

Rêve
Coincidence
Répétition

On sait tout le parti psychologique que Gide tirera plus tard — ou parallèlement — dans son œuvre de cette figure née du *Journal*, du débat interne et existentiel qu'il y a mené, mais il ne s'agit pas du même démon : le «Méphisto» des œuvres est maîtrisé par la force symbolique de l'écriture fictionnelle, le «Méphisto» du *Journal* apparaît, à bien des égards, sans cette protection : c'est ici que nous pouvons percevoir la spécificité profonde du *Journal*.

Comment donc interpréter cette compulsion maniaque de la tentation du péché selon notre perspective, c'est-à-dire au travers de la nature même du *Journal* ? Nous avons déjà caractérisé cette tendance comme répétitive, comme relevant de la catégorie de la répétition, il nous faut maintenant fonder cette caractérisation. C'est à l'*origine* (nous avons déjà dit ce que nous entendons par ce mot) même de la crise, dans le récit du rêve, que nous avons dé-

couvert un principe de répétition, attendu qu'il nous semblait que Gide à plusieurs reprises répétait — presque à la lettre — son rêve, dans divers commentaires qu'il faisait de son état ; il nous semble maintenant que ce rêve est à l'origine d'une seconde répétition, plus importante encore que celle que nous venons de citer, dans la mesure où la dimension compulsive par laquelle passe le désir et la conscience qu'en a Gide trouvent aussi leur origine dans le rêve. Ce n'est pas au plan du contenu du rêve qu'on en trouvera le fondement, car celui-ci est assez anodin (Gide n'en a pas parlé lorsqu'il l'a fait), mais dans le phénomène que nous avons commenté trop rapidement auparavant, je veux dire dans le phénomène de la *coïncidence* : c'est le fait même d'une *coïncidence* entre le rêve (l'imaginaire) et la lettre de Ghéon l'avertissant « qu'il a sauté le pas » (le réel), qui fait naître celui-ci comme *traumatisant*, c'est-à-dire comme principe de répétition qui durera toute l'année 1916 et qui va déterminer le fameux dédoublement du *Journal* : il y a en effet une logique interne qui mène Gide d'un comportement compulsif à la tentative de l'exorciser par le dédoublement du *Journal*.

On a déjà noté et analysé le lien chronologique qui associait le rêve et la crise gidienne, il faudrait maintenant percevoir le rapport symbolique qui lie les deux phénomènes. Qu'est-ce qu'une coïncidence, sinon une figure de pensée superstitieuse qui permet à la rencontre (due au hasard) de deux éléments de *sur-signifier* (d'imposer une signification transcendante), et du même coup de rendre le hasard signifiant lui-même ; la coïncidence fait toujours se rencontrer deux éléments qui n'appartiennent pas à la même dimension, ces deux dimensions étant généralement le réel d'une part, l'imaginaire de l'autre, avec ceci que le réel vient à *authentifier* heureusement ou tragiquement l'imaginaire. Ce phénomène d'authentification de l'un par l'autre possède comme tel une puissance symbolique (n'oublions pas que le symbole c'est à l'origine authentifier quelqu'un par la réunion de deux éléments coïncidant), qui insuffle à la part imaginaire une dimension superstitieuse puisque celle-ci se voit confirmée, comme n'étant pas seulement un fait d'imagination mais comme ayant des liens mystérieux avec le réel.

Les éléments de superstition, on les retrouve sous diverses formes tout au long de l'année 1916, au travers de phrases comme : « Journée pleine d'embûches — traversée *providentiellement*, dirai-je... »²¹ ; le terme de providence revient très souvent, ne serait-ce qu'à cause de la lecture assidue que fait Gide du *Sermon sur la Providence* de Bossuet (cf. I, 557 par exemple) ; de même, Gide note scrupuleusement tous les éléments de coïncidence : « Ce matin, levé avant 7 heures, je sors un instant, et j'entends un chant de merle, étrange,

21. I, 528. Nous soulignons.

si précocement printanier, si pathétique et si pur, qu'il me faisait sentir plus amèrement la flétrissure de mon cœur» (I, 531) ; par ailleurs, cette fameuse lettre de Ghéon qui a été à l'origine du trauma gidien continue de trouver une vertu coïncidente et quasi superstitieuse, puisqu'une autre lettre de lui vient soulager Gide : «Allons ! encore une fois j'ai pu me ressaisir. Cette lettre de Ghéon m'a aidé» (I, 531). Tous ces exemples montrent assez nettement combien Gide vit au bord du gouffre, au point que le moindre signe (du chant du merle à la lettre) possède pour lui une haute intensité de signification, et que lorsqu'il passe une journée c'est à la providence qu'il attribue cette grâce.

En accumulant les indices du retentissement énorme qu'a eu le rêve (et la coïncidence) sur la conscience de Gide, on a bien vite le sentiment d'une totale perte de maîtrise qui se manifeste notamment par la répétition mécanique des mêmes signifiants tout au long de cette année (on dira d'autant plus aisément qu'il s'agit de signifiants, qu'en tant qu'ils sont pris dans un registre superstitieux ; ils valent davantage par le retour obsessionnel qu'ils font dans le *Journal* que par leur signification profonde) ; ces signifiants, les voici, ou du moins en voici la série : céder (I, 530), je retombe (531), ressaisir (531), dégoût (532), rechute (540), assombri (545), ressaisi (550), abominable torpeur (558), hier rechute (560), dégoût (561), rechute (572), travail un peu meilleur (574-5), défaillance (580), torpeur (585), ou encore cette phrase qui signifie d'elle-même : «'Except a man be born again'». Tout ce matin je me suis *redit* cette parole et je me la *répète* ce soir, après que j'ai pu mesurer tout le long du jour l'ombre affreuse que mon passé projetait sur mon avenir.»²² Tous ces éléments confirment et étayaient l'idée que Gide est alors sous le signe de cette répétition d'ordre compulsif. Dans tous les cas, en effet, l'impression que donnent ces répétitions, c'est que Gide assiste comme un spectateur impuissant à ce qui lui arrive et qu'il se contente de noter le retour des rechutes et ressaisissements qui semblent conduits par une mécanique qui le mène au pire comme au meilleur. Or le phénomène du rêve et celui de la coïncidence, que Gide a notés, ne sont-ils pas propres à inaugurer précisément cette dessaisie de soi que manifesterait la mécanique compulsive que nous venons de remarquer, puisque dans ce rêve le chemin de la conversion est barré et apparaît comme une butée sur laquelle Gide va se heurter ? Par ailleurs, la coïncidence du rêve et de la lettre n'est-elle pas propre à mettre en branle un mécanisme de fatalité superstitieuse ? Dès lors, on a le sentiment que le dédoublement du *Journal* est comme l'image topologique que projette une conscience gidienne partagée d'une part entre la pensée fatale du rêve et d'autre part le désir de le refouler. Autrement dit, ce dédoublement représente les conséquen-

22. I, 535. Nous soulignons.

ces du trauma initial, soit la coïncidence première : celle-ci semble avoir détruit chez Gide toute barrière de défense contre les excitations extérieures (les désirs, ce que Gide appelle sa curiosité), mieux encore il semble que la coïncidence du rêve et de la lettre (celle donc du réel et de l'imaginaire), en détruisant cette barrière, a provoqué la venue d'excitations de plus en plus irrépressibles ; en raison de l'absence de barrière dont la conscience dispose normalement, celle-ci n'est plus en mesure de lier une énergie suffisante qui soit à la hauteur de la situation ; dès lors, Gide, incapable de synthétiser au plan de sa conscience ce qui lui arrive, incapable donc de dialectiser son désir, ne peut plus faire autre chose que répéter, répéter la coïncidence initiale, la culpabilité superstitieuse du désir ; et parallèlement, ses désirs ne lui viennent plus que sous ce mode compulsif que nous avons déjà mentionné ; telle est bien la définition clinique d'un traumatisme : sentiment d'une perte absolue, d'une déperdition, d'une chute répétitive que ranime perpétuellement l'impuissance de la conscience à se saisir et à se maîtriser ; pour éclaircir davantage ce que nous voulons dire, notons que la coïncidence, dans la mesure où elle échappe tout à fait au sujet, annule en lui toute possibilité de conscience claire de lui-même et le ramène toujours et perpétuellement à l'état de catastrophe initiale qui lui est tombée dessus. A cette situation répond donc l'angoisse de Gide (celle qu'on pourrait définir par la formule d'un « toujours trop tard ») : Gide n'a pas fait l'effort de se tourner vers Dieu au bon moment, et quand au cours de sa crise, *déjà*, il se tourne vers lui, alors « à l'instant que je pouvais ce cri, *déjà*, je le sais bien, le meilleur de ma détresse était passé »²³, mais répondront aussi à cette situation ces projections vers Dieu et ce sentiment de possession.

Enfin, la nature superstitieuse de cette crise trouve sa confirmation dans le mode même de son dénouement : on a déjà vu comment Gide, le dernier jour de l'année 1916, s'en remettait à la symbolique du Temps pour chasser les ultimes fantômes qui l'agressaient encore, on a vu aussi tout ce qu'il y avait de superstition dans cet espoir : mais on peut comprendre maintenant que ce n'est sans doute pas par hasard que Gide a procédé ainsi : la crise ayant commencé début janvier 1916, il y avait une certaine logique à ce qu'elle s'achevât le 31 décembre 1916, une logique tout à fait irrationnelle certes, mais qui correspond bien à l'idée première de coïncidence. Ce que le temps a produit (car la coïncidence est bien aussi et surtout un phénomène temporel), il était normal que ce fût le temps qui le détruisît.

*Le jeu de la conscience
L'autodestruction*

Mais ce n'est pas tout, il convient peut-être de mieux comprendre à partir

de là certaines ambivalences très nettes du *Journal* et de *Numquid*. On a vu comment au fil des pages, à la figure intériorisée du mal se substituait son incarnation plus individuelle dans ce personnage du Malin ; or cette figure reste à tout moment ambiguë, tantôt Gide a affaire à une véritable hallucination, bouffée dévastatrice de l'imaginaire, tantôt le diable n'apparaît que comme traduction allégorique d'un problème intime comme en témoignent ces lignes : « je me sers consciemment ici, comme précédemment, d'un vocabulaire et d'images qui impliquent une mythologie à laquelle il n'importe pas absolument que je croie. Il me suffit qu'elle soit la plus éloquente à m'expliquer un drame intime. Et la psychologie le peut expliquer à son tour comme la météorologie fait certains mythes grecs... que m'importe ! l'explication profonde ne peut être que finalité ». ²⁴ Ce qui donc à certaines pages peut apparaître comme compulsif et fou, maniaque, dira-t-on avec Gide, dessaisie de soi-même, etc..., apparaît à d'autres comme un simple mode de conscience de soi-même : autrement dit, ce qui prive Gide d'une conscience claire de lui-même d'un certain point de vue, peut se retourner en son contraire et devenir, d'un autre point de vue, une manière commode d'éclaircir le combat qui se trame en lui-même. La projection alors annule la possession ; ou encore le dédoublement du *Journal* en deux textes est une façon de réagir au dédoublement psychique qui s'opère en Gide, et de l'exorciser. Ce que nous pouvons dire en tout cas, c'est que cette crise mystique est aussi une crise du *Journal* : écrire un journal, c'est, nous l'avons dit, répondre à cette intentionnalité d'une présence à soi qui s'opère sur un mode de conscience extrêmement lié au temps, mais voilà que le temps, sous la forme d'une coïncidence, vient à troubler cette présence et le mode de conscience qui la permet, jusqu'à faire chuter Gide dans le vertige compulsif d'une répétition destructrice, qui contrairement à la « bonne » répétition ne permet nulle présence ; dès lors, dédoubler le *Journal*, projeter ses divisions internes en des figures « mythologiques », sont des manières de se ressaisir, de redémarrer, d'espérer, le retour d'un temps dont la nature cyclique ne confine plus au désespoir de la fatalité et de la superstition. C'est à un jeu de consciences (ce pluriel vient de ce que Gide en se dédoublant modalise et par là même multiplie sa conscience de soi) auquel nous avons à faire, jeu passionnant et complexe dont nous n'avons pas tout tiré. Une dernière précision : l'idée que Gide se livre à un jeu de consciences, à un dédoublement et à des variations n'est nullement contradictoire avec ce que nous avons dit dans le fragment précédent sur le rôle destructeur qu'avait eu le phénomène de coïncidence sur la conscience en ba-

23. I, 573. Nous soulignons.

24. I, 541. Nous soulignons.

layant, écrivions-nous, les barrières qui protègent sa fonction de synthèse ; au contraire, c'est bien parce que toute faculté de synthèse de la conscience de soi est détruite que Gide dédouble son *Journal* et que l'on assiste ainsi d'une certaine façon à un éclatement de la conscience de soi : simplement, ce dédoublement est une manière de contrer ce qu'il peut y avoir de mort dans le cycle infernal de l'obsessionnalité malade à laquelle est soumis Gide : le jeu des consciences répond ainsi à l'espèce de tétanie, de paralysie pourrait-on dire, à laquelle le traumatisme initial de la coïncidence a poussé la conscience de soi gidienne, jusqu'alors « paisible ».

Avant que les vertus curatives du dédoublement puissent avoir quelque effet, il nous faut expliquer un autre phénomène qui contribue à instituer un système de répétition particulièrement serré : c'est la résistance qu'affiche Gide à cette époque à écrire ses Mémoires (on a déjà vu le fossé qui séparait répétition et mémoire)²⁵ : « je me dérobo au travail, commence à la fois six livres, ne sachant derrière quoi me cacher » (I, 545), ailleurs cet exemple plus probant encore de la puissance maléfique de la répétition sur l'écriture des Mémoires : « J'ai repris plus de six fois le même passage et j'ai dû me coucher avant de l'avoir mené à bien. Il faudrait passer outre, quitte à mettre en marge : "à écrire". » (I, 547-8). La crise gidienne a comme bloqué le temps et avec lui l'écriture : « Ce n'est pas tant le doute et l'inconfiance en moi qui m'arrêtent, qu'une sorte de dégoût, de haine et de mépris sans nom pour tout ce que j'écris, pour tout ce que j'étais, tout ce que je suis. Vraiment, en poursuivant la rédaction de mes Mémoires, je fais œuvre de macération. » (I, 552). L'impuissance que manifeste Gide (ou du moins qu'il manifeste dans le *Journal*) est intéressante car elle situe bien le problème au niveau du Temps : mépris pour ce que j'étais et pour ce que je suis : aucune synthèse temporelle capable d'associer les différentes images de Gide (c'est-à-dire les diverses consciences de soi) et, ce qui est plus important encore, jusque dans le *présent*.

A cette résistance à permettre à la mémoire de s'exprimer, vient s'ajouter cette rage de *déchirer* des pages de carnet (c'est-à-dire d'écriture intime) : « Après midi, achevé de ranger mes papiers, c'est-à-dire de classer par séries les pages d'anciens carnets qui me paraissent valoir d'être conservées, et déchirer tout le reste. J'ai déchiré, déchiré, déchiré, comme la veille je coupais et arrachais le bois mort des espaliers. Comme il y en avait ! Et que ce peu que j'épargnais me paraissait encore médiocre ! Sous certaines couvertures je découvrais des amoncellements très anciens. Je reconnaissais des phrases que j'avais cru, dans le temps, pleines de vertu, de vigueur, dont la sève aujourd'hui

25. V. notre article : « L'écriture journalière d'André Gide », *Poétique*, n° 48, novembre 1981, pp. 459-77.

d'hui s'était complètement retirée. J'en prenais honte et souffrais de l'aspect même de l'écriture si peu simple, si peu naturelle. Plus rien de moi ne me plaît que ce que j'obtiens au prix du plus modeste, du plus patient effort.» (I, 546). On remarquera que la rage de déchirer s'associe très précisément à la thématique de la branche morte, qu'on doit mettre en relation, bien sûr, avec le tout premier commentaire de saint Jean qui a suivi immédiatement (le lendemain) le récit du rêve et au cours duquel Gide se comparait au sarment sec qu'on jette au feu (I, 528) ; cette thématique revient très souvent, à des occasions anodines comme, par exemple : «Je découvris, dans la remise aux outils, une brosse à poils métalliques et me mis à ce travail avec zèle. Je fis tomber une incroyable quantité de mousse, de lichen et de poussière, et le tronc des jeunes arbres sortit de là-dessous, lisse, éclatant, de couleur tendre, agréable au toucher, à la vue. On eût dit de beaux athlètes nus, frottés d'huile, vigoureux, aux muscles tendus» (I, 553). On comprend la fascination de Gide pour ces arbres «remis à neuf», lui qui s'associe aux sarments secs. D'autant qu'il écrit peu de temps après de manière moins implicite : «D'où viennent ces étranges *retraits de sève*, à quoi mon esprit est sujet si souvent, et qui le laissent encombré de broussaille morte ? Et l'on pense : un peu de sève et de nouveau cet affreux bois sec se couvrirait de feuilles et de fleurs... Mais, sec, il est affreux. On le voue à la flamme, et l'on voudrait s'en ébrancher.»²⁶ Cette thématique de l'arbre marque encore le retentissement de la trop soudaine prise de conscience à la suite du rêve, et témoigne du «rabâchage», de la pulsion répétitive (rappelons-nous le mot «déchiré» qui est répété trois fois). Déchirer marque aussi tout le désarroi dans lequel se trouve Gide, et dans une certaine mesure la compulsion d'auto-destruction qui va le traverser tout au long de l'année 1916 : haine à l'égard de soi-même : «A quel degré d'hostilité envers moi-même je puis arriver, je ne pense pas que beaucoup le puissent comprendre» (I, 554), «tant me déplaisent et m'exaspèrent les propos que j'entends de moi» (I, 555), «Un dégoût, une haine atroce de moi-même» (I, 561), haine qui se formule dans cette phrase si tragiquement belle : «Vous ne voyez donc pas que vous parlez à un mort ?» (I, 562), dont la beauté tient, comme c'est souvent le cas dans le *Journal*, à son caractère elliptique et lapidaire, et à l'anonymat angoissant du destinataire.

Ce thème de l'auto-destruction s'associe très étroitement avec un autre thème non moins obsédant, celui du silence : «J'ai les nerfs si débiles, si vibrants, que je crois qu'ils ne se détendent un peu que dans le silence» (I, 568), ou : «Ah ! je voudrais plonger dans un bain profond de silence» (I, 561). Dans ces deux thématiques du *Journal*, on perçoit un désir de revenir à l'état inani-

26. I, 554. Gide souligne.

mé, un désir d'atteindre un état d'absence : cette idée est confirmée aussi par l'importance que prend pendant cette période le sommeil dans la vie de Gide, telle qu'il la retrace dans le *Journal* : « Je me traîne tout le long des heures et n'aspire à rien, qu'au sommeil » (I, 562) : volonté de revenir à un état antérieur (silence, sommeil, effacement des images de soi) qui nous semble correspondre encore une fois à la scène primitive du rêve. Il y a dans tous les cas un désir de retourner à l'état d'inconscience qui précédait non pas le rêve lui-même, mais le rêve révélé, ou le rêve réveillé ; il y a d'ailleurs, parallèlement à tout cela, une importance de l'insomnie (I, 550 et 560) qui indique que le désir de dormir est aussi marqué par la crainte du rêve : le sommeil, pour être bénéfique, doit être facteur d'effacement ou de « dégage ment » des obsessions qui le traversent : « ma nuit n'a pas été trop mauvaise. Ma tête est comme dégagee » (I, 566).

Il nous semble donc que Gide mène plusieurs jeux : il est pris dans deux mouvements contradictoires : d'une part une intentionnalité de dégage ment qui le pousse, comme on l'a décrit précédemment, à se ressaisir par le dédoublement des modes de conscience de soi, de l'autre, on sent Gide céder à un mouvement de perte, d'abandon ou de fuite, à ce qu'on pourrait appeler une « pulsion de mort » qui mène du trauma initial à une volonté de vie quasi végétative.

La crise religieuse déploie donc la répétition en vertige : le recours à la foi avait mis en place dans *Numquid* l'espoir d'un mode de répétition qui permettait une relation de présence à Dieu, mais, de manière sous-jacente, un second type de répétition s'est mis en place qui s'opère sous la figure de la culpabilité et qui mène tout droit à une figure inverse de Dieu, c'est-à-dire au Diable et à la folie.

Ces deux motifs se mêlent inextricablement, ainsi lorsque Gide écrit en faisant dire au Diable : « Bref, tu me fais la part si belle que j'admire si parfois même tu ne me confonds pas avec Dieu » (I, 610). Le dédoublement qu'a opéré Gide tente donc de séparer ce qui se confond, mais il est de fait maintenant que Gide ne peut plus croire à l'Un sans croire du même coup à l'Autre (I, 610).

IV. DIEU, LE DIABLE ET LE MOI

Le pari raté
Le Moi

Nous avons écrit plus haut (§ I) que Dieu était l'occasion positive que se donnait Gide de renoncer au Moi mondain ; cette hypothèse s'est renforcée par la suite, lorsque nous avons défini (§ II) le rapport à Dieu, tel que le *Jour-*

nal et *Numquid* le manifestaient, comme rapport d'attente et de pure présence : il nous semblait que le désir de conversion qui traverse l'année 1916 est une sorte de pari tenté par Gide pour trouver une stratégie, une assise d'où exprimer et manifester une telle intention ; on aura pu comprendre dans la suite de notre analyse (§ III notamment) que le diable est la marque de l'avortement d'une telle volonté : le réel qui rejoignait le rêve indiquant par avance l'échec à venir de ce désir, et la présence vivante du diable marquant l'impossibilité où se trouvait Gide de réprimer ce qui entravait le parfait renoncement : à la volonté acharnée de placer la répétition sous le signe de la foi, s'opposait une volonté, non moins rageuse, de placer la répétition sous le signe du diable et du désir. Il apparaît également que l'introduction du diable dans la vie de Gide a été déterminante, non seulement pour le parti littéraire qu'il a pu en tirer, mais pour comprendre le rapport à la religion qui s'en est suivi : déterminante au point qu'on pourrait dire, d'une certaine façon, qu'avec elle Gide a perdu (bien tard, mais Gide a eu vingt ans *très tard*) une forme de virginité : « Il est pour le crime également une sorte de virginité qui ne se peut plus jamais ressaisir [...]. On sait à présent, *une fois pour toutes*, qu'on est capable de le commettre ». ²⁷ Certes, Gide n'est pas devenu criminel, mais il a perdu au moins une forme de naïveté ; il sait désormais que le renoncement absolu au Moi et le dégoût de soi-même sont illusoire, il sait aussi que l'abolition du Moi à laquelle il rêve dans *Numquid* n'est nullement la possibilité d'une saisie de soi ou d'une présence plus intense, il sait encore que se convertir ne pourrait aboutir, par un autre tour, qu'à une autre substantification du Moi (symétrique et inverse au moi mondain) ; autrement dit, le renoncement au moi mondain — qui correspond finalement au projet du *Journal* — ne peut pas passer par Dieu, car celui-ci oblitère le désir, jette l'enfant avec l'eau du bain ; ou encore la transcendance divine n'est qu'une échappatoire au problème du Moi que le *Journal* pose et repose sans cesse : la saisie de soi-même ne passe donc pas par une abdication du Moi sous la figure bienveillante de Dieu (toute la série de paradoxes auxquels Gide s'accroche dans *Numquid* et dans le *Journal* sur le renoncement comme suprême affirmation feront long feu dans la perspective chrétienne, malgré les nombreuses tentations d'y revenir : le dénuement comme luxe suprême (I, 540), gagner sa vie en la perdant (I, 541), etc...).

A cet égard donc, on pourrait considérer l'étape chrétienne comme un échec exemplaire d'une tentative qui cependant s'inscrit bien dans la perspective générale du *Journal* telle qu'on a pu la définir précédemment : si Dieu est en quelque sorte une bonne machine anti-mondaine, pour autant, la foi fait

27. I, 645. Gide souligné.

l'économie d'un certain nombre de types de présence à soi profanes, en plaçant la présence sous le signe de l'unique et d'une transcendance écrasante.

Le Retard

Le tiers

Tout serait plus clair si l'on faisait attention à une figure fondamentale pour la crise de 1916 : celle du *Retard*. Gide a mis un an avant de comprendre et de noter le rêve qu'il fit pendant l'hiver 1915, il a fallu un an pour que la coïncidence s'opère, mais Gide note un second retard, au moins aussi important, celui qu'il mit à accepter les propos tenus par son ami Raverat en 1910 : curieusement, d'ailleurs, si l'on s'en rapporte au *Journal*, il apparaît bien que c'est en 1914 (le 25 septembre) qu'a eu lieu cette conversation (étrange lapsus temporel) ; à cette époque Gide écrit : « Il croit au diable ; il m'a même dit qu'il avait cru au diable avant de croire à Dieu. Je lui ai dit que ce qui me retenait de croire au diable, c'est que je n'étais pas bien sûr de le détester » (I, 491) ; en dehors de ces quelques mots, Gide se propose d'introduire dans un roman un personnage qui croie au Diable, ne sachant pas que ce personnage, ce sera lui, deux ans plus tard. Bien plus tard, en rapportant dans des *Feuillets* cette conversation (c'est là qu'il commet le lapsus que nous avons mentionné), Gide explique qu'il n'eut qu'un sourire (toujours ce même mouvement d'ironie qui précède l'angoisse véritable), puis il ajoute : « mais ces paroles n'entrèrent pas moins profondément dans mon cœur » (I, 608). Ce que nous appelons le retard est rapporté par Gide à de nombreuses reprises : « Je ne comprenais pas encore... », « je les [*les paroles de Raverat*] portais en moi désormais, mais pareilles à ces graines qui ne germent qu'après une stratification prolongée... » (I, 608), etc... Ce retard à comprendre et à assimiler, à sa manière, les propos de Raverat explique d'une certaine manière que le *Journal* ne puisse jamais faire véritablement de synthèse de la crise, mais se contente d'en noter les aléas (ce que nous avons appelé la répétition superstitieuse du signifiant) ; l'explication ne vient qu'après coup ; ce retard explique aussi en partie l'échec de *Numquid et tu...?* : lorsque Gide commence *Numquid*, il est extrêmement enthousiaste, et va jusqu'à se demander pourquoi il n'a pas entrepris un tel écrit plus tôt (toujours le retard) ; or, il nous semble bien qu'au moment même où Gide entreprend *Numquid*, il est en effet trop tard ; déjà le diable a pris toute son importance (même s'il n'est pas encore nommé), bref, Gide est déjà perdu : nous voulons dire par là que subrepticement s'est glissée une figure tierce (le Malin) qui empêche la conversion de se réaliser, car si le diable est là, le dialogue entamé avec soi-même l'inclut nécessairement (« je croyais alors que j'étais le seul à parler et que ce dialogue spécieux, je l'engageais avec moi-même » [I, 607]), et le dédoublement devient

alors inutile. Il se passe alors ce paradoxe tout à fait gidien, qu'au moment où Gide comprend la force du diable, il va non pas tenter de la réduire, mais au contraire en apprécier la puissance : si dans la théologie le diable n'est qu'un ange déchu, de toutes manières inférieur à Dieu, dans la théologie gidienne il se voit placé à l'égal de Dieu : « désormais, tu ne peux plus croire à l'Un sans l'Autre » (I, 610) ; sur ce point Gide reprend, mais à l'envers dans sa chronologie, la démarche de Raverat : « Je ne m'étais jusqu'alors jamais avisé qu'il n'était pas absolument nécessaire de croire à Dieu pour croire au Diable » (I, 606) ; d'ailleurs, Gide va dans une certaine mesure plus loin que Raverat, car le diable est en quelque sorte un empêcheur de conversion : Gide s'aperçoit en effet que renoncer à cette partie de lui qui désire, à cette conscience folle de son désir, ne le ferait pas parvenir à une saisie plus intense et plus pure de lui-même ; n'est-ce pas le diable lui-même (l'Autre) qui, reprenant un terme qu'affectionne Gide, ainsi que nous-même, marque toute la *facticité*, la comédie contenues dans le volontarisme de *Numquid* ? (I, 539). D'un autre point de vue, moins satanique, on dira qu'en effet *Numquid* est *insuffisant*, trop limité par le regard transcendant auquel il se livre, pour exprimer dans sa complexité les démêlés de Gide ; la *facticité* tient aussi historiquement aux exigences des « amis » catholiques de Gide : « Décidément tous les chemins ne mènent pas à Rome, et celui-là seul qui se tait peut être bien sûr de rester dans l'orthodoxie » (I, 549) : silence, en effet, seule posture que peut adopter Gide dans la mesure même de son tourment.

L'Amen

La complication

L'Événement

Le *Journal*, et ici particulièrement l'année 1916 qui nous occupe, propose un autre point de vue : on ne dira pas que ce point de vue est globalisant et totalisant, on a assez montré combien était complexe et entremêlée, contradictoire même, la vision de Gide durant cette période ; aussi, lorsque nous écrivons que le *Journal* propose un autre point de vue, il faut faire attention avant tout au sujet de cette phrase, étant donné qu'il n'est pas sûr que Gide en ait été conscient durant cette période : quel est ce point de vue ? on a l'impression que sur un certain plan le *Journal* aboutit finalement à un assentiment, face à ce qui arrive, une sorte d'*Amen* à la présence du diable et du désir. Que Gide en arrive à penser qu'il ne peut plus croire « à l'Un sans l'Autre » sera le définitif remerciement qu'il offrira à *Numquid* et à sa tentative de préserver l'Un de l'Autre ; le constat est fait qu'une pure présence à Dieu (« Oubli de tout bonheur particulier. O réintégration parfaite... » [I, 594]) n'est le fait que d'un moment et ne peut ni ne doit substantifier le sujet Gide

de manière permanente et nécessaire. C'est précisément l'alternance — et non l'alternative — d'une présence-absence à Dieu et au Diable qui est seule susceptible de faire transiter la présence à soi dont le *Journal* se doit d'être le sincère recueil.

Un événement a eu lieu : le diable est entré dans la vie de Gide et dans son *Journal* ; si *Numquid* tente en vain de s'en débarrasser, en voulant inscrire les jours sur le fil unique du divin, le *Journal* va au contraire l'accepter et admettre qu'il est un élément à part entière de sa personne au même titre que Dieu, et que ses reins et son sang font son quotidien au même titre que Dieu, et que sa spiritualité. L'Un et l'Autre, c'est non pas l'unité de soi-même reconquise, mais bien au contraire le constat d'une complication ontologique : constat que du point de vue des événements qui chaque jour surgissent, ils ne sont pas contradictoires même s'ils sont antagonistes sur le plan de substances qu'ils représentent. Gide ne va plus tenter de se préserver de l'événement au prix d'une identification néantisante et factice à sa seule dimension spirituelle ; il accepte cette autre ascèse qui n'est pas moins douloureuse, d'assumer son moi comme la résultante des événements de chaque jour : autrement dit, les jours vont de nouveau succéder aux jours, la perte va cohabiter avec le salut dans une série à jamais ouverte. Gide retrouve en quelque sorte les accents qu'il avait en 1894 lorsqu'il écrivait par exemple : « Seigneur, instruisez-moi ! Mais c'est cri d'une morale provisoire » (I, 54) ; la différence cependant qu'il y a entre ces années de crise et celles qui précèdent, c'est que l'opposition n'est plus entre Dieu et des désirs naturels (il était alors encore aisé pour Gide de les synthétiser dans une sorte de laxisme doux (cf. I, 54-5), les deux figures sont désormais autrement redoutables puisque si Dieu est encore à un bout de la chaîne, de l'autre, il y a le diable : leur inconciliabilité substantielle fait qu'il ne peut s'agir alors pour Gide d'en faire la *synthèse* dans un *Moi* raisonnable et peut-être un peu jésuite, mais d'assumer leur alternance et parfois même leur coïncidence brûlante dans un espace commun qui n'est plus le *Moi*, mais sa projection dans le temps et dans le quotidien : le *Journal*. Ou encore, après les avoir incarnés dans des figures presque personnelles, d'accepter le retentissement de leurs présences alternées et de l'événement quotidien qu'ils forment à eux deux : il ne s'agit plus, comme en 1894, d'assumer, dans une synthèse passive, « le plus possible d'humanité » (I, 56), mais d'assumer deux modes de présence à soi vertigineusement inverses et opposées.

L'Éternel retour

On l'a vu plus haut, pour Gide, l'éternel n'est pas le résultat de toute une vie, il est déjà dans le présent de celui qui est présent à Dieu : cette présence est l'événement qui permet cet accès à la vie éternelle. Poser l'éternité dans le

présent, n'est-ce pas ouvrir l'éternel au présent ? Lorsque Gide écrit ces phrases, nous en sommes déjà presque à la fin de *Numquid*. Or, dans ses *Feuillets*, écrits alors que *Numquid* n'est pas encore clos, Gide notera : « Mais ne serez-vous pas entraînés à considérer parallèlement l'enfer comme immanent pour ainsi dire et trouvant dans la vie présente déjà l'immédiate réalisation de son horreur ? [...] L'enfer — aussi bien que le paradis — est en nous » (I, 677). Il y a là comme une logique qui déroule ses fils ; les propos de *Numquid* ont ouvert la voie à une sorte de conjugaison de l'enfer et du paradis qui n'ont qu'un seul temps : le présent. Ainsi se conjugue l'éternel retour de Dieu comme traversant et s'insinuant dans l'éternel retour du diable : spirale qui ne trouve pas sa résolution dans quelque psychologie du Moi (l'association du « pasteur protestant » et de « l'enfant » n'explique pas tout), mais dans la structure même du *Journal*, véritable témoin de cette crise et qui de fait a bien vite ramené les échappées vers une transcendance, au plan dont il est le parfait support : la présence.

Il faut d'ailleurs noter que, bien avant que *Numquid* soit terminé, Gide marque des moments très assurés de révolte contre son attitude. « Il suffit de la contention d'hier » (I, 650), écrit-il, ou encore : « Proposer cette définition du *péché* : tout ce qui comporte une nuisance. C'est déplacer la question, non la résoudre. Souvent un bien supérieur n'est obtenu qu'au prix d'une nuisance particulière. »²⁸ Le refus de la contention, le désir d'une certaine dialectique du mal, contraste avec la volonté de préservation dont faisait montre l'intention même d'écrire *Numquid*. Ainsi, lorsque officiellement *Numquid* n'est pas encore achevé, bien que pour nous sa clôture soit bien antérieure, ces pages indiquent assez combien le projet est devenu obsolète et dépassé.

Bien des années après la crise qui a tant angoissé Gide, celui-ci recevra non point une lettre, mais un livre de Ghéon, c'est-à-dire non plus un événement, mais une substance, tardive et synthétique : voilà ce que Gide en écrit : « Ghéon m'envoie la réédition de son livre "augmentée de fragments inédits et d'un carnet spirituel". Que l'on croie, ou que l'on ne croie pas, l'on ne peut nier que la religion chrétienne (ou disons plus précisément : la catholique) invite à une introspection plus attentive. Mais ce qui m'irrite dans *L'Homme né de la guerre* c'est l'effort que Ghéon sans cesse fait pour s'y duper. La psychologie en reste tout arbitraire et conventionnelle, et Ghéon ne parle pas de lui plus *vraiment* qu'il ne fait du diable ou de Dieu. »²⁹ Nous sommes loin de la belle coïncidence de janvier 1916 ! Il faut mettre en relation ces remarques avec celles que faisait Gide en 1918 lorsqu'il reçut la première édition de ce li-

28. I, 651. Gide souligne.

29. I, 761. Gide souligne.

vre : « Il m'est nettement apparu, cette nuit, ce que ton livre aurait dû être : non rétrospectif — mais une sorte de relevé au jour le jour de tes états successifs. Cela eût été poignant d'un bout à l'autre, comme cela devient poignant chaque fois que tu peins l'état où tu es — et cela cesse de l'être chaque fois que tu rapportes l'état où tu étais. Oui, ces pièces rapportées me choquent et m'irritent ; non que je te reproche d'y faire trop petite ce que nous appelons la part du diable [...]. Tu sais bien que, pour Shakespeare, Eliot, Ibsen, Dostoïevsky, le refus de conclure n'est nullement de l'artisme, comme tu sembles inviter à penser ; mais un besoin de loyauté de leur esprit. » (I, 642). Outre l'insistance de Gide à faire du *présent* la seule temporalité possible pour rendre compte d'un phénomène de conversion, deux autres thèmes demeurent : la part du Diable, le refus de conclure. Comment donc ces figures (le présent, le refus de conclure, la part du diable) s'accordent-elles ? C'est autour du *Journal* qu'il faut en chercher le lien ; Gide pousse l'audace jusqu'à reprocher à Ghéon de ne pas avoir fait exactement comme lui ; ce qui est plus intéressant dans ces reproches formels, c'est qu'on s'aperçoit alors combien le *Journal*, de fait, est antinomique, parfaitement contradictoire avec la conversion : non pas, bien sûr, avec l'intention de conversion, ou son projet, mais avec la conversion une fois qu'elle est faite, une fois qu'elle a été menée à bon port — le travail complexe du présent et de la présence se réduit nécessairement alors, comme c'est le cas chez Ghéon, à un imparfait globalisant, une rupture s'opère, faite de contention, et avec elle il faut bien *conclure*, c'est-à-dire, tout à la fois, accepter de figurer sous la forme d'un Moi unifié, réconcilié et totalisé, et renoncer à ce que Gide appelle, en l'appliquant à Ibsen et à d'autres (mais c'est à lui qu'il pense), « la loyauté d'esprit », c'est-à-dire l'authenticité, la sincérité, bref ce qui fait le fond, aux yeux de Gide, de toute présence à soi : de l'absence du présent et du désir absolu de conclusion, on en vient bien sûr au problème du diable — même si Gide nie le reproche, il s'agit bien évidemment d'une prétérition, il a fait la part trop belle au diable dans son propre cheminement pour ne pas reprocher à Ghéon de l'oublier un peu trop facilement dans son livre ; ici encore pourrait s'appliquer l'opposition que nous fîmes entre réminiscence et répétition, tant le reproche d'être *rétrospectif* synthétise tout ce que nous venons de dire, et du même coup pose un éclairage précis sur l'ensemble de notre démonstration : la propulsion intense qui anime tout le travail du *Journal* empêche, ou a empêché Gide, durant toute la crise mystique, de jeter à quelque moment que ce soit un regard synthétique sur ce qui lui arrivait, il a eu beau dédoubler le *Journal*, il ne rencontrait pour autant qu'un présent, toujours ce présent, et de fait, de par cette impuissance, Gide ne pouvait que demeurer dans cet état de crise, sans jamais pouvoir se ressaisir de haut et après coup : il serait bon d'associer

ici la structure du *Journal* avec ce que dit Gide sur l'incapacité de conclure dont il fait implicitement un de ses traits ; «Pourrait être continué» : la célèbre phrase de Gide s'applique aisément au *Journal*, en indiquant avec elle que l'acte de conversion, en ce qu'il entraîne avec lui du définitif, est à jamais impossible.

Il faut donc comprendre le mouvement religieux de Gide — tel du moins que son *Journal* le manifeste — comme un mouvement toujours barré, toujours passant par les tourniquets du présent et de la sincérité obligatoire qui peut, sans doute davantage qu'une présence unique à Dieu, permettre cette retrouvaille du moi-même, hors de tout arrêt à un Moi préfabriqué et mondain. La conversion aboutit, comme on l'a écrit, à *conclure*, à cela s'oppose une autre ascèse, celle d'accepter l'événement tel qu'il a lieu : l'être religieux doit rester, chez Gide, problématique, c'est-à-dire inscrit profondément dans le présent et le quotidien, il n'a aucun sens comme aboutissement d'une vie ; Dieu est le temps d'une ferveur, non le résultat d'un effort : «Même, il me paraîtrait indigne de l'appel sans m'être mis préalablement en état, moi-même, de l'entendre.» (I, 774).

Nous sommes loin alors de la coïncidence qui a fait les «beaux jours» de la crise gidienne : la lettre que Gide envoie à Ghéon, à propos de son livre, est sans commune mesure avec celle qu'il reçut auparavant de son destinataire, en janvier 1916 ; quelque chose a été oublié par Gide, ou plutôt quelque chose s'est effacé en Gide : un rêve, un mauvais rêve que rien ne saurait réveiller maintenant. Il faut noter aussi ceci, c'est qu'une lettre, au même titre que le *Journal*, dans la mesure où elle s'inscrit naturellement dans le temps, peut susciter des *coïncidences*, un livre, surtout s'il est rétrospectif, n'a pas ce pouvoir, au contraire, il semble conduire Gide à cette attitude tellement opposée de la distance et de la critique : finie la coïncidence, finie la crise pourrait-on dire.

Renoncement
Ouverture
Dieu et Diable

Toute l'aventure religieuse de Gide tient en cette page qui date de 1923, et qui depuis le *Journal* récapitule une aventure : «Résolu à résigner ainsi toute possession personnelle et convaincu que je ne pouvais aspirer à la disposition de tout qu'à condition de ne posséder rien en propre, je répudiai toute opinion personnelle, toute habitude, toute pudeur, ma vertu même, comme on rejette une tunique afin d'offrir un corps sans ombre au contact de l'onde, aux vents passagers, au soleil. Forte de ses abnégations, je ne sentis bientôt plus mon âme que comme une volonté aimante (oui, c'est ainsi que je me la

définissais), palpitante, ouverte à tout venant, pareille à tout, impersonnelle, une naïve incohésion d'appétit, de gourmandises, de désirs. Et si peut-être j'eusse été m'effrayer du désordre où m'entraînait leur anarchie, ne savais-je point aussitôt me rassurer en me remémorant ces mots du Christ : "De quoi donc vous inquiétez-vous ?". Je m'abandonnai donc à ce désordre provisoire, confiant en un ordre plus sincère et naturel qui s'organiserait de soi-même, pensais-je, et du reste estimant que le désordre même était moins dangereux pour mon âme qu'un ordre arbitraire, et nécessairement factice puisque je ne l'avais pas inventé. Rayon divin ! m'écriai-je, ce qui s'oppose à toi, n'est-ce point surtout cette fausse sagesse des hommes, faite de peur, d'inconfiance et de présomption ? Je te résigne tout. Je m'abandonne. Chasse de moi toute ombre. Inspire-moi. Considérant ensuite que rien n'écarte de Dieu plus que l'orgueil et que rien ne me rendait plus orgueilleux que ma vertu, je pris en horreur cette vertu même et tout ce dont je pouvais me targuer, tout ce qui me permettait de me dire : je ne suis point pareil à toi, commun des hommes ! Et je sais bien que cet excès de renoncement, ce reniement de la vertu par amour de la vertu même, ne paraîtra qu'un sophisme abominable à l'âme pieuse qui me lira. Paradoxe ou sophisme qui dès lors inclina ma vie, si le diable me le dicta, c'est ce que j'examinerai par la suite. Il me suffit de dire pour l'instant que je m'avançai hardiment sur cette route si nouvelle. Que dis-je : route ? Chaque pas que je faisais en avant m'aventurait dans l'inconnu.» (I, 779-80).

«Chaque pas que je faisais *en avant* m'aventurait dans l'inconnu» : merveilleuse formule : l'être aventureux, ou mieux aventuré, car la beauté profonde de cette phrase tient bien sûr à l'étrange syntaxe qui transforme le pronom réfléchi (je m'aventurais) en pronom réciproque (chaque pas m'aventurait). On aura le temps plus tard de revenir sur l'aventure («Je ne suis peut-être qu'un aventurier» [I, 791]), l'aventure tient pour nous ici à sa dualité, il s'agit tout à la fois d'un mouvement en avant (vers l'inconnu), mais en plus d'une perte d'identité : aventure de renonciation au Moi tel que le Monde le conçoit («je répudiai toute opinion personnelle») au profit d'un pur mouvement de présence où, en effet, l'incohésion des appétits, le désordre va de pair avec l'impersonnalité, l'abnégation, et où, bien sûr, tout se résout en un paradoxe : «ce reniement de la vertu par amour de la vertu même» ; ce mouvement cependant nous fait songer à un autre paradoxe qui à sa manière pourrait partiellement définir le *Journal* : «Etre soi-même sans être soi» : tout le texte que nous venons de citer associe en effet la non-facticité (le refus de moi-mondain), la disparition ou l'effacement pacifiant du Moi, et l'atteinte douce d'une présence : l'ouverture à la présence : «une volonté aimante..., palpitante, ouverte à tout venant, pareille à tout, impersonnelle» : le Moi est

condamné comme ce qui est opaque, ce qui substantifie, ce qui possède, ce qui ferme, ce qui individualise, au profit d'un moi-même (aboutissement de la présence) qui ouvre, palpite, est aventuré...

Enfin, à la lecture de ces pages si belles et dignes des plus ferventes des *Nourritures terrestres*, on trouvera confirmation aux hypothèses que nous formulions sur la symétrie de Dieu et du diable. Tandis que dans *Numquid*, c'est le diable qui pousse à la liberté, et qui offre à l'enfant prodigue les mots qui lui permettent de s'évader : «Et le malin murmure à mon cœur : Que t'importe cette liberté, si tu ne peux pas t'en servir ? C'est avec ces mots dans son cœur que s'évadait l'Enfant prodigue» (I, 597) ; c'est Jésus lui-même qui dans les *Feuillets* va prononcer cet étrange discours à l'Enfant prodigue que Gide est redevenu. «J'étais prodigue au fils prodigue qui va dilapidant de grands biens. Et cet impondérable trésor que la lente vertu de mes pères, de générations en générations, avait accumulé patiemment sur ma tête, non, je n'en méconnaissais point la valeur ; mais l'inconnu profit que je pouvais espérer en le renonçant me paraissait infiniment plus précieux encore. Les paroles du Christ se dressaient lumineusement devant moi semblables à la colonne de feu, guide du peuple élu dans la nuit, et dans des ténèbres épaisses où je décidais de m'aventurer, je me répétais sans cesse : "Vends tout ton bien et tu donne aux pauvres".» (I, 778). Cet échange qui s'opère entre diable et Dieu se voit d'ailleurs confirmé plus loin quand Gide écrit : «Paradoxe ou sophisme qui dès lors inclina ma vie, si le diable me le dicta, c'est ce que j'examinerai par la suite» (I, 780). Dieu et le diable apparaissent bien alors comme deux figures symétriques et qui, telles ces figures de topologie mathématique, s'invoquent l'une dans l'autre sans qu'on sache bien où est le pile et où le face : les deux horizons d'une présence où le corps est spiritualisé et où l'âme devient charnelle.

Comment ne pas noter aussi que les dernières phrases de ces *Feuillets* réalisent et du même coup effacent le rêve originel : le bras qui n'indiquait que lui-même et qui du coup barrait la route, a disparu ; Gide, de lui-même, a pris une route nouvelle, et ce sont ses propres jambes qui, sans nul besoin de flèches de signalisation, l'entraînent avec elles : «Chaque pas que je faisais en avant m'aventurait dans l'inconnu» (I, 780). De même, le projet de préservation s'annule de lui-même, le *Journal* redeviendra un, et le temps mêlera avec lui tout ce qui a lieu.

Cette symétrie qui existe entre Dieu et le diable ne sera-t-elle pas davantage affirmée par la suite, lorsqu'en 1924 Gide écrit : «Il [*le démon*] crée en nous une sorte de repentance à rebours, de repentance abominable, de regret non d'avoir péché, mais de n'avoir point péché davantage, d'avoir laissé passer sans s'y commettre quelque occasion de pécher. Et de même que le regret de ses

fautes et que les larmes du repentir lavent de précédentes impuretés, il advient que la présente corruption de l'âme s'étende et se propage ainsi sur des pages sans taches, et que le démon reconquière ce qui lui avait échappé» (I, 798). La casuistique se fait diabolique, et la théologie se partage entre Dieu et le diable. Gide sera à ce point lucide sur la cohabitation en lui d'éléments contradictoires qu'il écrira : «De même devons-nous protéger en nous toutes les antinomies naturelles et même comprendre que c'est grâce à leur irréductible opposition que nous vivons» (I, 802) : tout est maintenant plus clair : *exit Numquid* !

Conclure

La religion est un objet sans véritable conclusion dans le *Journal*, cette idée d'ailleurs se soutient d'un «dogme» gidien selon lequel Dieu n'est pas initial, mais terminal. «Dieu n'est pas en arrière de nous. Il est à venir [...]. Il est terminal et non initial» (I, 533) ; dogme insistant chez Gide qu'il développera plus tard : «Eh, quoi ! disait-il. Vous soutenez et démontrez que les suites de siècles se sont écoulées avant que n'ait pu se former l'homme ; et, pour l'Être Suprême, vous n'admettez point qu'il faille plus de temps encore ? Comprenez-vous que Dieu est l'aboutissement, non le départ, de la création tout entière ?» (I, 725) ; même dans les dernières années de la vie de Gide, on retrouvera cette idée, en 1947 par exemple : «Dieu est à venir» (II, 310). Comment faut-il interpréter une telle idée dans la perspective du *Journal* ? On retrouve ici la propension, l'en avant de la répétition et de la présence qui ne peut se satisfaire d'une structure *a priori* et définitive : tout le *Journal* est une projection qui jamais ne se laisse engluer dans le passé et l'immobilisme.

Tout au long de la vie de Gide, on verra dans le *Journal* tour à tour des mouvements d'athéisme et de religiosité, avec entre les deux des liens extrêmement compliqués (Gide ne voit-il pas dans son éducation religieuse l'origine de son communisme ?). Rien ne se résoud. Il ne s'agissait point pour nous ici de décrire et d'analyser l'évolution de la pensée religieuse gidienne, mais davantage de montrer combien le problème religieux *intéressait* le *Journal*, en ce qu'il était la tentative (ou la tentation) pour Gide de formuler, en accord avec le désir de présence du *Journal*, une solution au problème du Moi. Cette tentative est un échec, on l'a vu, du fait qu'avec *Numquid* Gide cède à l'illusion d'une unicité de cette présence, et à l'unicité de Dieu comme médium de cette présence ; de là ce qui est très important à comprendre, le fait que la crise religieuse soit aussi une crise du *Journal* (son dédoublement; le problème du silence) tout simplement parce qu'il s'agit d'une mise en crise de la présence et du Moi.

LE DOSSIER DE PRESSE DE VOYAGE AU CONGO ¹

191-XVII-1

CH. DAMBRUS

(*Paris-Midi*, 12 juillet 1928, p. 2)

Le quotidien *Paris-Midi*, fondé en 1911 par Maurice de Waleffe et qui avait périclité avant d'être racheté en 1924 par Jean Prouvost, grande feuille des turfistes, fut un des tout premiers à parler des « carnets de route » de Gide ; le chroniqueur n'y mit guère de sympathie...

RETOUR DU CONGO LA CASE DE L'ONCLE GIDE

Nul n'ignore que M. André Gide s'est fait offrir par *la Princesse* un petit voyage d'agrément en Afrique équatoriale : il a poussé jusqu'au Tchad, à seule fin apparente de chasser les papillons, étudier le *Second Faust*, éreinter *Bri-tannicus* et comparer les phacochères à Henri Béraud. Tout cela, il l'a conté, fort agréablement d'ailleurs, dans le *Voyage au Congo* et *Le Retour du Tchad*. Tout cela, et quelques petites choses autour. Mais il a une façon de conter ces choses...

Ouvrez, par exemple, le *Voyage au Congo* à la page 241. Lisez le paragraphe daté de *Fort-Lamy*, 16 février (1927 [sic]). Il vous paraîtra fort anodin. Adoum, le boy de M. Gide, « dormait tranquillement dans une case ». Survient deux blancs : un sergent et un caporal. « ... Ils veulent une femme, qu'ils pensent qu'on leur cache et qu'on refuse de leur livrer. » *Inde irae...* Les mé-

1. Nous ouvrons ici le dix-septième de nos «Dossiers de presse des livres d'André Gide» — après ceux de *L'Immoraliste*, *Les Faux-Monnayeurs*, *Thésée*, *Geneviève*, *La Porte étroite*, *Isabelle*, *Si le grain ne meurt*, *Retour de l'URSS*, *Les Caves du Vatican*, *La Symphonie pastorale*, *L'École des Femmes*, *Robert*, *Œdipe*, *Corydon*, *Le Prométhée mal enchaîné* et *Paludes*. Voir le BAAG depuis le n° 19. Ce dossier réunit les articles concernant *Le Retour du Tchad* aussi bien que *Voyage au Congo*.

chants Blancs mettent le feu à la case, expulsent Adoum à coups redoublés de chicote, et l'incendie menace de détruire le village.

Incident banal, qui ne saurait arrêter un homme venu sur le Logone pour lire *La Mentalité primitive* de Lévy-Bruhl. La réalité a bien plus de saveur.

*

On sait que M. Gide ne s'embarque jamais sans biscuit. Il a soin d'emmenner un petit Gidon, et même Corygidon, en voyage. Mais, ardemment altruiste, il admet tous les goûts, s'il ne les partage pas, et les favorise à l'occasion. La case où « dormait » — bibliquement parlant — son boy Adoum était de celles que l'hygiène exige et que l'autorité militaire surveille, sauf à les consigner parfois à la troupe. Elle y applique également le recrutement provincial et local.

Adoum dormait donc nu, mais nu comme la main.

Mais il dormait de compagnie, et, afin de n'être pas réveillé sans doute, il avait solidement fermé la porte, ce qui faisait la maison deux fois close. Arrivent deux hommes, dont l'un était caporal en effet, et l'autre simple *tirailleur*, non sergent ; qui n'étaient point blancs, mais de couleur, et même *toucouleur*. Par surcroît, le caporal, en vertu de son grade, copieusement dégusté le vin de palme, le vin de riz, le vin de manioc, et même le vin de campêche, dont la colonie est largement approvisionnée par le Syndicat Édouard Barthe, Compère-Morel et C^{ie}. Or, que ferait, en France, un caporal que l'usage immodéré de la camomille et du sirop d'orgeat aurait mis en humeur de galanterie ?... Eh bien ! quoique, parce que noir, son camarade fit la même chose que lui...

Il veut entrer. La porte résiste, et beaucoup mieux que celle d'un avion de transport. Des cris furtifs partent de l'intérieur, et des grognements, et le nom du Grand Esprit invoqué sans respect. Qu'est-ce à dire ? Que se passe-t-il ?... Alors, dans le cerveau obscur, quoique éméché, du caporal, une seconde idée jaillit, digne sœur de la première : Voir !... Mais comment ?... Hé ! bien simple ! Frotter une allumette et f... le feu à la paillotte. Crac !... les allumettes *prennent* là-bas, paraît-il, et tout de suite. La paille prend pareillement. Un trou s'ouvre, qui s'agrandit, et où le caporal glisse un regard et même deux yeux concupiscent... J'ignore le nom de ce « numéro » à Fort-Lamy. Mais tout le monde sait comment ça s'appelle à Paris, et que ça coûte cher pour les femmes du monde, surtout lorsque l'Administration fait faire « un service spécial ».

Par malheur, la paille était trop sèche. Le feu s'étend, le trou s'élargit, et voilà toute la paillotte en flamme. Les cris furtifs deviennent des clameurs d'effroi. La porte, furieusement secouée, cède enfin et Adoum — un, deux, trois, quatre Adoum des deux sexes —, sans avoir eu le temps de remettre leurs faux-cols, détalent en hurlant... comme des brutes. Jamais le caporal

n'avait tant rigolé...

Au fond, il n'y avait là qu'une galéjade un peu forte. M. André Gide aurait peut-être pu se rappeler qu'il en avait fait autant, à l'incendie près, dans les « tournées épiscopales » de sa folle jeunesse ?... Point. « J'apprends ce soir, dit-il, que l'affaire a des suites. Un long rapport est *communiqué* à Coppet. » Parbleu ! Mais M. Gide oublie de dire que c'est lui qui donna ses suites à l'affaire et rédigea le rapport. M. de Coppet, l'administrateur du Territoire du Tchad, qui est de la Vache à Colas comme M. Gide, « ... réclama énergiquement une sanction », — et le pauvre caporal médita, quinze jours durant, sur les risques que l'on court à « f... le feu », innocemment, à la Case de l'Oncle Gide.

Force resta donc à la Morale. M. André Gide partit le lendemain, en ruminant l'Évangile selon saint Marc. Sans doute fit-il sagement, car s'il eût attendu quelques jours, les camarades du caporal lui auraient fait une de ces conduites du Chari, qui serait venue jusqu'aux oreilles d'Henri Béraud. Et alors !...

192-XVII-2

PAUL SOUDAY

(*Le Temps*, 19 avril 1928)

Ce feuilleton (« Les Livres ») du grand critique du *Temps* est consacré, pour sa première moitié, à *La Naissance du jour* de Colette et à l'étude de Jean Larnac sur *Colette, sa vie, son œuvre*. Nous en reproduisons ci-dessous la seconde partie, qui traite surtout de *Voyage au Congo* et du *Retour du Tchad* et, plus brièvement, du *Dostoïevsky* qui venait d'être réédité avec, en guise de préface, une étude de René Lalou (coll. « L'Intelligence », Henri Jonquières et C^{ie}), et de l'hommage à *André Gide* des Éditions du Capitole (coll. « Les Contemporains », 1927).

[...]

M. André Gide est allé au Congo et jusqu'au lac Tchad, dans un accès d'« exodisme », suivant l'expression récemment inventée par M. Fernand Vandérem. Mais l'exode des Hébreux ne comportait aucun désir de revenir en Égypte ; celui de nos écrivains admet heureusement l'esprit de retour. La bougeotte morale a toujours été chez M. André Gide non seulement un trait de caractère, mais un principe. D'abord il a surtout voyagé dans les idées, ce qui peut suffire. Il a naturellement fait des séjours en Italie, comme tout le monde, et plusieurs fois hiverné en Afrique du Nord. Mais voici, je crois, ses débuts d'explorateur. Qu'est-il donc allé faire au Congo ? Sauf pour un colonial de profession, ce n'est pas bien tentant. J'avoue, quant à moi, que j'adore les voyages, mais dans les environs de la Méditerranée. J'aime les pays his-

toriques, et où il y a quelque chose à voir. Il n'y a rien à voir en Afrique centrale. On s'en doutait, et cela résulte nettement des carnets de route d'André Gide, qui vient d'en publier le second tome : *Le Retour du Tchad*.

Le paysage n'a pas beaucoup d'attraits : la brousse, des plaines arides et interminables, parcourues laborieusement en baleinière sur les longs fleuves, ou par voie de terre, à cheval, à pied ou en palanquin. Monotonie et lenteur ! Gide en convient, ainsi que de la misère et de la saleté des villages, qui n'ont même pas de passé et sont aussi neufs que des villes d'Amérique, par suite des incendies et des migrations. Et quel climat ! Des nuits froides et des journées torrides, avec des écarts de plus de quarante degrés au thermomètre ! Fièvres, maladies de toute sorte, mouches et vermine... Il est vrai que Gide a vu des hippopotames, de grands singes, et même un lion. N'en voit-on pas au Jardin des Plantes ? Sur l'art nègre, tant vanté à Montparnasse, Gide est sobre de détails, probablement pour cause. Il ne loue que certaines cases bâties en argile, un peu sur le même plan que le Panthéon de Rome. Je les suppose moins grandes, et moins durables. Et l'on n'y trouve la tombe d'aucun Raphaël. Mais le bétail y passe la nuit, pêle-mêle avec les gens. La musique nègre n'a pas déplu à Gide. D'après ce qu'il en dit, elle repose essentiellement sur la fausse note, ce qui prouve qu'elle exerce quelque influence sur certains jeunes compositeurs européens. Est-ce un progrès ? Dans un tam-tam, ou dancing, il a vu des scènes hideuses de frénésie mystique, avec croyance enracinée au diable. M. Georges Bernanos aurait du succès chez les nègres. Et que d'autres superstitions barbares ! Gide confirme ce qu'en dit M. Lévy-Bruhl dans son livre sur *La Mentalité primitive*. Cependant Gide s'extasie sur les bons nègres. Que de qualités chez ses porteurs ! Doux, dévoués, fidèles, en tous points délicieux pourvu qu'on les traite gentiment. C'est bien possible. Il note pourtant quelques défauts : l'imprévoyance, la manie du jeu, la bêtise, mais, corrige-t-il, naturelle. Allons ! La civilisation a ses inconvénients, mais vaut mieux que cet état de nature. Nous restons un peu en avant, sur tous les points. Gide signale que tel sultan noir est l'unique propriétaire de tous les biens et de tous les hommes. C'était ainsi, au moins en théorie, dans toutes les anciennes monarchies d'Europe, mais nous avons eu notre 89. Les idées libérales, qu'on a longtemps appelées les idées françaises, gardent leur prix.

Gide avoue sa fatigue et, à la longue, son incuriosité. Pour se désennuyer, il lisait. Il finissait par prendre les retards en patience, n'ayant « jamais mieux lu, ni si amoureuxment ». Il a plus de confort à Auteuil ou à Cuverville-en-Caux. Mais on conçoit que le milieu nègre fit valoir ses lectures par contraste. Plus on est dépaysé, plus on aime son pays. Là-bas, Gide pense avec amitié à Flaubert, à Pierre Louÿs, à Pesquidoux, à Péguy, à Strawinsky, à Boylesve, dont il apprend la mort avec chagrin. Il lit *Le Barbier de Séville*, le second

Faust (avec une juste admiration), Milton, Browning, Giraudoux, Corneille... Il étudie *Horace*, tantôt sublime, tantôt moins agréable. Il condamne bien sévèrement *La Mort du loup*, un des plus beaux poèmes de Vigny. On pourrait discuter, quelquefois, mais les avis de Gide sont toujours intelligents et suggestifs. Je ne cacherai pas ma satisfaction d'apprendre qu'en pleine Afrique centrale il s'intéressait au débat sur la poésie pure et donnait carrément tort à M. l'abbé Bremond. Sur le paquebot qui le ramène en France, Gide entend un gamin de quatorze ans déclarer à un camarade qu'il veut, plus tard, être « tout ou rien, critique littéraire ou ramasseur de mégots ». Bon prince, Gide ne saisit pas l'occasion de déclarer que c'est à peu près la même chose. Les « créateurs » vont le prendre pour un traître...

Dans le gros volume que lui consacrent les éditions du Capitole, Gide a donné des *Feuillets* souvent ironiques et toujours ingénieux. Sur l'avantage de l'auteur croyant, qui s'adresse à un public partageant sa foi : « On est de mèche. » C'est trop facile ! « Pour moi, je veux une œuvre d'art où rien ne soit accordé par avance ; devant laquelle chacun reste libre de protester. » A propos de certaines attaques : « Je ne me savais pas d'abord si redoutable. On me combat, donc je suis. » Gide se persuade que dans dix ou vingt ans on rendra meilleure justice à ses *Faux-Monnayeurs*. Quel ennui d'avoir à craindre de n'être plus là pour voir ! Non seulement on vit, mais on voudrait vivre, par curiosité... Sur le fameux *réaliser*, Gide se trompe. Il croit s'accorder avec M. Bremond, en approuvant une phrase de Proust sur des gens dont il se disait soucieux de « les révéler à eux-mêmes, de les réaliser ». Et Gide déclare qu'il oserait écrire : « J'ai pris le deuil, il est vrai, mais ce deuil, je ne le réalise pas dans mon cœur. » Eh bien ? Moi aussi, je trouve ces deux phrases excellentes. Il s'y agit bien de rendre quelque chose réel, et non simplement de l'imaginer comme le veut l'anglomane abbé. Tout est là.

Ce même volume contient toute une gerbe d'hommages à Gide, d'abord une lettre de Valéry, puis des articles de Bernstein, J.-É. Blanche, Jaloux, Roger Martin du Gard, Morand, Mauriac et Maurois, Montherlant, Pierre-Quint, Jean Prévost, Jean Royère, Thibaudet, etc..., et une bibliographie par M. Arnold Naville, très complète, mais qui a le tort, en ce qui concerne les études sur Gide, de s'arrêter à 1925.

Le morceau le plus précieux de cette partie est une réponse de Gide à M. Mauriac, désavouant formellement la doctrine du salut par le péché et du séraphisme par l'abjection, dont je vous ai longuement entretenus ces dernières semaines. M. Mauriac aurait peut-être sujet de plaider que Gide était moins net là-dessus dans son *Dostoïevsky*. Mais d'abord on a toujours le droit de mettre au point, et Gide ne le pouvait faire plus opportunément. Puis, dans sa remarquable introduction au *Dostoïevsky*, M. René Lalou assure que Gide

ne court certaines aventures, dont le dostoïevskysme est l'une des pires, que pour intégrer ces matériaux nouveaux dans de meilleures constructions rationnelles. J'en accepte l'augure.

193-XVII-3

GEORGES ALTMAN

(L'Humanité, 30 avril 1928)

La chronique hebdomadaire « Les Livres » du quotidien communiste est alors tenue par Georges Altman, qui devait être plus tard, dans la Résistance et après la Libération, un des animateurs de *Franc-Tireur* ; il rend aussi brièvement compte, dans ce feuilleton, du *Paradis des Nègres* de C. van Vechten. (Nous ne reproduisons pas le dernier quart de l'article, qui traite de ce livre).

La musique est l'âme profonde de certains peuples ; dans cette langue mystérieuse, plus émouvante que toute parole, s'expriment, au cours des temps, la douleur et l'espoir des hommes opprimés.

Les chants nègres des « Fisk Jubilee Singers » (chanteurs d'une Université nègre d'Amérique), entendus par hasard récemment à Paris, sont venus confirmer par leurs accents révélateurs de l'âme d'une race, les découvertes que deux livres, bien différents pourtant, nous avaient déjà apportées.

Le Retour du Tchad, d'André Gide, suite du *Voyage au Congo*, notes d'un voyageur littéraire essayant, avec un louable souci de vérité humaine, de pénétrer l'âme du peuple noir qu'il visite.

Le Paradis des Nègres, livre d'un Américain d'origine hollandaise, Carl van Vechten, image saisissante de la vie des nègres d'Amérique, dans leur centre de New-York, Harlem, véritable ville nègre incluse dans la grande ville.

Et pourtant la même race, ceux du Congo ou du Tchad et ceux de New-York, ces derniers venus jadis du Sénégal, du Dahomey, de Guinée, d'Afrique aujourd'hui française.

La même race noire opprimée, comme la vit André Gide au Congo et au Tchad ; comme la dépeint Carl van Vechten, parquée et cernée de mépris, dans la ville nègre de Harlem.

Chez eux, esclaves soumis au joug des civilisés, ou corrompus par leur alcool et leur morale, ailleurs esclaves, en Amérique où ils sont douze millions, vivant dans un monde hostile, repliés sur eux-mêmes.

Chants berceurs et profonds des nègres au travail, chants d'une douleur esclave mais qui pourtant espère, musique poignante ou sauvage d'exilés éternels, rythmes balancés au mouvement lent des corps, ou bondissant d'allégresse frénétique dans les danses ; humour naïf et spontané d'un peuple ami du jeu et des rires, hymnes et mélopées dont les accords longuement réson-

nent et vibrent dans l'âme — à vous entendre, on sent bien que ce peuple noir dont vous êtes l'âme possède en lui la grandeur d'un peuple qui veut vivre, qui a droit à la vie, cependant que, partout où il est, l'oppression l'écrase.

C'est donc cette âme, révélée ces temps-ci à la fois par leur art et leur musique dont le snobisme — hélas ! — s'empare, que nous expliquerons ces deux livres.

On sait que le *Voyage au Congo* de Gide avait provoqué, à sa parution, une sorte de scandale par les nettes accusations qu'il apportait contre les grandes compagnies concessionnaires, exploiteuses et massacreuses d'indigènes ; les observations de Gide sur l'exploitation économique, la répression cruelle, l'incurie des administrateurs, la nonchalance criminelle ou les exactions des « civilisés », colons et militaires, avaient d'autant plus frappé qu'elles venaient d'un écrivain que les lettres bourgeoises honorent, et dont l'œuvre et la vie semblaient jalousement se maintenir dans un refus hautain de la réalité quotidienne et sociale.

A quelque dessein que réponde cette « évasion » de M. Gide du domaine littéraire vers la réalité pantelante et vivante d'un voyage en ces pays opprimés, il faut noter à nouveau que, comme nous le disions de son premier livre, ses notes actuelles sur le Tchad donnent une image justement sombre de la vie des noirs sous le pouvoir français.

A la fin du livre, André Gide a joint des « appendices » qui sont le complément de la polémique engagée entre lui et les représentants de la Compagnie Forestière Sanga-Oubangui, mise en cause par Gide pour les « abominables abus » dont elle était responsable dans les territoires soumis à son pouvoir. De cet échange de lettres entre Gide et l'administrateur Weber, des documents et des témoignages apportés par certains fonctionnaires français eux-mêmes, il ressort définitivement et lumineusement que les populations noires de l'Afrique équatoriale française sont soumises aux plus honteuses exactions, et que (on s'en doutait un peu !) les blancs ne sont pas venus là-bas apporter la civilisation, l'ordre, l'hygiène, mais qu'ils assurent leur pouvoir par la corruption, les mauvais traitements et le refus volontaire d'enrayer les terribles épidémies qui déciment les villages nègres.

Comme dans le *Voyage au Congo*, Gide, dans ce dernier livre, revient souvent sur les « tarifs de famine » octroyés par les blancs aux noirs travailleurs, pour les différentes besognes de portage, de récolte du caoutchouc, etc. ; et ces salaires si minces sont presque totalement dévorés par l'impôt des civilisateurs.

De nouvelles précisions sur les supplices de nègres par des fonctionnaires ou militaires sadiques, ce qu'ils appellent là-bas des « représailles » ou « sanctions » ; des faits irréfutables qui montrent que les compagnies concessionnaires

res laissent volontairement le pays dans un état sanitaire lamentable... Et tant d'autres faits, que nous dénonçons sans cesse, mais qu'il est important de voir relever et dénoncer par l'écrivain Gide... Mais ce qui nous semble encore caractéristique dans les notes d'André Gide, c'est qu'il a compris que cette exploitation et ces atrocités de la France colonisatrice, odieuses en elles-mêmes, le sont d'autant plus puisqu'elles s'appliquent à une race d'une douceur et d'une bonté certaines ; Gide montre comment ces nègres du Congo et du Tchad sont foncièrement honnêtes et dévoués quand ils s'attachent ; il note, parlant d'un de ses porteurs :

«... Je ne vois rien en lui que d'enfantin, de noble, de pur et d'honnête. Les blancs qui trouvent le moyen de faire de ces êtres-là des coquins sont de pires coquins eux-mêmes ou de bien tristes maladroits...»

Car non seulement les colons maltraitent et exploitent les nègres, mais encore ils les méprisent ; et Gide, nettement, montre combien ces opprimés dépassent, par leur âme, leurs oppresseurs. La bêtise du blanc à l'égard du noir a, dit Gide, «quelque chose de monstrueux».

Une phrase d'enfant de colonial, citée par Gide : l'enfant parle d'un mauvais musicien et dit : *«il tape sur le piano comme on donne des coups de pied à un nègre !»* (sic).

Tel est l'état d'esprit créé par les civilisés ! A ces notes sur la réalité sociale d'une colonie, Gide ajoute, en quelques traits, des images qui peignent les lourds et nostalgiques paysages.

Mais, de ces pages, il s'élève comme une sorte de désespérance et de lourde fatigue : au Congo et au Tchad, les saisons, les éléments, la nature entière est dure à ceux qui vivent, aux indigènes.

Mais plus dure peut-être que la rage du soleil et des pluies, l'oppression des blancs, porteurs de corruption et de mort.

[...]

194-XVII-4

PIERRE HUMBOURG

(*Les Nouvelles littéraires*, 28 avril 1928)

Nous reproduirons plus tard l'article que Marc Chadourne donna aux *Nouvelles littéraires* sur le *Voyage au Congo* ; voici, sur *Le Retour du Tchad*, celui de Pierre Humbourg, romancier lui aussi, publié chez Gallimard (depuis *Escale* en 1927, *Chang* et *Tous feux éteints* en 1928, jusqu'aux *Sentiers de l'automne* en 1959...).

GIDE ET LES NÈGRES

Peut-être finirons-nous par estimer ces grands gaillards aux épaules larges,

au torse herculéen et qui meurent poitrinaires vers trente ans. Sur ma table, j'ai là *Le Retour du Tchad*, d'André Gide... Je tourne ces pages de notes, j'évoque les pays entrevus sur mes vingt ans. Si j'avais moi-même tenu mon journal, les premières pages eussent été semblables aux premières pages du *Voyage au Congo*. Ainsi dans *Escale* ai-je employé pour Bassam, Tabou et Cotonou les mêmes expressions que Gide. Je souligne ce point pour montrer que deux Européens ont au moins vu la côte sous le même angle.

Nous sommes loin de la mystique à la fois cavalière et attendrie de Psichari et loin du pittoresque cruel et un peu faux de René Maran. Il ne s'agit plus pour André Gide de découvrir l'Afrique équatoriale, mais de la voir, de surprendre le chant de ses forêts, l'âme naïve et subtile des indigènes.

Au cours de plusieurs voyages, ce qui m'a surpris le plus, c'est le mépris hautain du blanc pour le noir. Je ne parle évidemment pas des noirs de Dakar qu'on a imprudemment lancés au cœur de devoirs civiques absurdes et qui pratiquent le suffrage universel avec une insolence imbécile. Je parle des Kroumanes, méticuleux et doux, des hommes d'Assinie, de Sassandra, de ces beaux payeurs aux muscles luisants, au rire enfantin, de ces hommes qui n'ont d'autre choix à faire que le percement des pistes ou le taffia des cargos et qui préfèrent le second, par paresse et parce que, noir ou blanc, l'homme aime mieux le vice que la vertu. Mais ces hommes, contrairement à ce qu'on pense, sont à la fois bons et loyaux.

Ils mentent aux yeux de l'administrateur, collecteur d'impôts, sergent racleur, comme d'autres trichent sur les feuilles d'impôts, ou désertent, mais ils sont puérils et confiants envers le blanc, non officiel, le blanc qui n'est ni missionnaire ni adjudant. Ils détestent le joug, inintelligible pour eux, de la croix et du sabre.

Et je crois que l'anthropophagie, à l'aide de laquelle on rebute les bonnes volontés, est une chose morte ou presque morte.

Leur croyance en Dieu se borne à leur bonheur de vivre. Partout où la vie est mauvaise le diable intervient. *«Il ne m'a point paru, note André Gide, que cette croyance en un pouvoir malfaisant soit balancée, dans l'esprit de ces pauvres gens, par la croyance en quelque pouvoir tutélaire.»* Mais la peur du diable — ce gendarme invisible — est pour eux le commencement d'une sagesse que la croyance en un Dieu mal ajusté à leur taille détruirait.

Ce qui frappe le plus André Gide est l'honnêteté foncière du noir. Gide croit à cette honnêteté, mais tout le monde autour de lui en doute. Une épreuve simple confirme sa croyance :

«J'avais tenté cette expérience. Lui [à un noir de l'escorte] remettre onze patas [billets de 5 francs] en liasse en lui disant : "Voici cinquante francs pour une commission." Je faisais cela pour tâcher de convaincre un scepti-

que. Car pour moi, je ne doutais pas un instant qu'Adoum ne m'avertisse de l'erreur, aussitôt qu'il aurait compté les billets ; ce qu'il n'a fait que le lendemain.

— J'ai acheté pour dix francs de tabac, m'a-t-il dit.

— Alors, il doit te rester quarante francs.

— Non, quarante-cinq, parce qu'bier tu m'avais donné cinq francs de trop." Et ceci le plus simplement du monde.»

J'ai moi-même fait une expérience analogue.

J'étais, en 1921, en rade de Cotonou, lorsqu'un pointeur noir monta à bord. Il vint bavarder sur le seuil de ma cabine et tomba en arrêt sur ma tunique à galons et à boutons d'or.

— Tu devrais me la vendre ? me confia-t-il.

— Si tu veux, répondis-je. Prends-la, tu me donneras ce que tu voudras.

— Alors je t'apporterai cinquante francs demain matin, car je n'ai pas d'argent sur moi.

— Demain, nous serons à Lagos, et nous ne revenons que dans huit jours. Prends la tunique, et viens la semaine prochaine.

Nous appareillâmes, le soir même, pour la Nigéria du sud.

Au carré, mes camarades à qui je racontai la chose me rirent au nez : «Tu peux toujours attendre son billet !»

Huit jours après, je fus un des premiers à descendre à terre. Sur le wharf, mon pointeur attendait une pirogue pour gagner le bord. Il tenait dans sa main une enveloppe contenant le prix de son achat. Il me la tendit et je pourrais ajouter comme André Gide .. le plus simplement du monde.

Je me souviens du rire des femmes de Cotonou tandis que j'embrassais leurs gosses aux bonnes têtes. Un rire fait d'étonnement et de gratitude. J'ai eu à Sassandra un ami noir qui m'accablait de gentilleses, de cadeaux à la fois princiers et puérils. Et je pense que Gide a raison, qui écrit : *«A travers lui [Adoum] je sens toute une humanité souffrante, une pauvre race opprimée, dont nous avons mal su comprendre la beauté, la valeur...»*

Mais que faisons-nous pour eux ? Avons-nous un moyen terme entre les droits électoraux et le servage le plus inhumain ? Oui, André Gide, *«ces braves gens sont peu mûrs pour les revendications sociales»*, et je crois que nous abusons de cette faiblesse. Certains chiens luxueux et inutiles sont mieux traités que ces «boys» mal nourris, mal logés et qu'on accuse de voler un morceau de pain, alors que le chien vient manger du sucre dans les mains du maître.

Les deux livres d'André Gide auront plus fait que les rapports des administrateurs chargés d'enquête qui connurent trop les bienfaits de la solidarité professionnelle, et plus que ce *Batouala* que l'on prit pour une vengeance.

L'*Enquête au Pays du Levant*, de Barrès, *Sur la route mandarine*, de Dorgès, le *Voyage au Congo* et *Le Retour du Tchad*; quatre livres où la littérature a fait réellement une œuvre sociale et française.

Et il faut bien comprendre un des derniers feuillets de Gide : «*Douala, 7 mai. — Quel hôtel ! Le plus rébarbatif des gîtes d'étape est préférable. Et quels blancs ! laideur, bêtise, vulgarité...*

... *Je voudrais écrire un Éloge de la délicatesse...*»

Je l'ai lu quelque part ! aux pages 108 et 109 du *Retour du Tchad*, et c'est Adoum qui fournit le thème de cet éloge.

LE DOSSIER DE PRESSE DE CORYDON

(suite) ¹

195 - XIV - 13

ROBERT POULET

(*Sélection*, 3^e année, n^o10,
15 août - 15 septembre 1924, pp. 514-6)

Le Belge Robert Poulet, romancier (*Handji, Les Ténèbres, Prélude à l'Apocalypse...*) et critique (*Partis pris, La Lanterne magique...*), eut son heure de notoriété et d'autorité, avant de réserver sa plume, ces dernières années, à *Rivarol* ou à *Spectacle du Monde*. Vers sa vingt-cinquième année, il collaborait à la revue *Sélection*, créée en 1922 par André De Ridder et Georges Marlier et qui était fort attentive à l'œuvre de Gide, notamment par la plume de Georges Thialet (auteur de plusieurs comptes rendus, et d'un long article, «*André Gide et la Nouvelle Revue Française*», publié dans le numéro de janvier 1924, pp. 241-55).

Ce petit livre échapperait à la littérature si la littérature n'avait mille manières de se tourner ; n'est-elle pas d'ailleurs ici réclamée parce que Gide n'a pas cessé de composer avec autant de soin que ses livres, et des atuces, et une maîtrise, pareilles, — son personnage, — qui est littéraire avant tout. Vous entendez bien que ce personnage se dérobe à l'état-civil ; sous les noms d'Alissa, de Ménalque, de Lafcadio, la réalité et l'unité le servent et le détrui-

1. Voir les douze premiers articles de ce Dossier reproduits dans les n^{os} 46, 47, 53 et 55 du BAAG.

sent tour à tour, ou tentent en vain d'en contenir les audacieuses plaintes. Le « personnage » de Gidé est une sorte d'Hamlet à rebours. C'est l'homme difformement supérieur à sa tâche. Il n'en est pas toujours aussi décollé qu'il faudrait et sa présence diversement masquée ne laisse pas de gêner souvent un spectateur déjà tout ahuri par un impudent excès de prudence. En vain Corydon change de chaise et de ton : ses contradictions mêmes le trahissent. Il le sait et c'est à peine s'il prend encore, sous l'ellipse de velours, l'aigre voix des redoutes à l'ancienne.

Il y a dans *Corydon* jusque trois personnes subjectives : Corydon est le Père de cette singulière trinité ; le fils est l'interlocuteur de Corydon, homme poli, précipité, hautement timide, tel que je me figure, de l'auteur de *Paludes*, la personne visible, le client des autobus de Grenelle, le juré, le critique, l'électeur municipal. Quant au Saint-Esprit, si j'ose dire, ce serait cet annotateur officieux qui se répand si dangereusement en petits caractères et fait une si bizarre confusion des trois personnes du singulier. Elles disputent entre elles de la physique de l'amour, et je ne sais quoi en mes lecteurs leur fait pressentir au service de quelle thèse cette physique va se trouver mise. Le pire danger était en cette matière les irruptions de notre imagination : aussi par un de ces adroits détours que nous ne manquons pas d'attendre s'est-on ingénié à en traiter si techniquement que — prémisses convenables, théorèmes exacts, observations scrupuleuses, — ce sont des points sur lesquels il nous est interdit d'opiner, assez mécontents au surplus de ces préparations dans lesquelles on prétend nous dérober le point d'arrivée, afin de nous y faire déboucher subitement. Ce sont là choses de la science, ou des sciences, que nous ne pouvons que remettre entre les longs doigts des physiologistes, aux mains savonnées des médecins (lesquels ont autre chose à faire que de sentir) ou, si vous préférez une expression plus judiciaire, livrer au bras séculier. La thèse elle-même répugne à l'abstraction, touche à des lieux où l'intelligence n'est plus libre : on n'en peut parler sèchement, elle n'est qu'un jeu, ou vient avec artifice délivrer aux plus honteux de nos contemporains l'autorisation d'une raison subornée, ou perd à nos yeux tout emploi. Je ne crois pas que l'auteur ait laissé de place à l'indignation, même pour les « passionnés » de l'intelligence : c'est une victoire, si vous voulez, mais que nous nous hâtons de concéder comme on fait la part du feu, ou des voleurs. Partout où Corydon fait usage de la logique, ce ne peut être que la logique des *Provinciales*, d'autant plus claire qu'elle est plus prévenue, ou de la logique des inspirés qui se trouvent tenir compte de spectacles particuliers qui pour nous ne sont que chimères. Gide a tort de citer Proust dont l'appui manque tout à coup dans sa préface, mais Corydon ne pouvait peut-être pas ne pas citer, et cela n'est pas sans rappeler fort à propos les pages majeures du roman de *La Prisonnière*. Aussi n'était-il pas si fa-

cile de retirer Corydon des précautions dont on l'entoure, et des grâces qu'on lui attache, jusqu'à cet y grec qui semble répondre en son nom aux mystérieuses marques auxquelles les gens de son espèce prétendent se reconnaître entre eux.

Le dirai-je : ces malices et ces grâces sont ici plus concertées que d'habitude. Nous voyons un peu d'effort dans l'allégresse du faux naturaliste, lorsqu'il danse sur de petits insectes amoureux le pas du microscope et du filet. Soyez sûrs que de telles fausses notes n'ont pu échapper que d'une âme troublée. Nous en serions touchés, malgré que nous en ayons, mais nous voici parvenus trop près des monstres, les paroles qu'ils échangent semblent flotter dans la fumée de leur visage, une odeur se répand et si mortelle, glacée et violente à la fois comme ces phrases proprement monotones, que nous avons déjà rabattu sur ce paradis vénéneux la cloison du livre, et le rire se lève en nous, le rire niais et salubre qui marque les changements du monde. Prenez-y garde, nous n'avons pas fui seul : *« sans rien ajouter qu'un adieu, je pris mon chapeau et sortis, assuré qu'à de certaines affirmations un bon silence répond mieux que tout ce qu'on peut trouver à dire »*. Est-ce qu'au sein du Corydon triple une révolution s'est enfin faite, est-ce qu'il ne vient pas, sur nos pas, avec la même indulgence et la même horreur, de se déchirer lui-même ? Je ne le crois pas, oserai-je le dire ! Ce mouvement tardif nous devons plutôt qu'à la vertu, sa vivacité aux riches contraintes que font peser sur les arts, les morales. Et cependant !... A mesure que j'écris ces notes, j'aperçois mieux ce que ce livre apporte de nouveau, dans les archives de notre imagination, à une certaine figure : deux ou trois traits tragiques. Il manque donner la substance de ce qui s'appelle justement, dans le vocabulaire de M. Massis, le satanisme de Gide.

Pour être caché dans la langue de la science, comme les écrits secrets de Bacon sous d'autres cryptogrammes, c'est bien ceci que renferme *Corydon* : le dernier mot de Ménalque. Un peu dur, un peu rauque, ce médecin peut-être. Mais mettons-nous, si j'ose dire, à sa place.

Il n'est pas possible, au sujet de ce livre, d'être plus ferme ou plus dédaigneux que la pensée de l'auteur. Il a su éviter, et la pusillanimité, et les petits inconvenients de la candeur. Cette audace n'est ni complète, ni vilaine. Plus que jamais, elle nous confirme envers Gide dans le respect et l'éloignement qu'il souhaitait peut-être nous donner. Ce dernier grand écrivain est grand en tout, excepté dans le sentiment de la grandeur. Nous lui devons presque trop de joies.

On le voit en *Corydon* examiner avec chagrin, et malgré lui-même, la main pourtant si ingénieuse dont il a troublé ces plaisirs.

LE DOSSIER DE PRESSE

D'ŒDIPE

(suite) ¹

196-XIII-7

ERNST ROBERT CURTIUS

(Die literarische Welt, 13 mars 1931, p. 3)

Sur cet article et la revue où il a paru, voir l'étude de Claude Foucart publiée dans le présent numéro, notamment pp. 168-9. D'Ernst Robert Curtius (1886-1956), nous avons déjà reproduit l'article de la *Neue Rundschau* sur *Les Faux-Monnayeurs* (BAAG n° 26, avril 1975, pp. 22-32).

GIDES »OEDIPUS«

Soeben erscheint — gleichzeitig in *Commerce* und in der *Nouvelle Revue Française* — das lange erwartete neue Werk von André Gide, ein dreiaktiges Oedipusdrama : ein Werk von überzeugender Kraft und reifem Künstlertum. Alle widerstrebenden Motive von Gides Lebenswerk sind in dieser neuen Schöpfung verflochten, zusammengeführt und zu einer neuen Synthese verknüpft. Man erwarte keine geniesserische Neustilisierung eines antiken Stoffes, keine Beschwörung exotischen Mythenzaubers. Hier wird nichts Antiquarisches aufgewärmt, kein archaisches Hellas vordemonstriert. Gides *Oedipus* ist kein Humanisten- und kein Aesthetendrama. Man kann es wohl klassisch nennen, aber nicht klassizistisch. Klassisch ist dieses Werk, insofern ein antiker Stoff als zeitlose Thematik menschlicher Wirrung und Lösung verwandt wird. Aber keine künstliche Archäologie des Milieus und der Seele wird versucht. Mit überlegener Freiheit, mit einer bisweilen spielerischen Souveränität wird die griechische Fabel behandelt — in der Ueberzeugung (die Gide in seinen »Betrachtungen über die griechische Mythologie« begründet hat), dass alle antiken Mythen Einkleidungen einer zeitlosen Vernunftwahrheit sind. Es handelt sich um die aufklärerische oder besser gesagt um eine durch das heutige Bewusstsein wissend gewordene Aktualisierung geschichtlicher Gegebenheiten. Darum dürfen die Brechungen moderner Ironie, dürfen satirische Bezüge auf die Gegenwart sich diesem Griechendrama einfügen, ohne die Wirkung seiner tragischen Katharsis zu schwächen. Im Gegenteil, diese Polyphonie des Bewusstseins verleiht dem Drama seine eigentümliche orchestrale Schönheit, und wer darin eine Persiflage akademisch sanktionier-

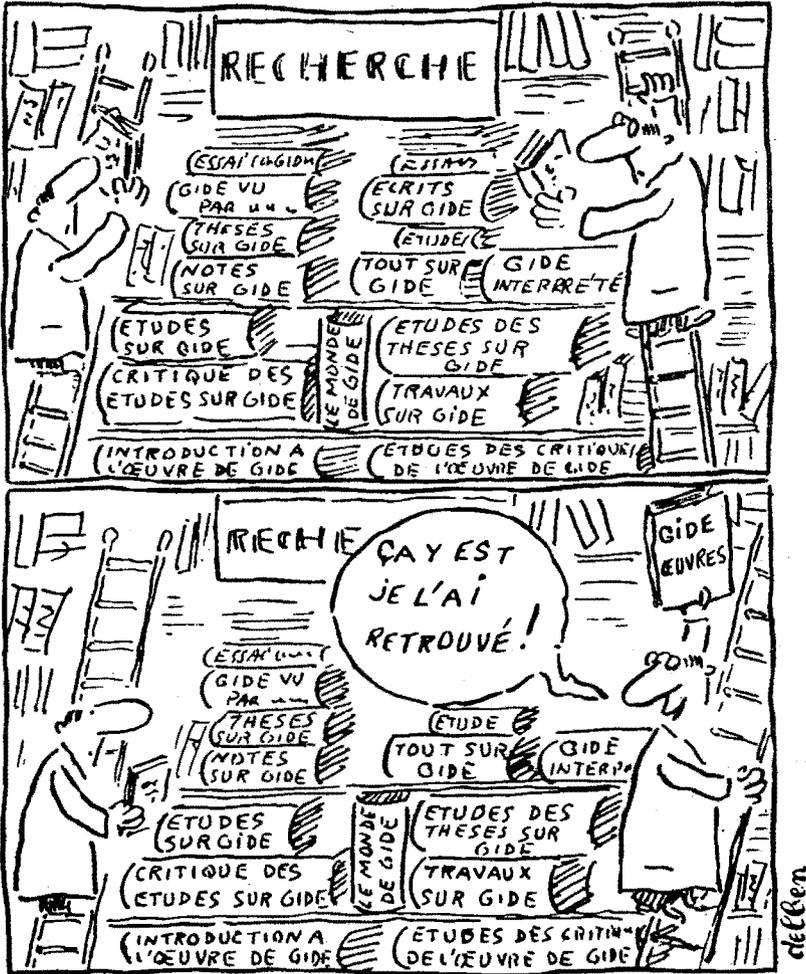
1. Voir les six premiers articles de ce Dossier reproduits dans les n°s 43 et 44 du BAAG.

ter Klassizität empfände, würde in naivem Banausensinn die echte, von Leben zu Leben überspringende Hellasliebe des Autors verkennen, die darum nicht weniger packt, weil sie durch alle analytischen Etappen des französischen Bewusstseins seit Montaigne hindurchgegangen ist.

Dieses Drama ist gleich weit entfernt von schwülem Raffinement eines d'annunzianischen Archaismus wie von der vorlauten Primanerweisheit psychoanalytischer Plattheiten. Der Oedipus von Gide ist nicht mit dem berühmten Erfinder eines obligaten Komplexes zu verwechseln. Er ist ein Mensch, der mit dem Rätsel des Menschentums ringt (mythologisch gesprochen mit der Sphinx), der durch (ungewussten) Frevel das Glück erobert, um zuletzt das Glück um des Heiles willen preiszugeben. Diesen Menschen verstehen wir, und dass er ganz charakteristische Züge von André Gides Menschenproblematik trägt, muss ihn allen denen nur um so näher bringen und beherzigenswerter machen, die in der Gestalt dieses Dichters die seltene Funktion eines Lebensdeuters unserer Gegenwart erkannt haben.

Gide hat bisher nie Lösungen gegeben noch geben wollen. Seine selbstgewählte Aufgabe war : Fragezeichen zu setzen. Es gibt wohl keinen Lebenden, von dem man in gleichem Masse wie von ihm sagen kann, dass er alle Weisheitsrezepte, alle Patentlösungen des Daseins so erwogen, erprobt, erlitten hat. Wenige haben so wie er auch das Glück geliebt, es gepriesen und skeptisch befragt. Heidnische und christliche Natur haben sich in ihm immer beföhdet. Dem Lebensrausch der Immoralisten antwortete die asketische, gottsüchtige Weltverneinung der Moralisten. Das Glücksproblem bildet den Ausgangspunkt des *Oedipus*, wie es die Substanz des *König Kandaules* war. Aber dieses Glück will nun hindurchdringen zur Läuterung durch das Leiden. Und von hier aus gesehen bedeutet *Oedipus* den grossen Wendepunkt. Ist es Zufall, dass diese neue Orientierung in dem Lebensalter durchbricht — zu Beginn der sechziger Jahre —, das nach antiker und vielleicht noch älterer Weisheit eine der zyklischen Lebenswenden des Menschentums bringt ?

Gewiss ist es jetzt noch nicht an der Zeit, diesen Oedipus in seiner doppelten Beziehung zu einem mehr als zweitausendjährigen (oder dreitausendjährigen, denn schon Homer weiss von dem Stoff) Thema europäischen Geistes wie zu dem keine Vorhersage legitimierenden Entwicklungsgang eines grossen Modernen durchzuanalysieren. Das ist auch nicht der Zweck dieser Zeilen. Sie wollen nur hinweisen auf ein Werk, das isoliert im Chaos der Zeit steht, und das schon durch seine kontrapunktische Kunst — im Aesthetischen wie im Ethischen — sich noch über die Tagesproduktion erhebt.



Dessin de Delben illustrant la section «Littérature française» de l'Annuaire des Centres de recherche de l'Université Lyon II (Lyon, 1982)

◆ **MICHEL TOURNIER : *LE VOL DU VAMPIRE*** (Notes de lecture. Paris : Mercure de France, 1981, 20,5 x 14 cm, 400 pp.), pp. 212-38 : **CINQ CLEFS POUR ANDRÉ GIDE.**

«Cleps pour André Gide» : on pourrait s'inquiéter d'un tel titre ; quoi de moins libérateur, en effet, en dépit des apparences, que cette attitude qui consiste d'abord à concevoir l'écrivain et son œuvre comme un coffre-fort, pour pouvoir ensuite exercer sur eux — et parfois à leurs dépens — ses talents de crocheteur ?

Inquiétante en général, elle devient dangereuse quand on l'applique à un homme comme Gide puisque, s'il est une clef qui ait prise sur lui, c'est peut-être bien une volonté tenace — qu'on nous pardonne l'expression — de se faire passer pour une serrure ; si l'on préfère, un besoin de donner une forme problématique à des données terriblement simples ; ou encore, d'exprimer par le biais d'une énigme ce qu'il ne pouvait ériger en certitude.

Fort heureusement, Michel Tournier n'a pas ici besoin de son passe-partout ; il éprouve à l'égard de Gide une évidente et communicative sympathie, et son vampire, au lieu de sucer le sang de sa victime, vient se poser fraternellement sur son épaule.

Il nous convie ainsi à une petite promenade allègre et parfois joyeusement iconoclaste dans les jardins secrets de Nathanaël, réglant son pas sur celui du maître. Sa méthode, c'est celle de Gide qui, pour classer les artistes — et les humains en général — les répartissait volontiers en deux catégories, les doriens et les ioniques, un peu comme Vincent répartissait les poissons en euryhalins et sténohalins. Système binaire, donc, et non pas «critique ni-ni» comme aurait dit Roland Barthes, Gide, pour des raisons sur lesquelles nous reviendrons, préférant le choc éclatant des contraires à leur dépassement décevant.

Michel Tournier propose ainsi successivement cinq alternatives, cinq couples antithétiques pour analyser l'homme Gide plus encore que son œuvre — et cette lacune est parfois gênante —, mais sur son lit de Procuste il couche également d'autres écrivains, et surtout les contemporains de Gide dont il éclaire ainsi les relations d'un jour parfois inattendu.

Les deux premières oppositions n'appellent guère de commentaires, parce que Michel Tournier ne les développe pas, mais les utilise comme moyen d'en-

trer en contact avec son sujet, d'en cerner les contours moraux et physiques :

Gide égotiste ou fictionniste ? parle-t-il de lui, comme Rousseau, ou des autres, comme Balzac ? Égotiste assurément, mais pas égoïste, et Michel Tournier a raison, même s'il mêle ici deux domaines, d'évoquer la capacité de Gide de s'ouvrir au monde et de s'y engager.

Son physique était-il original ou banal ? Des citations de Martin du Gard et de la Petite Dame orientent Michel Tournier vers la première hypothèse ; mais ne confond-il pas ici le physique proprement dit — l'allure d'un Kessel, par exemple — et l'allure qu'on se donne sciemment, la composant au fil des ans ? Ces citations valent pour un Gide déjà entré dans son rôle, jouant avec sa garde-robe pour de savantes superpositions ; mais ne s'était-il pas déclaré, après avoir rasé sa moustache, « consterné » par le peu d'expression de sa lèvre supérieure ?

N'importe, Michel Tournier a raison dans la mesure où, opposant Gide à Hugo ou Breton, il souligne qu'il ne s'est pas laissé statufier, pétrifier par son œuvre elle-même. « Un personnage aspiré vers l'extérieur », voilà ce qu'il sut toujours être, et nous verrons que, sous des formes diverses, c'est cette qualité que Michel Tournier se plaît avant tout à retrouver en lui.

Donc Gide est tourné vers la vie, et la troisième alternative, « orexie — anorexie », s'attache à le démontrer. Gide lui-même parlait de sa « gourmandise », et Michel Tournier l'en félicite au point de condamner tous ceux qui voulaient l'entraver ou même qui ne surent la partager. Et de précipiter pêle-mêle Bossuet, Claudel, Proust, Valéry et Étiemble dans les ténèbres extérieures, hors du paradis de la concupiscence. Mais son plat de résistance, qu'il attaque avec un entrain amusant et partisan — il nous a prévenu au départ de l'esprit ludique de son entreprise, et il ne faut pas trop se hâter de froncer le sourcil — est forcément constitué par Madeleine Gide. « Boulet blême et veule », « geignarde », la pauvre Madeleine a ainsi le grand tort à ses yeux de n'avoir pas été Lou Andréas Salomé, c'est-à-dire de n'avoir pas su s'adapter au tempérament de son génial mari, de se faire sa complice, ainsi que Gide, d'ailleurs, le rêvait naïvement ! Admettant le partage de la vie de Gide entre le vice et la vertu, Michel Tournier renverse les rôles qu'on leur donne ordinairement :

Cette vertu, c'est son *orexie généralisée*, mais au premier chef cet amour des jeunes garçons qui a été la lumière et la chaleur de sa vie, la libération, la joie et la source jaillissante de toute son œuvre. Son vice, ce fut ce sentiment inexplicable, inavouable et invétéré pour cette femme médiocre dont il n'a jamais eu la force de se débarrasser.

Du coup, poussant à fond son paradoxe, il en vient à féliciter Madeleine d'avoir brûlé les lettres de son mari qui auraient « constitué à coup sûr une région assez niaise, nauséuse et marécageuse de son œuvre ».

Faut-il crier au sacrilège ? Ce serait entrer dans le jeu de Michel Tournier ;

il paraît préférable de montrer que son affirmation péremptoire repose en fait sur un contre-sens que facilite précisément la mise entre parenthèses de l'œuvre de Gide. On sait pourtant bien, depuis la fameuse comparaison du cerf-volant attaché à sa corde, de quelle contrainte entretenue est faite la liberté gidienne, et que, même si son amour pour Madeleine était un leurre — ce qu'il ne nous appartient pas de décider —, il en avait profondément besoin, amoureux de l'amour autant que de l'être aimé. Non pas par peur, comme le suggère Michel Tournier, mais parce que, pour connaître ses limites, il faut un repère ; pour chercher avec fascination le point de rupture de la corde, il faut au moins que cette corde existe. Ayant grandi solitaire sous l'œil vigilant de sa mère, Gide a fondamentalement besoin du regard d'autrui pour se sentir exister ; ce qui paralyse Sartre est pour lui délivrance : ce regard le consacre, le fait vivre, et c'est en fonction de lui qu'il peut affirmer sa différence. Tout personnage gidien qui veut s'émanciper le fait en référence à une autorité visible ou invisible qu'il faut à la fois braver et préserver. Pour que le petit garçon s'amuse, il faut qu'il sente la présence grondeuse du pasteur. Et c'est pourquoi, si l'on n'en finit pas de tuer le père dans l'œuvre gidienne, on ne cesse également de le ressusciter : Bernard fuit le père Profitendieu pour se mettre au service d'Édouard ; Lafcadio, à la mort du comte, recherche Julius, et si le prodige revient, c'est d'abord pour retrouver le regard de son Père.

On pourrait de la même façon reprocher à Michel Tournier de noircir un peu plus loin l'arrière-plan de la vie de Gide pour mieux éclairer celle-ci : Mme Paul Gide n'était pas le croquemitaine qu'on se plaît à imaginer, et la prochaine publication de sa correspondance avec son fils devrait servir à la réhabiliter.

Les deux dernières oppositions se réfèrent l'une et l'autre à « l'emploi du temps » : qu'on divise les hommes en primaires et secondaires, en complices ou en ennemis du temps qui passe, on retrouve la même idée essentielle : la sagesse de Gide vieillissant fut le fruit d'une lente conquête sur lui-même, d'un effort pour se laisser peu à peu porter par le présent fugace, pour s'accepter *bic et nunc*, primaire.

On peut représenter le voyage de Gide comme un effort constant pour s'éloigner d'une secondarité incarnée par Proust, et se rapprocher de la primarité d'un Paul Valéry ou d'un Henri Ghéon.

Sans doute, mais il serait vain de croire qu'on peut parvenir à se changer totalement ; ceux qui prétendent rayer une part de leur vie, comme Lafcadio brûlant son carnet ou Jérôme fuyant Alissa, se condamnent à la voir resurgir comme un fantôme. A l'enthousiasme impatient et impertinent de Michel Tournier, il faut donc opposer la sagesse calculatrice de Gide, qui évolue sans se quitter, se complète au lieu de se défaire, et ne renie rien de ses attachements premiers.

Il existe bien une clef de l'œuvre et de la personne de Gide, mais c'est lui qui la possède, et la porte qu'elle ouvre donne sur les champs. [P. M.]

♦ **JACQUES-ÉMILE BLANCHE : NOUVELLES LETTRES A ANDRÉ GIDE (1891-1925)** (Avec une lettre inédite de Gide à Blanche. Textes recueillis, établis et présentés par Georges-Paul Collet. Genève : Droz, coll. «Textes Littéraires Français» n° 310, 1982, 18 x 11,5 cm, 167 pp.).

C'est un honneur bien lourd, et aujourd'hui encore, d'avoir été l'ami d'André Gide : si l'on s'assure ainsi l'intérêt de la postérité, son regard ne vous considère bien souvent que comme un corps à la transparence souhaitée, à la consistance inutile, voire gênante, dont la seule qualité est de laisser entrevoir quelques traits du contemporain capital. Jacques-Émile Blanche, comme Ghéon et quelques autres, connaît ce sort un peu décevant, comme en témoigne l'actualité : Georges-Paul Collet vient de publier quatre-vingts nouvelles lettres de Blanche à Gide, au milieu desquelles surnage une unique missive de Gide à Blanche, et c'est de cette dernière que s'est emparé Bertrand Poirot-Delpech (*Le Monde*, 24 décembre 1982) pour tenter d'apporter une touche supplémentaire au portrait cent fois recommencé de Gide, faisant preuve à l'égard de Blanche de plus de désinvolture que Gide lui-même, accusé pourtant d'égoïsme dans le même article.

Il est donc compréhensible que G.-P. Collet, profitant de ce qu'ici la voix de Gide se fait à peine entendre, ait cherché, dans sa présentation, à rééquilibrer la balance en faveur de Blanche : il connaît parfaitement son dossier, en particulier son journal inédit, et il le plaide avec chaleur. Le portrait de Blanche, déjà esquissé dans le premier volume de sa correspondance avec Gide (*CAG 8*, Gallimard, 1979), se précise, en attendant que le parachève la biographie que prépare G.-P. Collet.

Nous obtenons ainsi un témoignage irremplaçable sur cette petite société, si étrange aujourd'hui et pourtant si peu lointaine, où s'allient si étroitement plume — ou pinceau — et fortune, art et mondanités, Bergotte et Guermantes. Blanche lui appartient tout entier, malheureusement, car son incompréhension à l'égard de Gide, de ses réticences, de son amitié lacunaire, vient souvent de son ignorance, teintée de mépris, d'un monde plus vaste, d'une humanité moins choisie dont celui-ci s'est fait l'explorateur. Et se succèdent invitations, rendez-vous, allusions mondaines, les silhouettes de Barrès et de Claudel voisinant avec celles de tel marquis, de telle comtesse, et l'on aimerait parfois que, malgré l'érudition dont il fait preuve, le commentateur éclaircisse encore certains détails, certains noms que la plume pressée, souvent télégraphique, de Blanche, disperse aux quatre coins de ses lettres.

Nous l'avons dit, dans cette correspondance, Gide brille — involontairement — par son absence, et l'on sait bien que les absents ont tort : face aux invites réitérées de Blanche, à ses protestations d'admiration, à ses demandes de conseils, son silence forcé finit par faire croire à une froideur ingrate ; cette impression n'est-elle pas renforcée par ces quelques lignes de l'unique lettre de lui ici présentée — les seules que Bertrand Poirot-Delpech semble avoir retenues :

J'ai parfois beaucoup de mal à rectifier ici la réputation de méchanceté qu'on vous a faite ; on est tout étonné que je puisse être votre ami... (*Lettre n° 75, du 26 juillet 1918*).

Mais justement, une telle erreur de jugement — car nous savons bien que l'amitié de Gide, pour déconcertante qu'elle ait pu parfois paraître, fut au contraire une réalité bien vivante — ne se pouvait corriger que par un surcroît de renseignements sur celui qu'on juge ici par contumace : où est Gide, que fait-il, lorsque Blanche paraît le relancer en vain ? Quelle est au juste la nature de leurs relations ? N'y entre-t-il pas d'abord une sorte de curiosité réciproque qui ne prive ni l'un ni l'autre de son esprit critique ? Une telle mise au point est d'autant plus nécessaire que le plus souvent Blanche parle moins de lui-même que de Gide et de leurs connaissances communes : on devine tout un monde qui fait assez penser au salon d'Angèle, et l'on a parfois de la peine à s'y retrouver.

Redonner la parole à Gide serait donc justice ; ce serait également plus sûr, car bien des éléments de sa biographie viennent ici éclairer des lettres sinon sibyllines de Blanche, comme en témoigne le n° 47, daté en principe du 5 novembre 1907 :

Voici les cartes que j'ai fait faire à *grands frais, comme vous penseriez de moi*. — J'ai écrit longuement à Hry James. — Mrs Wharton va aussi se remuer — Envoyez à M. Louis Ador [...].

Vous êtes le plus beau prosateur actuel. Votre « première partie » nous a *enchantés* —

Quel malheur que vous ayez le goût des pauvres bougres de ratés, des monstres et des attardés pour vous construire une maison ou du moins pour y faire le service ! — Le premier numéro !!!! — Enfin vous y êtes et c'est assez pour moi — [...] Druet éditeur !! [...] Gandéraz et les bonnes langues de votre famille conviennent bien mieux à votre littérature, que les nègres de Piot, mon cher ami !

Comment ne pas voir — et ne pas dire — qu'il est ici fait allusion au lancement de *La Nouvelle Revue Française*, « maison » dont Gide, en effet, « assure le service » en plaçant des abonnements et en demandant à ses amis, comme Blanche, de lui fournir des listes d'adresses ; c'est elle qui héberge les « ratés », c'est-à-dire les écrivains peu connus dont Blanche reproche à Gide d'avoir le goût (cf. l'introduction de G.-P. Collet, p. 15, où est cité le journal de Blan-

che) ; c'est elle qui fait sortir son « premier numéro » où Gide est présent avec la « première partie » de ce qui est donc *La Porte étroite*, et non pas *Le Retour de l'Enfant prodigue*, *Porte étroite* qu'il vient justement de reprendre à Gandéraz, le directeur de la *Revue de Paris*. Cette « maison » n'est donc en rien la villa d'Auteuil, et c'est le marchand de tableaux Druet, bien connu de Blanche, qui va être son dépositaire jusqu'en novembre 1910. Comme enfin ce n'est qu'en juin 1908 que Gide passa commande au peintre René Piot pour sa villa, on est bien obligé d'admettre que cette lettre ne peut être datée de 1907, mais de 1909, au lendemain du lancement de *La N.R.F.*, probablement du 5 février 1909 (« 5-II-1909 » au lieu de « 5-11-1907 »). La lecture des pp. 130 à 133 du livre d'Auguste Anglès (*André Gide et le premier groupe de la Nouvelle Revue Française*, Paris : Gallimard, « Bibliothèque des Idées », 1978) ne laisse aucun doute à ce sujet.

D'autres lettres bénéficieraient de précisions du même genre ; ainsi la lettre n° 20, du 27 avril 1901, où les « places » pour lesquelles Blanche prie Gide de le faire inscrire sont sans doute relatives à la représentation de *Candaule*, prévue pour le 30 avril au Nouveau-Théâtre.

Les lettres 24, 28 et 29, qui évoquent la personne et les difficultés financières du peintre Walter Sickert, gagnent à être rapprochées de la lettre de Gide à Ghéon du 12 août 1902 (*Correspondance* Ghéon-Gide, Paris : Gallimard, 1976, t. I, pp. 459 sqq.) dans laquelle il relate une visite à Sickert en compagnie de Blanche.

De même, pourquoi ne pas citer, à propos des « louanges de Vangeon » sur Magnard (lettre n° 39), l'échange que Ghéon eut avec Gide sur ce musicien à la mode (*Correspondance* citée, t. I, pp. 571, 575, 585 et 587) ?

C'est encore cette correspondance qui nous aide à comprendre le début de la lettre n° 53 : « Point baigné dans les mers noires, alors ? Je vous avais fait espionner à Vallombrosa par Mrs Dodge... » ; en effet, le 25 juillet 1913, Gide écrit à Ghéon, de Tivoli : « Ne pouvant gagner Constantinople, ni retourner à Cuverville, j'ai échoué ici, comme on donne dans un banc de sable » (*Correspondance* Ghéon-Gide, t. II, p. 828). De Tivoli, il gagna ensuite Vallombrosa jusqu'au début septembre.

Certes, bien d'autres lettres encore attendent des éclaircissements (la lettre n° 42, par exemple, évoquant un mystérieux personnage qui pourrait peut-être évoquer le jeune M[aurice] avec lequel Gide et Ghéon sont en train de vivre une idylle triangulaire), mais il faut reconnaître que le style elliptique, terriblement allusif de Blanche, joint à l'évocation d'événements peu connus de la vie artistique ou politique, ne rend pas facile la tâche du présentateur.

Signalons cependant quelques petites erreurs, dont on ne sait si certaines ne sont pas imputables à Blanche, mais qui risquent d'embarrasser le lecteur :

— p. 49, «Anitsa» est mis pour *Anitra*, dont la «danse» est un passage fameux du *Peer Gynt* de Grieg, dont Blanche dit avoir «sursoupié».

— p. 102, «Bouricaut» est évidemment Aristide *Boucicaut*, le fondateur du Bon Marché, dont Blanche signale les difficultés.

— p. 123, il nous semble qu'«Ignaudi», évoqué à propos d'une pianiste qui porte «dans sa tête une bibliothèque de classiques», doit être une allusion au mathématicien *Inaudi*, célèbre pour sa mémoire phénoménale.

Notons enfin que p. 15, la note 10 renvoie à la lettre 52 et non 51 ; p. 20, la note 16 renvoie à la lettre 33 et non 32, et la note 18 à la lettre 56 et non 55 ; et que le volume publié par Crès en 1921 ne s'intitule pas *Pages choisies*, mais *Les auteurs vivants lus par les jeunes / André Gide / Bibliothèque de l'Adolescence* (v. p. 150, note 2). On rectifiera aisément l'orthographe des prénoms de Bernhard Berenson (pp. 129, 139), Simond Bussy (p. 139), Nathalie Barney (p. 151)... Mais on ne s'explique guère la confusion qui fait de Gide l'auteur d'une préface au *Petit Ami* de Léautaud (p. 53, note 6) !

Telle qu'elle est, cette correspondance ne se présente pas moins, jointe au recueil publié en 1979, répétons-le, comme un précieux témoignage, non seulement sur la vie littéraire et son décor social, mais surtout sur un curieux personnage, Jacques-Émile Blanche ; ses lettres nous le montrent d'abord éparpillé dans cette société aristocratique et parisienne, attentif à tout mais n'approfondissant que bien peu. Mais ses phrases nominales, sa syntaxe de plus en plus désarticulée nous le font sentir accordé à un temps de bouillonnement, puis d'horreur ; nous le voyons qui s'efforce de prendre la pose d'un causeur mondain, puis d'un patriote conservateur, mais nous le devinons incapable de croire pleinement à son rôle, trop lucide pour renoncer à la critique — l'œil du peintre sait rester froid — mais trop «installé» pour aboutir à la révolte. Sa musique souvent légère laisse percer bien des dissonances internes, écho tout à la fois de son drame personnel et du drame européen. Nous dirons pour conclure que s'il nous touche encore, c'est qu'il sut, à la façon de Chamfort, allier à l'égard du monde «le sarcasme de la gaieté avec l'indulgence du mépris».

[P. M.]

◆ **ANDRÉ BEUCLER : PLAISIRS DE MÉMOIRE** (Souvenirs. Paris : Gallimard, 1982, 20,5 x 14 cm, 201 pp.), pp. 9-56 : **ANDRÉ GIDE ET LE SPHINX DES TUILERIES.**

Piéton de Paris et d'ailleurs, écrivain nonchalant ou qui s'applique à l'être, André Beucler se promène dans ses souvenirs comme dans la vie, avec indépendance, soucieux de cultiver, comme il l'indique lui-même, «une solitude en fête permanente». S'il fait le badaud, c'est d'abord pour son plaisir, et il ne faut donc pas s'attendre à ce qu'il joue les chroniqueurs, pourchassant les

faits divers et les grands écrivains.

Ses relations avec Gide furent donc épisodiques, marquées, pourrait-on dire, par un certain amateurisme : il ne fit pas de grands efforts pour le rencontrer, laissant au hasard le soin de réunir leurs promenades, aimant assez Gide pour adopter justement l'attitude que recommandent les *Nourritures* : cueillir son plaisir, et passer.

Il en résulte pour le lecteur un certain sentiment de frustration, l'impression que ces deux hommes avaient en eux de quoi se comprendre, mais que cette entente même, reposant sur le respect mutuel de leur liberté, les maintenait à distance l'un de l'autre.

On le voit bien lors de leur première rencontre : Beucler, introduit un jour de 1924 à la Villa Montmorency, écoute avec délices un morceau d'Albeniz que Gide, sachant parfaitement qu'il est écouté, exécute en toute sérénité ; se servant de la musique comme d'un moyen de communiquer tout en gardant ses distances, il gratifie le visiteur de ce cadeau délicat et encombrant. C'est ainsi qu'entre ces deux hommes il y aura toujours quelque chose d'agréable pour s'interposer : une anecdote sur Tolstoï, le récit d'un voyage à Rome, des morceaux qu'ils dégustent en complices, mais qui les rassasient suffisamment pour qu'ils n'aient plus ensuite qu'à se quitter.

Toute l'histoire de leurs relations est ainsi placée sous le signe d'une recherche vaine, d'un dialogue inachevé : en principe, André Beucler voulait écrire une étude sur Gide. Mais on sent assez rapidement qu'il n'y tenait pas tant que cela ; et comme Gide, échaudé par la maladresse ou la mauvaise foi de certains journalistes, n'y tenait pas du tout, l'affaire se ramena bientôt à une curiosité réciproque et limitée : Gide utilise les connaissances de Beucler dans le domaine russe, Beucler s'applique à ne voir en Gide qu'un maître en hédonisme à qui l'on ne peut parler que de choses divertissantes.

Pourtant, cultivant Gide pour son plaisir, André Beucler parvient, mieux qu'un mémorialiste attentif aux propos du maître, à nous faire sentir quelle espèce de charme on pouvait éprouver en sa présence ; parlant beaucoup de lui, il nous renvoie néanmoins à Gide dont la présence confère à toutes ces entrevues une même tonalité, Gide qui, par souci de ne prendre d'autrui que le meilleur, suscite une vigilance enrichissante :

Le plus satisfaisant, le plus surprenant même était qu'à l'exemple de Valéry, il retrouvait d'emblée quelque chose d'essentiel dans la sensibilité ou la mémoire de son interlocuteur.

Mais il nous parle aussi de la galaxie gidienne, de ces hauts lieux de l'esprit qu'étaient le bureau de Gaston Gallimard et la librairie d'Adrienne Monnier, un monde où Gide circule, entouré de respect. Avant d'aller le voir pour la première fois, Beucler a d'abord révisé ce que Cocteau, Copeau, Rouveyre ou Fargue pensent de lui, et il doit ensuite subir chez Jean Paulhan un examen de

passage : c'est dire combien son approche est jugée difficile, quelle virtuosité est nécessaire pour s'adapter à ses sautes d'humeur, quel talent il faut pour ne pas commettre la faute impardonnable : l'ennuyer. Mais on devine que Beucler est rompu à cet exercice, et il prend parfois, à surprendre Gide, un plaisir qui rappelle celui de Lafcadio face à Julius. C'est ainsi qu'il lui raconte l'histoire de cet inconnu qui, à une station de métro, lisait *Les Caves du Vatican* en trépigant d'enthousiasme, et que Léon-Paul Fargue s'empresse de baptiser «le sphinx des Tuileries».

Mais on sent bien que, pour André Beucler, le vrai sphinx, c'est Gide lui-même. Le rencontrant tout au plus six fois en vingt ans, il paraît établir avec lui, et tout naturellement, une sorte de connivence sans lendemain, créant l'impression qu'il pourrait le comprendre, mais ne cherche pas à en savoir davantage. Peut-être l'imagine-t-il plus simple qu'il n'est en réalité. A ne retenir que certains souvenirs des *Nourritures*, il en vient à négliger la part d'ombre de son œuvre, et ne semble pas soupçonner au seuil de quel labyrinthe obscur il campe en toute sérénité :

C'est [l'auteur] le plus abordable et le plus humain ; c'est celui qui est le plus près de vous. L'idée ne vient à personne de démentir ce qu'il écrit et qui se propose sans détours, de façon vivante...

Dans ces pages, nous nous promenons donc autour de Gide, mais rarement avec lui, et il est révélateur que, pour clore cet itinéraire, André Beucler ait choisi de rapporter ce dialogue d'un couple anonyme, entendu parmi la foule qui s'attroupait devant la maison où Gide venait de mourir :

- Qui c'est, ce Gide ?
- Je ne sais pas...

[P. M.]



IL Y A CINQUANTE ANS...
**ANDRÉ GIDE ENTOURÉ DES BELLETRIENS DE LAUSANNE,
A OUCHY EN 1933. (Photo X).**

CHRONIQUE BIBLIOGRAPHIQUE

autographes Notre ami Patrick Pollard nous signale deux petits ensembles de lettres de Gide offerts dans la vente organisée à Londres le 15 avril 1982 par Sotheby :

(Lot 343) Gide (André). Four autograph letters signed. 6 pages, quarto. Paris and elsewhere, 22 October 1918 to 8 July 1946, to Mimi Godebska (*«ton vieil oncle ami»*) and her father, asking for news of Jean's education and his lodgings in Paris while he is preparing for his examinations, as he feels this information may be useful for his protégé Marc Allégret, presently in England, who has to re-take the baccalauréat soon [le 22 oct. 1918 : *«... conviendrait à Marc aussi ...»*] ; he thanks Mimi for sending him an album, to which, however, he refuses to contribute [le 27 juin 1946]. Announces his intention of meeting Arnold Bennett in the South of France, and congratulates her warmly on her forthcoming marriage ; also included are two post-cards to Cipa Godebski, one signed by Gide, Valéry Larbaud and Arnold Bennett.

(Lot 373) Literature. Collection of letters addressed to Nathan Ausubel by André Gide [le 9 février 1932 : Gide le remercie pour *«l'admirable volume»*. Audubel habite 4211 Highland Ave., Seagate, Brooklyn, N.Y., U.S.A.], Thomas Mann [etc.].

Offert dans une autre vente organisée par Sotheby, les 21-22 juillet 1980 :

(226) Gide (André). Autograph letter signed, 2 pages, quarto, Paris, 16 December 1948, to Eddie Sackville-West, about Chopin : regretting he was unable to hear his correspondent's lecture which would doubtless have revived his old longing to give a series of lectures on Chopin similar to those he gave at the Vieux Colombier on Dostoevsky (*«... avec exemples au piano tenu par moi-même. Mes notes sur Chopin ne sont que les épaves de ce naufrage...»*), and describes how tired he is [regretting he had not met *Palinure* in Paris] (*«... lettres, conversations mêmes, tout m'exénue... Que ne vous ai-je rencontré plus tôt...»*), in ball-point, with typewritten envelope. — Gide was an accomplished pianist ; Chopin was his favourite composer. Included in

the lot are an autograph letter signed and a postcard to Clive Bell, mentioning *Les Faux-Monnayeurs* [datée du 2 mai 1927], and a copy of *Les Nourritures terrestres*, inscribed to Duncan Grant [«février 1921 : à Duncan Grant, en amical souvenir de sa visite»].

Patrick Pollard nous signale également un exemplaire de *Bethsabé* (Paris : Bibliothèque de l'Occident, 1912) offert dans le catalogue n° 240, décembre 1981, de la Librairie Jammes, au prix de 1 500 F (n° 2104), «accompagné d'une belle lettre autographe d'André Gide datée de *Cuverville, 3 septembre 08*, concernant un déplacement en Allemagne à la demande du *Verein für Kunst*, et évoquant un voyage en Russie au début de l'année 1909».

Notre ami Bernard Duchatelet nous signale, n° 86 du catalogue d'une vente (11-12 juin 1974), *Autographen*, de J.A. Stargardt :

André Gide, E. Br. m. U. (Paris, 1914), 1 3/4 S. Kl. 4°. 120 DM
(An Édouard Ducoté) «*Je voudrais bien vous recevoir et avoir quelques nouvelles...*»

une correspondance «André Gide — Klaus Mann : Ein Briefwechsel. Mitgeteilt, eingeleitet und kommentiert von Michel Grunewald», *Revue d'Allemagne*, t. XIV, n° 4, octobre-décembre 1982, pp. 581-682. Cette correspondance comprend 70 lettres échangées entre 1926 et 1949 (34 lettres de Gide en français, 36 de Klaus Mann, en allemand, anglais et français), avec une introduction et des notes (abondantes) en allemand. La *Revue d'Allemagne* est publiée par le Centre d'Études Germaniques de Strasbourg, 5 quai Koch, 67000 Strasbourg, CCP 1299.41 A Strasbourg ; ce numéro, 60 F.

livres, revues, journaux Les Éditions de l'Aire (C.P. 3242, 1002 Lausanne, Suisse) vont publier en septembre prochain un livre de Rudolf Maurer (membre de l'AAAG), *André Gide et l'URSS*. Détails dans le prochain BAAG.

Notre ami Claude Foucart nous signale qu'a été publiée en 1979 (Pfullingen, Neske) la correspondance de Rudolf Kassner avec son ami d'enfance Tetzl (Briefe an Tetzl, présentées par le Dr. Klaus E. Bohnenkamp), où est abordée (pp. 220 et 250) la question de la traduction par Gide de son article sur Keats.

François Léger, «A propos du 30^e anniversaire de la mort de Maurras : les relations de Gide et de Maurras», *Écrits de Paris*, n° 431, janvier 1983, pp. 61-3. On y lit le texte intégral de la lettre de Gide à Maurras du 2 novembre 1916 et celui, inédit, de la réponse de Maurras, datée du 5 novembre. Mais l'auteur semble ignorer la lettre de Gide du 16 décembre 1917 telle que l'a ré-

vélée notre ami Norman H. Paul dans le *BAAG* de juillet dernier (n° 55, pp. 434-5)...

Nous n'avons eu que tardivement connaissance des deux études suivantes :

Alexander Fischler, «The *sotie* as a field of white : a re-reading of Gide's *Les Caves du Vatican*», *Romanic Review*, mars 1981, pp. 182-203.

Mambo-Mbili Ntamunozza, «La poétique du désir et la création d'un mythe dans *Les Nourritures terrestres* d'André Gide», *Recherches linguistiques et littéraires* (Lumumbashi, Zaïre), juin 1981, pp. 47-62. (Cf. *BAAG* n° 23, juillet 1974, p. 61).

Dans les actes du «VIII Convegno della Società Universitaria per gli Studi di Lingua e Letteratura Francese» (Aoste, 27-30 septembre 1979), qui viennent de paraître (Scheda Editore) sous le titre *Cultura italiana e francese a confronto nella zona alpina*, l'étude que nous avons annoncée (*BAAG* n° 56, p. 518) du Prof. Corrado Rosso (Université de Bologne) : «Gide, la Suisse et *Les Faux-Monnayeurs*», pp. 79-98.

Dans le «Dossier : Cent ans de critique littéraire» qu'a publié le *Magazine littéraire* de février 1983 (n° 192) : Auguste Anglès, «NRF : Sous l'impulsion de Gide, Rivière puis Paulhan, la NRF a passé au crible un demi-siècle de littérature» (pp. 20-2).

Dans *Studi Francesi* n° 78, septembre-décembre 1982 : comptes rendus, par Emanuele Kanceff, de *Gide, il movimento e l'immobilità* de G. Rubino (cf. *BAAG* n° 57, p. 103), pp. 584-5, et du vol. IX, n°s 49 à 52, de 1981, du *BAAG*, p. 585.

«Joyce et Gide» : dans l'important dossier que *La Quinzaine littéraire* a consacré à Joyce (n° 385 des 1/15 janvier 1983), les relations de Gide avec le grand Irlandais sont résumées (p. 8) d'après l'article de David Steel qu'a publié le *BAAG* d'octobre dernier.

Il n'est sans doute pas trop tard pour mettre sous les yeux de nos lecteurs, tel qu'avait bien voulu nous le communiquer, voici déjà longtemps, notre ami Jean-Marc Canonge (Nîmes), un passage du livre de Leonardo Sciascia, *Nero su nero* (Einaudi, 1979), où le grand écrivain italien évoque son roman *Todo Modo*, «roman policier, en quelque sorte — nous dit J.-M. Canonge —, où Sciascia montre la complicité entre l'Église et les classes dirigeantes, les forces cachées qui gouvernent l'Italie... ou l'esprit du prêtre, héros du livre et qui a choisi pour devise celle d'Ignace de Loyola : "Todo Modo para buscar y hablar la voluntad divina"». Voici ce passage (*Nero su nero*, pp. 244-5) : «Depuis que, écrivant *Todo Modo*, l'éclair du souvenir m'a remis en mémoire — pour conclure — une page des *Caves du Vatican*, j'ai recommencé à lire et à relire Gide avec une certaine assiduité. Je ne sais combien de gens le lisent aujourd'hui ; et pour les jeunes il n'est qu'un nom. Mais c'est le plus vrai et le

plus grand intellectuel que l'Europe ait eu dans la première partie de notre siècle. Sartre, en effet, n'en est que la doublure. Une grande doublure. Une grande doublure avec quelque chose de mieux et quelque chose de pire : plus simplifiée, pour ainsi dire, et en même temps plus compliquée. Et ne serait-ce que pour retenir une seule donnée, la plus grande opération de libération qui ait été conduite à notre époque, c'est-à-dire le rapport Khrouchtchev sur le stalinisme, tout le bruit qu'il a eu et les effets qui en ont découlé ne nous empêchent pas de la voir comme une annotation en marge de Gide.» [La page en question des *Caves*, qui sert effectivement de conclusion au roman (à la «sotie» ?) de Sciascia, est la dernière du chapitre V du livre V, fin de la conversation, à Rome dans un fiacre, entre Julius et Anthime, *Pléiade* p. 864 : «Tous deux demeurèrent quelques instants silencieux...»].

thèses et travaux Mr. John Addison Lambeth (membre de l'AAAG) prépare à l'Université de Floride à Gainesville une thèse intitulée : *Configurations de narcissisme dans «Les Faux-Monnayeurs»*.

dernière minute Nous apprenons que paraît, en ce mois d'avril, l'édition anglaise du choix de la *Correspondance André Gide - Dorothy Bussy* qu'ont préparé nos amis Jean Lambert et Richard Tedeschi (et où les lettres de Dorothy Bussy, naturellement, sont publiées pour la première fois dans leur langue originale) : *Selected Letters of André Gide and Dorothy Bussy*, edited by Richard Tedeschi, with an Introduction by Jean Lambert, Oxford : Oxford University Press, 1983 (un vol. relié, 21 x 13 cm, 316 pp., £ 17-50).

INVENTAIRE DES TRADUCTIONS DES ŒUVRES D'ANDRÉ GIDE

(suite) ¹

201. *ANDRÉ GIDE. TRAVELS IN THE CONGO.* Translated from the French by DOROTHY BUSSY. New York : Modern Age Books, Inc., «Red Seal Books», 1937. (Vol. broché, 19,5 x 14 cm, 305 pp.).

Réédition en un volume broché et non illustré de la traduction ci-dessus inventoriée sous le n° 185.

202. *ANDRÉ GIDE. STRAIT IS THE GATE.* Translated from the French by DOROTHY BUSSY. New York . Vintage Books (n° K-27), 1956. (Vol. broché, couv. ill., 18,5 x 11 cm, 150 pp.).

Premier tirage de cette édition «de poche» de la traduction anglaise de *La Porte étroite*.

203. *ANDRÉ GIDE. MY THEATER. Five plays and an essay : Saul. Bathsheba. Philoctetes. King Candaules. Persephone. The Evolution of the Theater.* Translated from the French by JACKSON MATHEWS. New York : Alfred A. Knopf, 1952. (Vol. relié toile bleue, 19 x 13 cm, VIII-276 pp.).

Traduction anglaise de *Saül, Bethsabé, Philoctète, Le Roi Candaule, Perséphone* et de la conférence de 1904 sur *L'Évolution du Théâtre*.

204. *THE LIVING THOUGHTS OF MONTAIGNE, PRESENTED BY ANDRÉ GIDE.* Translation of the Introductory Essay by DOROTHY BUSSY. The Selections are from John Florio's Translation. New York, Toronto : Longmans, Green and Co., 1939. (Vol. relié toile rouge, 18,5 x 11,5 cm, VI-162 pp.).

Traduction anglaise de *Montaigne* pour «The Living Thoughts Library» dirigée par Alfred O. Mendel. En frontispice, un portrait de Montaigne. L'essai de Gide aux pp. 1-27.

1. Voir le début de cet Inventaire dans les n°s 28, 29, 30, 31, 35, 42 et 46 du BAAG.

205. **ANDRÉ GIDE. DE NIEUWE SPIJZEN (LES NOUVELLES NOURRITURES)**. Vertaald door JEF LAST. Met portret van den schrijver band R. Huysmans-Kooyman. Amsterdam : N. V. Wereldbibliotheek, 1937. (Vol. broché, 19,5 x 13 cm, 152 pp.).

Traduction néerlandaise des *Nouvelles Nourritures*, précédée d'une préface («Voorwoord», pp. 5-12) du traducteur, Jef Last. Portrait photographique de Gide en frontispice.

206. **ANDRÉ ŽID. PLODOVI. NOVI PLODOVI**. S francuskog prevela IVANKA MARKOVIĆ. Sarajevo : Svjetlost («Feniks, Biblioteka svijetske Književnosti»), 1958. (Vol. broché, 18,5 x 11,5 cm, 252 pp.).

Traduction serbo-croate des *Nourritures terrestres (Plodovi*, pp. 5-160) et des *Nouvelles Nourritures (Novi Plodovi*, pp. 161-246), suivie d'une notice de Midhat Begić («Trenutak Židovih Plodova», pp. 247-51). Ach. d'impr. : octobre 1958.

207. **ANDRÉ GIDE. KRIVOTVORITELJI. Roman**. Preveo D^r ANTUN BONIFAČIĆ. Zagreb : Izdanje «Savremene Biblioteke», 1939. (Vol. relié toile brun clair, 18 x 12 cm, 318 pp.).

Traduction serbo-croate des *Faux-Monnayeurs*.

208. **ANDRÉ GIDE. PUT U KONGO («VOYAGE AU CONGO»)**. Preveli s Francuskog : DRAGAN TEŽAK i DRAGO IVANIŠEVIĆ. Zagreb : Izdanje «Slovo», 1934. (Vol. relié toile bleue, 19 x 12 cm, 237 pp.).

Traduction serbo-croate de *Voyage au Congo*.

209. **ANDRÉ GIDE. RICORDI DELLA CORTE D'ASSISE**. Traduzione e introduzione di GIANCARLO VIGORELLI. Palermo : Sellerio Editore, «La Civiltà perfezionata», 1982. (Vol. broché, 20,5 x 15 cm, XX-115 pp.).

Traduction italienne des *Souvenirs de la Cour d'Assises*. Introduction du traducteur Giancarlo Vigorelli (pp. ix-xix). Couverture illustrée d'une gravure («incisione») de Bruno Caruso. Ach. d'impr. : 15 novembre 1982. Il a été tiré 120 ex. sur papier Bodonia des Cartiere Fedrigoni de Vérone, contenant un exemplaire de la gravure de Br. Caruso, numérotés de 1 à 100 et de I à XX.

210. **ANDRÉ ŽID. DNEVNIK (1889-1949)**. Izbor, prevod s Francuskog i predgovor ŽIVOJIN ŽIVOJINOVIĆ. Beograd : Nolit («Biblioteka Nolit / Proza»), 1982. (Vol. relié toile bleue sous jaquette, 19,5 x 12,5 cm, 453 pp.).

Traduction serbo-croate d'extraits du *Journal 1889-1949* (pp. 31-452), précédée d'une introduction («Predgovor», pp. 5-30). Jaquette illustrée d'un portrait photographique de Gide. Tirage : 6000 exemplaires.

211. **ANDRÉ GIDE. SE IL GRANO NON MUORE**. Traduzione di GABIBALDO MARUSSI. Milano : Tascabili Bompiani (n° 280, «Narrativa»), 1982. (Vol. broché, 18,5 x 11 cm, 368 pp.).

Réédition, dans cette collection de poche, de la traduction italienne de *Si le grain ne meurt* initialement parue en 1947 aux Ed. Fabbri-Bompiani ; brève «Nota informativa» (pp. 361-5) et «Bibliografia essenziale» (pp. 365-6). Ach. d'impr. : mai 1982. Couverture en couleurs, reproduisant un un détail du tableau de Jacques-Emile Blanche, *André Gide et ses amis* (Gide entre Athman et Charles Chanvin). En bandeau, au haut de la couverture : «Un'inquietante autobiografia».

212. **ANDRÉ GIDE. DIE FALSCHMÜNZER. Roman.** Deutsch von FERDINAND HARDEKOPF. München : Deutscher Taschenbuch Verlag («dtv» n° 643), 1970. (Vol. broché, 18 x 11 cm, 346 pp.).

Premier tirage de la traduction allemande des *Faux-Monnayeurs* dans cette collection de poche. Couverture illustrée d'un dessin de Celestino Piatti. Ach. d'impr. : février 1970.

213. **ANDRÉ GIDE. DIE FALSCHMÜNZER. Roman.** Deutsch von FERDINAND HARDEKOPF. München : Deutscher Taschenbuch Verlag («dtv» n° 1749), 1982. (Vol. broché, 18 x 11 cm, 346 pp.).

Deuxième tirage (10 000 ex., le premier ayant été de 17 000 ex.) du vol. ci-dessus inventorié sous le n° 212. Ach. d'impr. : mai 1982. Couverture du même illustrateur, légèrement différente, et nouveau numéro dans la collection. Notices en p. 1 («Das Buch» et «Der Autor») et en p. 4 de couv. différentes.

214. **ANDRÉ GIDE. EL PROMETEU MAL ENCADENAT.** Traduccio de BARTOMEU ROSSELLO-PORCEL. Barcelona : Edicions dels Quaderns Crema, 1982. (Vol. broché, 18 x 11,5 cm, 107 pp.).

Traduction catalane du *Prométhée mal enchaîné*. Couverture illustrée d'un dessin de Miquel Arnau.

215. **ANDRÉ GIDE. DIE SCHULE DER FRAUEN. Erzählungen.** Übersetzung : KÄTHE ROSENBERG, ERICH PLOOG. München : Deutscher Taschenbuch Verlag («dtv» n° 1751), 1982. (Vol. broché, 18 x 11 cm, 163 pp.).

Deuxième tirage (12 000 ex., le premier, d'octobre 1966, ayant été de 20 000 ex.) de cette édition en collection de poche des traductions allemandes de *L'École des Femmes* et de *Robert* (pp. 5-66 et 67-98, par Käthe Rosenberg) et de *Geneviève* (pp. 99-162, *Genevève oder Ein unvollendetes Bekenntnis*, par Erich Ploog). Couverture illustrée d'un dessin de Celestino Piatti. Notices en p. 1 («Das Buch» et «Der Autor»). Ach. d'impr. : février 1982.

216. **ANDRÉ GIDE. ISABELLE. Roman.** Aus dem Französischen von MARIA HONEIT. Frankfurt a. Mein : Suhrkamp Verlag («Bibliothek Suhrkamp», n° 749), 1981. (Vol. cart. gris sous jaquette verte, 18,5 x 12 cm, 148 pp.).

Traduction allemande d'*Isabelle*. Première édition dans cette collection.

217. **ANDRÉ GIDE. A PÉNZHAMISÍTÓK. A PÉNZHAMISÍTÓK NA-PLÓJA.** Fordította RÉZ PÁL. Budapest : Európa Könyvkiadó, 1981. (Vol. relié toile bleue sous jaquette, 20 x 12,5 cm, 455 pp.).

Traduction hongroise des *Faux-Monnayeurs* (pp. 5-384) suivis du *Journal des Faux-Monnayeurs* (pp. 385-447). Prix : 50,- Ft.

218. **ANDRÉ GIDE. ROMANE : DIE VERLIESE DES VATIKAN, DIE FALSCHMÜNZER.** Ins Deutsche übertragen von FERDINAND HARDEKOPF. Frankfurt am Main, Berlin, Wien : Ullstein, «Das gelbe Buch», 1981. (Vol. relié toile brune sous jaquette, 19,5 x 12 cm, 574 pp.).

Traduction allemande des *Caves du Vatican* (pp. 5-219) suivies des *Faux-Monnayeurs* (pp. 221-572). Jaquette illustrée d'un portrait photographique de Gide. Prix : DM 22.-.

219. **ANDRÉ GIDE. SE O GRÃO NÃO MORRE.** Tradução de HAMÍLCAR DE GARCIA. Rio de Janeiro : Editora Nova Fronteira, 1982. (Vol. broché, 21 x 14 cm, 284 pp.).

Traduction portugaise de *Si le grain ne meurt*, révisée par Milton Pereira, Marco Antonio Varella Allis et Paulo Coriolano. Couverture illustrée d'un portrait photographique de Gide. Ach. d'impr. : août 1982.

220. [**ANDRÉ GIDE. HA-SYMPHŌNIYAH HA-PA'STŌRA'LIT.** Trad. AVITAL INVAR. **HA-SHA'AR HA-ŠAR.** Trad. AYYALAH CHODNOVSKI. Jérusalem : Éditions Keter,] 1982. (Vol. broché, 21 x 13,5 cm, 167 pp.).

Traduction hébraïque de *La Symphonie pastorale* (pp. 5-50) suivie de *La Porte étroite* (pp. 51-153) et d'une postace (pp. 155-67) de Švi Levy, parue dans une collection dirigée par Jacob Shavit. Couverture illustrée.

221. **ANDRÉ GIDE. ERZÄHLUNGEN.** Berlin (DDR) : Verlag Volk und Welt, 1979. (Vol. relié toile violette sous jaquette, 19,5 x 12 cm, 776 pp.).

Traduction allemande de *Paludes* (*Paludes*, par Maria Schaefer-Rümelin, pp. 5-74), *Les Nourritures terrestres* (*Uns nährt die Erde*, par Hanz Prinzhorn, pp. 75-188), *L'Immoraliste* (*Der Immoralist*, par Gisela Schlientz, pp. 189-311), *Le Retour de l'Enfant prodigue* (*Die Heimkehr des verlorenen Sohnes*, par Ferdinand Hardekopf, pp. 313-34), *La Porte étroite* (*Die enge Pforte*, par Maria Honeit, pp. 335-463), *La Symphonie pastorale* (*Die Pastoral-symphonie*, par Bernard Guillemain, pp. 465-528), *L'École des Femmes* (*Die Schule der Frauen*, par Käthe Rosenberg, pp. 529-600), *Robert* (*Robert*, par Käthe Rosenberg, pp. 601-37), *Geneviève* (*Genoveva oder Ein unvollendetes Bekenntnis*, par Erich Ploog, pp. 639-711) et *Thésée* (*Theseus*, par Ernst Robert Curtius, pp. 713-58), suivie d'une postface de Brigitte Sändig («Nachwort», pp. 759-71). Prix : 16,20 M.

222. **ANDRÉ GIDE. ERZÄHLUNGEN.** Berlin (DDR) : Verlag Volk und Welt, 1981. (Vol. relié toile violette sous jaquette, 19,5 x 12 cm, 776 pp.).

Seconde édition du volume précédent, strictement identique à la première (y compris le prix) ; seule la photographie de Gide illustrant le second rabat de couverture est différente.

223. **ANDRÉ GIDE. DIE VERLIESE DES VATIKAN. DIE FALSCH-MÜNZER.** *Zwei Romane.* Aus dem Französischen von FERDINAND HARDEKOPF. Berlin (DDR) : Verlag Volk und Welt, 1978. (Vol. relié toile verte sous jaquette, 19,5 x 12 cm, 656 pp.).

Traduction allemande des *Caves du Vatican* (pp. 5-230) suivies des *Faux-Monnayeurs* (pp. 231-624), avec une postface de Brigitte Sändig («Nachwort», pp. 625-48). Photographie d'André Gide sur le second rabat de couverture. Prix : DDR 14,80 M.

224. **ANDRÉ GIDE. DIE VERLIESE DES VATIKAN. DIE FALSCH-MÜNZER.** *Zwei Romane.* Aus dem Französischen von FERDINAND HARDEKOPF. Berlin (DDR) : Verlag Volk und Welt, 1980. (Vol. relié toile verte sous jaquette, 19,5 x 12 cm, 656 pp.).

Seconde édition du volume précédent, strictement identique à la première (y compris le prix).

(à suivre)

Nous renouvelons notre appel, pour que nous soient envoyés des exemplaires de toute traduction autre que les 224 qui se trouvent déjà répertoriées. Nous signalons particulièrement à nos Sociétaires étrangers que ces volumes peuvent leur être payés sous forme de crédit sur leurs cotisations à l'AAAG.

Aidons-nous les uns les autres à compléter cet inventaire, qui sera comme l'image concrète du rayonnement de l'œuvre de Gide dans le monde entier !

INDEX DES LANGUES

- Afrikaans : 27.
 Albanais : 4.
 Allemand : 2, 14, 26, 30, 37, 40, 48, 64, 76, 77, 79, 85, 88, 89, 95, 97, 98, 99, 142, 155, 156, 157, 212, 213, 215, 216, 218, 223, 224.
 Anglais : 1, 7, 20, 47, 51, 55, 63, 70, 73, 82, 91, 110, 114, 121, 160, 163, 164, 177, 178, 181, 185, 186, 189, 190, 195, 197, 198, 201, 202, 203, 204.
 Arabe : 167.
 Catalan : 214.
 Danois : 15, 24, 28, 46, 72, 100, 101.
 Espagnol : 11, 21, 34, 53, 56, 65, 66, 69, 81, 105, 106, 107, 113, 115, 116, 120, 125, 196.
 Finnois : 9, 86, 90.
 Frison : 104.
 Gaélique : 92.
 Grec : 161, 165, 166, 194.
 Hébreu : 220.
 Hongrois : 39, 44, 67, 68, 118, 123, 132, 169, 171, 175, 217.
 Islandais : 16.
 Italien : 3, 22, 36, 43, 58, 59, 83, 84, 102, 111, 117, 126, 127, 128, 129, 151, 154, 162, 209, 211.
 Japonais : 131, 134, 135, 136, 137, 139, 140, 141, 143, 144, 145, 146, 148, 149, 152, 153.
 Latin : 168.
 Néerlandais : 6, 19, 33, 35, 71, 96, 172, 173, 176, 179, 180, 187, 188, 191, 192, 193, 205.
 Norvégien : 17.
 Polonais : 13, 23, 109.
 Portugais : 12, 29, 103, 119, 122, 124, 219.
 Roumain : 5, 31, 41, 45, 54, 75, 80.
 Serbe : 130.
 Serbo-croate : 199, 200, 206, 207, 208, 210.
 Slovène : 50, 52, 74, 158, 174.
 Suédois : 10, 18, 147, 159.
 Tchèque : 32, 49, 78, 87, 94, 108, 112, 170.
 Turc : 8, 25, 38, 42, 57, 60, 61, 62, 133, 138, 150, 182, 183.
 Vietnamien : 93, 184.

INDEX DES ŒUVRES

- Affaire Redureau (L') : 162.
 Ainsi soit-il : 5, 73, 96, 97, 136.
 Amyntas : 3.
 Bethsabé : 3, 39, 89, 160, 203.
 Cahiers d'André Walter (Les) : 96, 99, 125.
 Caves du Vatican (Les) : 18, 19, 29, 34, 44, 52, 58, 76, 78, 100, 109, 111, 112, 119, 123, 126, 133, 157, 158, 218, 223, 224.
 « Considérations sur la Mythologie grecque » : 155.
 Correspondance avec Paul Claudel : 96, 102, 117, 141.
 Correspondance avec Francis James : 96.

- Correspondance avec Roger Martin du Gard : 131.
 Correspondance avec Rainer Maria Rilke : 113.
 Correspondance avec Georges Simenon : 142.
 Correspondance avec Paul Valéry : 96.
 Corydon : 21, 64, 82.
 «Danse des Morts (La)» : 3.
 Dindiki : 96.
 «Discours de Munich» : 96.
 Divers : 197.
 Dostoïevsky : 96, 150.
 École des Femmes (L') : 27, 33, 45, 49, 59, 77, 108, 135, 137, 139, 152, 176, 215, 221, 222.
 El Hadj : 160.
 «Émile Verhaeren» : 96.
 Et nunc manet in te : 5, 51, 69, 84, 96, 97.
 «Évolution du Théâtre (L')» : 89, 203.
 Faux-Monnayeurs (Les) : 8, 24, 50, 59, 68, 86, 91, 98, 101, 111, 159, 188, 207, 212, 213, 217, 218, 223, 224.
 Feuillet d'automne : 80, 105.
 Geneviève : 33, 49, 59, 77, 108, 135, 137, 139, 149, 152, 176, 215, 221, 222.
 Immoraliste (L') : 12, 42, 43, 55, 76, 105, 118, 120, 122, 124, 127, 128, 135, 144, 161, 166, 167, 175, 180, 221, 222.
 Importance du Public (De l') : 96.
 Incidences : 62, 197.
 Interviews imaginaires : 62.
 Isabelle : 11, 16, 27, 67, 71, 77, 118, 121, 129, 135, 138, 216.
 Journal : 5, 61, 63, 69, 85, 95, 96, 134, 156, 189, 210.
 Journal des Faux-Monnayeurs : 20, 59, 91, 96, 111, 217.
 «Montaigne» : 204.
 Notes sur Chopin : 30, 171, 190.
 «Notes sur l'interprétation du rôle de Phèdre» : 169.
 Nourritures terrestres (Les) : 3, 15, 31, 47, 60, 76, 96, 103, 115, 116, 183, 186, 196, 206, 221, 222.
 Nouveaux Prétextes : 62, 105, 197.
 Nouvelles Nourritures (Les) : 3, 6, 25, 31, 47, 76, 96, 103, 115, 116, 143, 186, 191, 196, 205, 206.
 Numquid et tu...? : 96.
 Œdipe : 89, 110, 179, 195.
 Oscar Wilde : 96, 105, 177.
 Paludes : 1, 75, 77, 173, 178, 221, 222.
 Perséphone : 89, 203.
 Philoctète : 26, 39, 89, 160, 203.
 Poésies d'André Walter (Les) : 3, 99, 125.
 Porte étroite (La) : 28, 36, 38, 59, 77, 79, 92, 105, 118, 127, 128, 135, 165, 174, 182, 184, 198, 200, 202, 220, 221, 222.
 «Préface à *Zuyderzee*» : 96.
 Prétextes : 62, 105, 197.
 Procès (Le) : 89.
 Prométhée mal enchaîné (Le) : 1, 2, 48, 53, 75, 77, 178, 214.
 «Réflexions sur l'Allemagne» : 187.
 Retouches à mon Retour de l'U.
 R.S.S. : 70, 83, 94, 107, 146, 153.
 Retour de l'Enfant prodigue (Le) : 39, 66, 77, 87, 88, 96, 140, 147,

- 160, 192, 193, 221, 222.
 Retour de l'U.R.S.S. : 13, 83, 40, 41, 209.
 106, 114, 145, 148, 180.
 Retour du Tchad (Le) : 170, 185.
 Robert : 33, 45, 49, 59, 77, 108, 104, 118, 121, 129, 130, 135, 168,
 135, 137, 139, 152, 176, 215, 221, 172, 194, 199, 220, 221, 222.
 222.
 Roi Candaule (Le) : 89, 203.
 Saül : 14, 89, 160, 203.
 Séquestrée de Poitiers (La) : 41, 65, 151.
 Si le grain ne meurt : 9, 10, 22, 23, 35, 37, 46, 56, 97, 111, 154, 163, 164, 211, 219.
 Souvenirs de la Cour d'Assises :
 Symphonie pastorale (La) : 27, 32, 57, 67, 72, 74, 77, 90, 93, 96,
 104, 118, 121, 129, 130, 135, 168,
 172, 194, 199, 220, 221, 222.
 Tentative amoureuse (La) : 160.
 Thésée : 7, 17, 48, 77, 80, 110, 140, 179, 195, 221, 222.
 Traité du Narcisse (Le) : 3, 160.
 Treizième Arbre (Le) : 89.
 Voyage au Congo : 4, 54, 81, 132, 170, 185, 201, 208.
 Voyage d'Urien (Le) : 3, 77.

La version d'Isabelle due à Sigurlaugar Bjarnadóttur (Inventaire, n° 16) n'est pas l'unique texte de Gide qui ait été traduit en islandais. Nous tenons du Conservateur de la Bibliothèque de l'Université de Reykjavík que Le Dieu des ténèbres, qui contient de larges extraits de Retour de l'URSS (en même temps qu'un texte d'Arthur Koestler, voir les «Varia» du présent numéro), a paru en 1950 en islandais, traduit par Hersteinn Pálsson : GUÐINN, SEM BRÁST (Studlaberg éd.) ; le texte de Gide y occupe les pp. 205-28.

XII^e ASSEMBLÉE GÉNÉRALE DE L'ASSOCIATION

La douzième Assemblée générale ordinaire de l'AAAG aura lieu cette année au mois de juin (nos lecteurs trouveront inséré dans le présent numéro un feuillet précisant la date et le lieu, et que ceux qui ne pourront pas assister à cette réunion nous renverront ou remettront au mandataire de leur choix, comme délégation de pouvoir). A l'ordre du jour, bien entendu : rapport d'activité du Secrétaire général, rapport financier du Trésorier, renouvellement des cinq membres du Conseil d'administration dont le mandat arrive à terme (élus pour trois ans en 1980 : Auguste Anglès, Dominique Fernandez, Alain Goulet, Claude Martin et Marie-Françoise Vauquelin-Klincksieck), débats sur les activités passées et à venir de l'AAAG (notamment le colloque international de janvier 1984) ainsi que sur sa situation financière (avec vote pour arrêter, conformément aux statuts, le taux 1984 des cotisations).

En prévision des discussions budgétaires et par souci de transparence, nous croyons utile (comme nous l'avions fait il y a trois ans : v. *BAAG* n° 45, pp. 136-7) de compléter et «mettre en perspective» les données fournies par le précédent *BAAG* (p. 113 : bilan 1982 et budget prévisionnel pour 1983), en publiant aux pages suivantes le tableau récapitulatif des budgets de l'AAAG, année par année depuis sa fondation (dépenses et recettes étant rapportées à l'année au titre de laquelle elles furent faites — alors que certaines n'ont souvent été effectives et comptabilisées qu'avec un ou deux ans de retard).

	1969	1970	1971	1972	1973	1974	1975
Effectifs théoriques	333	418	482	547	606	669	751
Effectifs réels 1	333	390	423	469	496	538	609
Membres Fondateurs 1	61	55	58	59	58	64	75
Membres H et X 2	28	24	20	22	24	25	24
Recettes totales	11 926,98	18 578,60	20 642,43	17 069,22	15 344,30	24 442,98	35 563,90
Cotisations 3	11 926,98	12 124,41	15 293,03	12 739,71	12 657,04	21 122,54	26 648,14
Vente de publications	—	747,19	756,40	1 755,81	2 382,26	2 090,44	6 281,76
Intérêts Caisse d'Épargne	—	—	—	—	305,00	230,00	1 144,00
Subventions 4	—	5 500,00	—	—	—	1 000,00	1 500,00
Recettes diverses 5	—	207,00	4 593,00	2 573,70	—	—	—
Dépenses totales	12 357,07	19 499,44	19 280,68	23 097,31	25 852,51	24 644,95	23 024,94
Cahier annuel 6	10 146,67	10 966,67	12 666,67	16 800,00	24 800,00	22 800,00	19 600,00
Autres publications 7	—	—	—	—	—	—	400,00
Frais du Secrétaire général	2 210,40	1 984,27	1 931,82	1 170,11	851,78	1 373,18	1 397,79
Frais du Trésorier	—	—	—	1 110,01	159,30	471,77	1 034,35
Frais d'expédition BAAG 8	—	—	—	—	—	—	—
Frais d'équipement 9	—	—	—	4 017,19	—	—	—
Dépenses diverses 10	—	6 548,50	4 682,19	—	41,43	—	592,80
Solde annuel positif	—	—	1 361,75	—	—	—	12 538,96
Solde annuel négatif	430,09	920,84	—	6 028,09	10 508,21	201,97	—
Solde cumulé positif	—	—	10,82	—	—	—	—
Solde cumulé négatif	430,09	1 350,93	—	6 017,27	16 525,48	16 727,45	4 188,49

	1976	1977	1978	1979	1980	1981	1982
Effectifs théoriques	811	867	929	974	1019	1081	1111
Effectifs réels 1	657	669	691	705	719	720	630
Membres Fondateurs 1	83	84	91	99	100	100	94
Membres H et X 2	23	22	20	20	20	18	20
Recettes totales	63 899,59	44 110,78	43 487,92	67 048,59	108 613,93	98 519,51	93 573,13
Cotisations 3	49 870,78	23 691,56	30 823,36	43 221,19	39 539,02	75 256,44	74 262,42
Vente de publications	9 338,91	11 129,28	7 782,70	19 076,95	25 536,15	15 165,59	10 674,96
Intérêts Caisse d'Épargne	1 465,00	2 563,00	1 759,86	1 465,45	1 248,76	1 763,09	1 635,75
Subventions 4	1 500,00	2 000,00	3 000,00	3 000,00	10 000,00	6 000,00	7 000,00
Recettes diverses 5	1 724,00	4 726,94	122,00	285,00	32 290,00	334,39	—
Dépenses totales	37 654,88	41 931,29	101 302,53	89 282,20	113 479,30	56 588,01	141 710,07
Cahier annuel 6	31 200,00	31 200,00	44 335,80	72 225,00	83 973,60	13 224,40	90 714,60
Autres publications 7	1 700,00	3 383,54	6 083,63	5 417,60	14 534,70	22 938,70	28 495,40
Frais du Secrétaire général	2 131,33	3 447,25	5 108,21	3 669,31	3 668,49	4 961,64	5 610,03
Frais du Trésorier	939,00	652,65	618,35	195,92	511,54	738,00	1 094,20
Frais d'expédition BAAG 8	—	2 456,00	2 670,00	3 155,75	4 649,50	7 003,60	7 383,34
Frais d'équipement 9	—	—	38 324,00	—	—	—	—
Dépenses diverses 10	1 684,55	791,85	4 162,54	4 618,62	6 141,47	7 721,67	8 412,50
Solde annuel positif	26 244,71	2 179,49	—	—	—	41 931,50	—
Solde annuel négatif	—	—	57 814,61	22 233,61	4 865,37	—	48 136,94
Solde cumulé positif	22 056,22	24 235,71	—	—	—	—	—
Solde cumulé négatif	—	—	33 578,90	55 812,51	60 677,88	18 746,38	66 883,32

NOTES DU TABLEAU DES DEUX PAGES PRÉCÉDENTES

1. Chiffres non définitifs pour 1979, 1980, 1981 et 1982, les rentrées de cotisations n'étant pas complètes à ce jour.

2. Membres d'honneur (dispensés de cotisations) et échanges de publications avec diverses sociétés et bibliothèques.

3. Taux des cotisations : *Fondateur*, 100 F (de 1969 à 1979), 120 F (1980), 130 F (1981) et 150 F (1982) ; *Titulaire*, 25 F (de 1969 à 1973), 30 F (1974), 35 F (1975), 45 F (1976), 50 F (de 1977 à 1979), 70 F (1980), 90 F (1981) et 120 F (1982) ; *Étudiant*, 12 F (de 1969 à 1972), 15 F (1973), 20 F (1974), 25 F (1975), 30 F (1976), 35 F (de 1977 à 1979), 45 F (1980), 55 F (1981) et 90 F (1982). — Le produit exceptionnellement élevé des cotisations en 1976 vient de ce que furent appelées par anticipation, cette année-là, les cotisations de 1977.

4. La subvention de 1970 fut attribuée à l'AAAG par le Service des Lettres du Ministère des Affaires Culturelles pour l'organisation des *Rencontres André Gide* du Collège de France (à l'occasion du centenaire de la naissance de Gide). Celles des années 1974 à 1982, par le même Service, puis par le Centre National des Lettres.

5. En 1971, *Le Figaro* voulut bien offrir à l'AAAG le bénéfice de la vente qu'il avait organisée du timbre-poste « André Gide » (4 000 F). En 1972, lors de sa dissolution l'Association des Amis de Cuverville décida de dévoluer son actif à l'AAAG (2 573,70 F). En 1976, M. Alexandre Birmelé, de Genève, fit un don de 1 000 F à l'AAAG. En 1977, les Éditions Gallimard firent à l'AAAG, sous la forme d'exemplaires de la *Correspondance Ghéon-Gide*, un don de 2 946,70 F. En 1980, l'« Opération Survie / Souscription exceptionnelle » valut à l'AAAG 31 916,00 F de contributions volontaires de ses membres.

6. En supplément aux CAG 2 et CAG 3 servi à nos membres, l'*Index de la Correspondance Gide-Martin du Gard* de Susan Stout (3 300 F) en 1970, et l'*Essai de Bibliographie des Ecrits d'André Gide* de Jacques Cotnam (2 000 F) en 1971. Le coût total des exemplaires de *La Maturité d'André Gide*, « cahier double » pour 1976-77, soit 62 400 F, a été réparti également sur les deux années. En 1981, le cahier annuel a consisté dans les deux volumes de Wanda Vulliez (4 916,00 F) et de Robert Levesque (8 308,40 F).

7. Participation aux frais de fabrication des ouvrages du Centre d'Études Gidiennes (y compris le BAAG) en 1975 (400 F), 1976 (1 700 F), 1977 (1 972,44 F), 1978 (2 099,60 F), 1979 (5 171 F), 1980 (12 906 F), 1981 (20 732,05 F) et 1982 (25 087,90 F). Achat d'exemplaires supplémentaires de *Cahiers André Gide* et de *La Maturité d'André Gide* en 1977 (1 411,10 F), 1978 (3 984,03 F), 1979 (246,60 F), 1980 (1 208,70 F), 1981 (2 206,65 F) et 1982 (2 035,50 F), et d'exemplaires de la *Correspondance Gide-Alibert* en 1982 (1 372 F).

8. Les frais d'expédition du BAAG ont été pris en charge de 1968 à 1971 par le Secrétaire général, puis de 1972 à 1976 par le Centre d'Études Gidiennes. La composition du BAAG est assurée par le Secrétaire général et sa fabrication est prise en charge par le Centre d'Études Gidiennes, intégralement jusqu'en 1979, partiellement depuis 1980. Rappelons d'autre part que la plus grande partie des frais d'affranchissement du courrier de l'AAAG est également à la charge du Centre, ainsi qu'une partie des frais de fabrication d'autres ouvrages.

9. Achat d'une machine à écrire IBM 82 en 1972 et d'une Composphère IBM en 1978.

10. En 1970, frais d'organisation des *Rencontres André Gide* (cf. *supra* note 4). En

1971, coût de la plaque apposée sur «le Vaneau» (1 250 F). En 1978, 1979, 1980, 1981 et 1982, contrat de maintenance de la Composphère pour 1978-79 (4 071,54 F), 1979-80 (4 588,45 F), 1980-81 (5 276,72 F), 1981-82 (5 804,39 F) et 1982-83 (5 804,40 F). Frais de Mme de Bonstetten («Antenne parisienne» de l'AAAG) en 1981 (1 409,89 F) et 1982 (1 443,60 F). Location de la salle pour l'Assemblée générale annuelle en 1980 (280 F), 1981 (250 F) et 1982 (180 F).

REMARQUE. — Un élément n'apparaît pas dans le tableau, qui n'est pourtant pas d'importance négligeable : pour apprécier pleinement la situation financière de l'Association, il conviendrait en effet de prendre en compte la valeur du *stock des publications* disponibles pour la vente et qui constituent donc un *actif* important (le Secrétaire général s'efforcera d'en présenter l'inventaire détaillé à l'Assemblée générale), ainsi que la valeur (même si elles ne sont pas à vendre !) de la machine à écrire et de la machine de traitement de texte dont l'AAAG est propriétaire (machine IBM 82 acquise en 1972, et Composphère IBM, fabrication 1975, acquise en 1978).

V A R I A

APPEL AUX CHERCHEURS

*** Afin de permettre aux «gidieus» qui ont déjà réalisé des travaux universitaires (mémoires et thèses) de mieux faire connaître les résultats de leurs recherches, afin de permettre à tout nouveau chercheur de bénéficier de l'acquis de ses prédécesseurs, afin, plus généralement, de contribuer à l'essor de la recherche gidienne et d'accroître son efficacité en harmonisant ses perspectives, nous nous proposons d'ouvrir dans le *BAAG* une rubrique consacrée à la présentation de ces travaux, et nous lançons donc un appel pour que leurs auteurs, étudiants et enseignants, nous adressent de courts textes (deux à trois pages dactylographiées), à la fois résumés des recherches et mise en évidence de leur apport essentiel. Qu'ils n'oublient pas de mentionner toutes les références de leur ouvrage (date, lieu, directeur) : la constitution d'un répertoire chronologique et thématique de tous les travaux universitaires consacrés à Gide, en France comme à l'étranger, serait un de nos buts à long terme. — Les textes sont à envoyer à Pierre Masson, Secrétaire général adjoint de l'AAAG.

DES AMIS POUR «L'INSURGÉ»

*** Gide a-t-il volontairement «ignoré» Jules Vallès et son œuvre ? Ni son *Journal*, ni sa correspondance, ni aucun de ses écrits publiés ne mentionne (à notre connaissance) le nom du créateur de *Jacques Vingtras*... Mais cela n'entraîne évidemment pas que des «amis d'André Gide» ne puissent être aussi des «amis de Jules Vallès». Ceux-ci viennent de se constituer en une association, qu'anime notre ami Roger Bellet, professeur à l'Université Lyon II, éditeur de Vallès dans la «Bibliothèque de la Pléiade» (t. I paru en 1975) et auteur de nombreux articles et livres sur cet écrivain (notamment *Jules Vallès journaliste*, Paris : Les Éditeurs Français Réunis, 1977). Renseignements et adhésions : R. Bellet, 78 cours Fauriel, 42100 Saint-Étienne, tél. (77) 25 46 55.

GIDE ET L'ITALIE *** L'Institut Français de Florence a organisé, dans ses locaux les 17 et 18 décembre derniers, un colloque sur *La Culture italienne de l'entre-deux-guerres*. M. Gilbert Bosetti, maître-assistant à l'Université de Grenoble III, y a pré-

senté une communication sur « André Gide, Elio Vittorini e *Solaria* », qui retraçait les relations de Gide avec le grand romancier des *Femmes de Messine* et la revue florentine qu'il dirigeait.

FLORENCE GOULD (1895-1983) *** Florence Gould est morte le 28 février dernier, dans sa propriété du « Patio » à Cannes ; née le 1^{er} juillet 1895 à San Francisco, fille de l'éditeur californien Maximilien Lacaze, elle était dans sa quatre-vingt-huitième année. Depuis son mariage en 1923 avec le mécène et collectionneur américain Frank Jay Gould, elle avait été l'amie et la bien-

faitrice de nombreux artistes et écrivains français, fondant et dotant plusieurs prix littéraires (le prix des Critiques en 1946, le prix Max Jacob en 1948, le prix Roger Nimier en 1963...) ; en 1970, elle avait été élue membre étranger de l'Académie des Beaux-Arts. Chez elle à Paris, Paulhan, Arland, Jouhandeau, Léautaud... fréquentaient son salon et sa table — et Léautaud écrivait dans son *Journal* au retour de son premier déjeuner au 129, avenue Malakoff (le 22 novembre 1943 : elle a alors 48 ans) : « Eh bien ! je ne regrette pas d'être allé à ce déjeuner chez cette Mme Gould. Jolie, se collant à vous pour vous parler, vers 35 ans, cheveux châtain, grande, mince, souple, élancée, dans une jupe longue à l'ancienne mode, autrement élégante que la mode actuelle, les yeux singuliers... ». On se rappelle qu'au printemps de 1950, elle offrit à Gide la libre disposition d'une villa (« le Garage »), annexe de sa propriété de Juan-les-Pins, où le vieil écrivain fut traité avec une gentillesse et des égards tels... que l'ire de Martin du Gard en fut excitée : « En vous voyant, écrivait-il alors à Gide, béatement emprisonné dans ce faste de milliardaire, comblé de puériles attentions, de présents coûteux, gavé de fruits confits, abreuvé de champagne, logé, chauffé, nourri, blanchi, servi, et bassement flagorné par surcroît, c'est un sentiment bien voisin de la honte que j'ai ressenti ! ». Florence Gould était Membre fondateur de l'AAAG depuis sa création.



Avenue Malakoff : Paul Léautaud à la table de Florence Gould (1943).

LES HOMMES DE BONNE VOLONTÉ AVANT ET APRÈS... ***

Simultanément viennent de paraître chez Flammarion le cinquième des *Cahiers Jules Romains*, premier des trois volumes qui publieront, excellemment présentés par notre amie Annie Angremy, *Les Dossiers préparatoires des «Hommes de bonne volonté»* : *Le Projet initial et l'élaboration des quatre premiers volumes (1923-1932)* (un vol. br., 20,5 x 14 cm, 293 pp., 95 F ; cahier servi aux membres de la Société des Amis de Jules Romains, 56 rue de Boulaivilliers, 75016 Paris), et un gros livre qui, sous le titre *Quelques Hommes de bonne volonté*, «est presque exclusivement constitué par les passages du roman que les adaptateurs [Marcel Jullian et François Villiers] ont empruntés pour mettre sur pied les scénarios des six épisodes» du grand feuilleton qui vient d'être présenté aux téléspectateurs de TF1, du vendredi 18 février au vendredi 25 mars (de 21 h 40 à 22 h 40), avec un très grand succès (un vol. br., 24 x 16,5 cm, 843 pp., 100 F). Ces deux ouvrages sont précédés d'avant-propos alertes, élégants et précis, de notre amie Lise Jules-Romains.

ANDRÉ GIDE TRADUCTEUR

*** Sous ce titre, notre ami Éric Marty (dont on a lu dans le présent numéro une étude sur le *Journal*) présentera une communication au colloque sur «les problèmes de la traduction» qu'il organise en juin pro-

chain à l'Institut Français du Royaume-Uni de Londres, où il est actuellement en poste.

DES LETTRES DE JEAN DE LA VARENDE ***

Notre ami Christophe Anglard, qui a repris la maison d'édition de son père Hervé-Anglard (La Meyze, 87800 Nexon), publie en ce mois d'avril un ouvrage inédit de Jean de La Varende : *Lettres à Michel de Saint-Pierre*, avec une préface et des commentaires du correspondant du romancier de *Nez de cuir* (160 pp., éd. ordinaire sur Bouffant, éd. de luxe sur pur fil Johannot, tirée à 140 ex. numérotés).

LES DÉBUTS D'UNE AMITIÉ

*** *La Nouvelle Revue Française* a publié dans son n° 362 du 1^{er} mars, pp. 170-92, présentées par Jean-Claude Airal, treize «Lettres de Roger Martin du Gard à Jean Schlumberger (1913-1918)», qui n'avaient pu trouver place dans le t. II de la *Correspondance générale* de Martin du Gard procuré voilà deux ans, chez Gallimard, par notre ami Maurice Rieu-neau. L'accueil fait à *Jean Barois* par le groupe de la NRF, les débuts d'une grande amitié de RMG, la Guerre vécue et vue, de façon très différente, par les deux écrivains...

NOS AMIS PUBLIENT... ***

De Harald Emeis, «Un obsédé : Jacques Thibault», dans la *Revue du Tarn*, n° 107, automne 1982, pp. 475-99. — D'Auguste Anglès, «Drieu n'en finit

pas de revenir», dans *La Quinzaine littéraire*, n° 387 des 1/15 février 1983, p. 10, à propos de *Fragment de Mémoires* (qui vient de paraître chez Gallimard, avec des notes fort utiles et érudites de notre ami Pascal Mercier) et du cahier n° 42 de *L'Herne* consacré à Drieu La Rochelle. — De Lionel Richard, *La Vie quotidienne sous la République de Weimar*, Paris : Hachette, 1982, 326 pp., 75 F). — De Michel Lioure, *Le Théâtre religieux en France*, Paris : P.U.F., coll. «Que sais-je ?» n° 2062, 1983, 128 pp.).

ARTHUR KOESTLER (1905-1983) *** Né le 5 septembre 1905 à Budapest, Arthur Koestler s'est donné la mort, avec sa femme, le 3 mars dernier dans le salon de leur maison de Londres. Juif, il allait à vingt-et-un ans travailler dans un kibboutz en Palestine (alors sous mandat britannique), puis, devenu journaliste, entra au Parti communiste le 31 décembre 1931, séjournait en URSS, combattait pour la République espagnole (ce qui lui valut une condamnation à mort) ; en 1941 — après *Un Testament espagnol* (1937) et *Spartacus* (1939), et sa rupture avec le communisme en 1938 — il publia *Le Zéro et l'Infini*, qui eut un retentissement mondial et, mettant en scène un procès à Moscou, consacra Koestler comme grand romancier politique, au premier rang des opposants à l'univers totalitaire. En 1950 paraissait en France (chez Calmann-Lévy, coll.

«Liberté de l'Esprit») *Le Dieu des ténèbres* (*The God that failed*) qui rassemblait les témoignages de six écrivains européens et américains, anciens militants ou sympathisants communistes, parmi lesquels Arthur Koestler et André Gide.

RECHERCHES SUR LA CORRESPONDANCE GÉNÉRALE D'ANDRÉ GIDE *** Au 1^{er} mars 1983, 14 410 lettres sont inventoriées dans le fichier de base (lettres échangées par Gide avec 1 420 correspondants) et 492 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 trois derniers BAAG s'ajoutent les noms de Mlle Jacqueline Daricarrère d'Etchevers (Guéthary), de Mme Claude Jacques-Levesque (Paris) et de M. Édouard-A. Blanc (Neuchâtel). Nous renouvelons naturellement notre appel, convaincus que de nombreux membres de l'AAAG peuvent encore aider l'Équipe à rassembler le texte de nombreuses lettres, écrites ou reçues par Gide, inédites ou non.

PHILOCTÈTE A LA SCÈNE *** Nous avons appris — fort tristement — que le Centre Culturel Suédois de Paris a présenté, du 17 novembre au 31 décembre derniers, le *Philoctète* de Gide dans une mise en scène d'André Cazalas. Nous espérons pouvoir

donner quelques détails sur ces représentations dans le prochain BAAG.

GIDE, ALIBERT ET LECTOURE

*** Le 26 janvier dernier, devant les membres de la Société archéologique, historique et littéraire de Lectoure (présidée par le Prof. Maurice Bordes, de l'Université de Nice), M. Louis Cardeilhac (nouvel adhérent de l'Association) a présenté une communication intitulée : «L'écrivain André Gide et le poète François-Paul Alibert à Lectoure en août 1907 : cette visite inspire deux poèmes et un texte en prose». Se référant aux *Mémoires d'un Surréaliste* de Maxime Alexandre et à la *Correspondance Gide-Alibert*, M. Cardeilhac a su faire revivre ce moment littéraire émouvant, et la lecture, par Mme Monique de Grenier (du Théâtre Populaire Lectourois), des textes d'Alibert (*A l'Hôtesse inconnue, A la Source Fontélie, Sur la terrasse de Lectoure*) a été fort appréciée.

BIBLIOPHILIE *** Au bulletin n° 64 de la Librairie Coulet & Faure : un exemplaire des *Œuvres complètes* de Gide (15 vol. br.) sur Chiffon de Bruges, offert à 2 500 F ; *La Tentative amoureuse*, illustrée d'eaux-fortes de Marianne Clouzot (Paris : Lubineau, 1950, 1/475 sur vélin de Lana), à 600 F ; *Thésée*, lithos de Mariano Andreu (NRF, 1947, 1/316 sur Lana), à 400 F ; *Et nunc manet in te* (Ides et Calendes, 1951, 1/56 sur Marais, dans une admirable reliu-

re de Pierre-Lucien Martin), à 3 500 F ; *Attendu que...* (Alger : Charlot, 1943, broché), avec envoi autographe («à mon excellent ami Richard [...], cette dédicace différée de tout cœur. André Gide. Novembre 44»), à 900 F.

ANDRÉ GIDE EN QUESTION : LE «CONTEMPORAIN CAPITAL» (1923-25) ***

Tel est le titre provisoirement arrêté de l'important colloque que l'AAAAG consacrera à Gide, les 12-14 janvier prochain à Paris, et qu'Alain Goulet a la (lourde) charge d'organiser, sous le Haut Patronage du ministre de la Culture et la présidence de Robert Mallet. Le BAAG en publiera naturellement en temps utile le programme détaillé ; que nos lecteurs sachent d'ores et déjà que les communications et tables rondes prévues bénéficieront de la participation de : Auguste Anglès (Paris), Jean-Louis Backès (Caen), Jean-Louis Barrault, Josette Borrás-Dunand (Salamanque), Jacques Brenner, Catharine S. Brosman (New Orleans), Elaine D. Cancelon (Tallahassee), Jacques Cotnam (Toronto), Claude Courouve Jacques Drouin, Michel Drouin, Étienne (Paris), Raymond Gay-Crosier (Gainesville), Alain Goulet (Caen), W. Wolfgang Holdheim (Ithaca), Raymond Mahieu (Anvers), Robert Mallet (Paris), Claude Martin (Lyon), Éric Marty (Londres), Pierre Masson (Lyon), Daniel Moutote (Montpellier), Andrew Oliver (Toronto), Patrick Pollard (Londres), Michel

Raimond (Paris), Angelo Rinaldi, Alain Robbe-Grillet, Gérard Spitéri, David A. Steel (Lancaster), Hubert Juin, Roger Vrigny. — Rappelons qu'après ceux d'octobre 1970 («Rencontres André Gide» du Centenaire, organisées par l'AAAG au Collège de France) et d'octobre 1975 («André Gide. Perspectives contemporaines», organisé à Toronto par J. Cotnam, A. Oliver et C.D.E. Tolton), ce sera le troisième colloque international con-

sacré à André Gide.

NOS AMIS PUBLIENT... *** De Lucien Scheler, *La Grande Espérance des Poètes (1940-1945)*, précédé de *Hier Demain Toujours*, par Jean Les-cure (Paris : Temps Actuel, 1982 ; vol. br., 22 x 14 cm, 388 pp., 70 F) : lettres du fonds Louis Parrot, artisan de la résistance intellectuelle, qui font mieux connaître Éluard, Seghers, Max-Pol Fouchet, Béguin, etc..

dans son prochain numéro

le

BULLETIN DES AMIS D'ANDRÉ GIDE

commencera la publication de larges extraits du

JOURNAL INÉDIT

de

ROBERT LEVESQUE

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 précédent numéro, à compléter par les indications suivantes :

- Bulletin des Amis d'André Gide*, vol. X (n^{os} 53-56, 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., ill., tirage limité à 500 ex. numérotés. 40 F

en diffusion

PUBLICATIONS DES «LETTRES MODERNES»

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

ANDRÉ GIDE. Cahiers 19 x 14 cm, couverture en balacron blanc.

1. *Études gidiennes*. 192 pp., 1970. 46 F
2. *Sur «Les Nourritures terrestres»*. 200 pp., 1971. 46 F
3. *Gide et la fonction de la Littérature*. 240 pp., 1972. 55 F
4. *Méthodes de lecture*. 272 pp., 1973. 65 F
5. *Sur «Les Faux-Monnayeurs»*. 200 pp., 1975. 46 F
6. *Perspectives contemporaines (Colloque de Toronto)*. 288 pp., 1979. 74 F
7. *Le Romancier*. 1983. Sous presse

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

1. Francis PRUNER, *«La Symphonie pastorale» de Gide : de la tragédie vécue à la tragédie écrite*. 32 pp., 1964. Épuisé
2. Elaine D. CANCALON, *Techniques et personnages dans les récits d'André Gide*. 96 pp., 1970. 25 F
3. Jacques BRIGAUD, *Gide entre Benda et Sartre : un artiste entre la cléricature et l'engagement*. 80 pp., 1972. 20 F
4. Andrew OLIVER, *Michel, Job, Pierre, Paul : intertextualité de la lecture dans «L'Immoraliste»*. 72 pp., 1979. 24 F

BIBLIOTHÈQUE ANDRÉ GIDE. Volumes de présentations et formats divers.

1. Enrico U. BERTALOT, *André Gide et l'attente de Dieu*. Relié toile violette, 22 x 14 cm, 261 pp., 1967. 70 F
2. André GIDE, *La Symphonie pastorale. Édition critique, avec introduction, variantes, notes, documents inédits et bibliographies, par Claude MARTIN*. Couv. balacron rouge, 18 x 12 cm, 440 pp., 1970. 61 F
3. Claude MARTIN, *Répertoire chronologique des Lettres publiées d'André Gide*. Couv. balacron jaune, 19 x 14 cm, 240 pp., 1971. 65 F
4. Philippe LEJEUNE, *Exercices d'ambiguïté : lectures de «Si le grain ne meurt»*. Broché, 18 x 12 cm, 108 pp., 1974. 28 F

AUTRES OUVRAGES EN DIFFUSION

Le Secrétariat de l'AAAG dispose, à l'intention des membres de celle-ci, de quelques exemplaires des cinq ouvrages suivants — dont les deux premiers ne se trouvent pas dans le commerce et les trois autres proposés à des prix préférentiels (franco de port).

- Jeanne de BEAUFORT, *Quelques nuits, quelques aubes (1916-1941). Avec des lettres inédites d'André Gide*. Madrid : hors commerce, 1973. Un vol. broché, 17,5 x 15,5 cm, 79 pp. 18 F
- Charles BRUNARD, *Correspondance avec André Gide et Souvenirs*. Paris : La Pensée Universelle, 1974. Un vol. broché, 19 x 14 cm, 160 pp. (*Ne sont plus disponibles qu'un très petit nombre d'exemplaires*). 23 F
- Georges SIMENON — André GIDE, *Briefwchsel. Aus dem Französischen von Stefanie WEISS*. Zurich : Diogenes Verlag, 1977. Un vol. relié toile brune sous jaquette, 19 x 12 cm, 188 pp. 16 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. broché, 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, Gbéon et Rouart). Texte inédit présenté et annoté par Daniel MOUTO-TE*. Lyon : Presses Universitaires de Lyon, 1983. Un vol. broché, 20,5 x 14 cm, 128 pp., nombreuses illustrations. 40 F

*N'oubliez pas qu'en lui achetant des publications
VOUS AIDEZ VOTRE AAAG !*

Y Porth Cyfyng

ag

Cyfieithiad ELENID JONES

o 'LA PORTE ETROITE gan ANDRÉ GIDE



En Irlande

Y Porth Cyfyng : couverture de l'édition originale de la traduction
en gaélique de *La Porte étroite* (Yr Academi Gymreig, 1975).

**NOUVEAUX MEMBRES
DE L'ASSOCIATION**

*Liste des nouveaux Membres de l'AAAG, dont l'adhésion a été enregistrée par
le Secrétariat entre le 10 janvier et le 9 mars 1983*

- 1115 Mme Anastasia PASQUINELLI, professeur de Russe à l'Université de Milan, Milan, Italie (Titulaire)
- 1116 BIBLIOTHÈQUE MUNICIPALE DE RENNES, 35042 Rennes (Titulaire)
- 1117 Mme Odette DUNAND, secrétaire de direction, 71100 Châlon-sur-Saône (Titulaire)
- 1118 Mmè Andrée POTHERAT, 92400 Courbevoie (Titulaire)
- 1119 Mlle Elizabeth WILLAN, étudiante, Londres, Grande-Bretagne (Étudiant)
- 1120 M. Bernard LIÈVRE, professeur agrégé de Lettres, 75011 Paris (Fondateur)
- 1121 Mme Annick BASTET, maître-assistante de Littérature comparée à l'Université de Nice, 06230 Villefranche-sur-Mer (Titulaire)
- 1122 M. Louis CARDEILHAC, Conseiller d'administration scolaire et universitaire honoraire, 32700 Lectoure (Titulaire)

ASSOCIATION DES AMIS D'ANDRÉ GIDE
TARIFS 1983 ★ COTISATIONS ET 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

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

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

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
Commission paritaire : N° 52103

Directeur responsable : Claude MARTIN
ISSN : 0044-8133 Dépôt légal : avril 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 NUMÉRO : 21 F