



BULLETIN
DES AMIS
D'ANDRÉ GIDE

N° 68

OCTOBRE 1985

VOL. XIII - XVIII^e ANNÉE

**BULLETIN
DES AMIS
D'ANDRÉ GIDE**

REVUE TRIMESTRIELLE

publiée par la
SECTION ANDRÉ GIDE
Centre d'Etudes Littéraires du XX^{ème} Siècle
UNIVERSITE DE MONTPELLIER III

avec le concours du
CENTRE NATIONAL DES LETTRES

**DIX-HUITIÈME ANNÉE
VOL. XIII
1985**

BULLETIN DES AMIS D'ANDRE GIDE

DIX-HUITIEME ANNEE-VOL. XIII, N° 68 OCTOBRE 1985

INEDIT D'ANDRE GIDE		p.3
ASSEMBLEE GENERALE		p.5
D.M.	Elisabeth ou Madeleine... ?	p.6
Gide à la lumière de Genette		p.8
Elaine D. Cancalon	Introduction	p.9
A. Spacagna	Ordre, durée et fréquence dans <u>L'Immoraliste</u>	p.15
Y. Le Bras	Récit et discours dans la <u>Symphonie pastorale</u>	p.23
R. Mahieu	<u>Les Faux-Monnayeurs</u> , un dossier à rouvrir	p.32
Gerald Prince	Commentaire	p.45
Réponses à Gérald Prince		p.48
Dossier de Presse du <u>Journal</u> : ARAGON		p.54
A propos de <u>L'écriture du jour</u> , par E. Marty		p.60
S. de Faultrier	Gide et l'antériorité du devenir	p.65
H. Emeis	A. Gide dans <u>Les Thibault</u>	p.69
COLLOQUES	Monique Allain-Castrillo...	p.81
Chronique Bibliographique	C. Foucart...	p.87
Varia		p.92
Entre nous	Peter Fawcett	p.94
Recherches sur Gide et son oeuvre		p.95
Gide et la question coloniale, CR de D. Durosay		p.96
Echos des ondes par B. Metayer		p.100
Travaux universitaires (C. L. Kaplan)		p.101
Librairie	par Claude Martin	p.103
André Gide et la jeunesse (G. Poli)		p.103
A propos de <u>Paludes?</u> de H. Heinemann		p.106
B. Metayer	Revivre Pontigny	p.107
Nos Amis	<u>Memmi</u> (G. Dugas), Anglès, Centre Culturel Suisse, T. Van Rysseberghe	p.111

Le
BULLETIN DES AMIS D'ANDRE GIDE
revue trimestrielle fondée en 1968 par
Claude MARTIN

publiée par la
SECTION ANDRE GIDE
du
Centre d'Etudes Littéraires du XXème Siècle
UNIVERSITE DE MONTPELLIER III

paraissant en janvier, avril, juillet et octobre
est principalement diffusée par abonnement annuel ou
compris dans les publications servies aux membres de
l'Association des Amis d'André Gide au titre de leur
cotisation de l'année en cours

Tarifs: voir en dernière page de chaque livraison

REDACTION
composition et mise en page
Daniel MOUTOTE
307, rue de la Croix de Figuerolles
34100 MONTPELLIER
Tél. (67) 75 57 66

Toute correspondance relative au B.A.A.G. doit être
envoyée à D.Moutote, directeur responsable de la Revue.
Rubrique "Entre nous...": Alain Goulet, 158 rue de la
Délivrande F 14000 Caen. Tél. (31) 94 58 78.
Rubrique "Lectures gidiennes " et "Gide et la re-
cherche universitaire": Pierre Masson, 92 rue du Grand
Douzillé, F 49000 ANGERS. Tél. (41)66 72 51.

INEDIT D'ANDRE GIDE

Le Nouvel Observateur (7-13.VI.1985), à l'occasion de la sortie de l'ALBUM GIDE(N.R.F.), publie la page suivante inédite du Journal, précédée de quelques lignes explicatives que nous lui empruntons:

"Au moment où l'album de la Pléiade paraît en librairie, un abonné du "Nouvel Observateur", M.Pierre B., nous adresse un inédit de Gide. Correcteur dans une imprimerie de Mayenne qui eut à composer le "Journal 1942-1949", Pierre B. remarquait que Gide avait retranché de son manuscrit un passage daté "fin décembre 1944", dans lequel il évoquait non sans cruauté Henri Béraud, un écrivain célèbre avant-guerre (son roman "le Martyre de l'Obèse" obtint le prix Goncourt en 1922)."

Henri Béraud est un gros hurluberlu sans mystère. Un de ceux dont Dostoïevski disait: "Dieu nous préserve des gens simples ! Ce sont les plus dangereux." A la fois "bon zigue" et mauvais coucheur, de culture insuffisante et de courte jugeote, inconscient de ses manques, impulsif et prêt à tenir pour qualités ses défauts. Remplaçant l'esprit par la truculence et jugeant anémiques ceux dont le sang ne noie pas la pensée. De naturel pugnace, il lui fallait des ennemis pour exercer sa verve. Il prenait appui sur sa lance (je dirais à peu près cela de Mirbeau, son supérieur). On dresserait vite la liste de ceux contre qui ce Don Quichotte de brasserie partit en guerre. Le malheur pour lui fut qu'à chaque coup il s'enfermait lui-même et que ses adversaires sans ripostes sortaient de ses tripotées magnifiés. Il appelait cela des "croisades".

La première, dont on ne se souvient plus guère aujourd'hui (et si j'en ai gardé mémoire, c'est que je m'y suis trouvé mêlé; c'est même celle qui me valut la première attention du public), ce fut celle des "figures pâchées" (ou des "longues figures", je ne sais plus); id est: Valéry, Claudel, Suarès et moi, tous quatre piliers de la "Nouvelle Revue Française", tous quatre peu férus de "succès", ayant en grande horreur battage et réclame.

et chacun soucieux de ne devoir qu'à sa propre valeur les lauriers. Il se trouve, comme il advient souvent, que cette valeur fut souvent reconnue par l'étranger avant de l'être par la France, ou du moins que par un très petit nombre de Français, la grande majorité restant prête à suivre la vogue, à prendre vessies pour lanternes, à emboîter le pas. L'initiative est aussi rare en admiration qu'en toute autre chose.

A l'étranger, il n'en va pas de même; non sans doute que le "public" soit supérieur à celui de France, mais les jugements, moins submergés par l'opinion commune, restent plus libres, souvent guidés (pour ce qui reste extérieur au pays) et s'émancipant plus facilement. Toujours est-il que pour Claudel surtout, pour Valéry, pour moi-même, l'attention du public étranger fut assez vite éveillée, tandis qu'elle somnolait encore en France. Et Béraud, voyageant un peu, fut fort surpris de voir les devantures des librairies françaises de l'étranger fournies de livres qui jamais ne figuraient aux vitrines des librairies parisiennes, encombrées par les grands favoris du jour. Comment expliquer cela ? Par le talent réel des auteurs ? Cette pensée n'effleurera même pas la cervelle obtuse de Béraud. Ce ne pouvait être qu'un effet de la cabale et de la propagande, dirigée en ce temps (nous commençons d'entrer en guerre), aux bureaux de la rue François 1er, par Giraudoux. Celui-ci, parbleu, cherchait à pousser ses amis et, ne le pouvant faire en France même abusait de l'ignorance où se trouve l'étranger de "ce qui vaut la peine d'être lu", dont "le Martyre de l'obèse".

Il s'agissait donc, pour Béraud, de démontrer l'absurdité, le néant, d'auteurs si indûment prônés. En s'acharnant contre eux, faisant un raffût de bon diable, Béraud travailla malgré lui pour leur gloire; et nombre de lecteurs qui jusqu'à ce jour ignoraient jusqu'au nom de ces nouveaux auteurs brimés par lui pensèrent que, pour mériter de telles attaques, ceux-ci devaient pour le moins exister. Je n'ai pas ce livre sous la main. Il serait amusant de le relire aujourd'hui. Mais je me doute que Béraud n'est guère désireux de le rééditer.

ANDRE GIDE

L'
ASSEMBLEE GENERALE DE
L'
A.A.A.G.

AURA LIEU A L'AMPHITHEATRE DE LA FACULTE
DE THEOLOGIE PROTESTANTE (83, BOULEVARD
ARAGO, 75014 PARIS), LE SAMEDI APRES -MIDI
16 NOVEMBRE 1985 -14 H 30

ORDRE DU JOUR:

RAPPORT MORAL, par Marie-Françoise Vauquelin-
Klincksieck, Secrétaire Générale de l'Association.

RAPPORT FINANCIER, par Henri Heinemann, Tré-
sorier de l'Association.

PUBLICATIONS DE L'A.A.A.G., par Claude Martin,
Délégué aux Publications

Le B.A.A.G., par Daniel Moutote, Rédacteur du BAAG.

QUESTIONS DIVERSES, par Irène de Bonstetten,
Antenne Renseignements de l'A.A.A.G. à Paris.

A l'issue de l'Assemblée Générale aura lieu un
ENTRETIEN SUR PERSEPHONE d'ANDRE GIDE
par PATRICK POLLARD, avec audition de la
mise en musique par STRAVINSKI.

ELISABETH OU MADELEINE...?

"Profiter de l'accident heureux..."

Paul Valéry. Cahier B 1910. Oeuvres, II, 577

"Le génie, hasard très favorable attaché à une personne."

Paul Valéry. Cahiers, XXIII, 389.

On nous signale l'erreur qui se serait glissée dans la récente chronique de Jean Guilton: Lecture d'André Gide (Le Figaro, 30 juillet 1985), développement des pages par lesquelles le Philosophe ouvrirait si brillamment notre dernière livraison du BAAG.

Faut-il lire Madeleine ou se lit Elisabeth, comme plusieurs lecteurs zélés nous le suggèrent? Je n'en sais rien.

Jean Guilton citait déjà Gide et Valéry, entre autres, voilà un demi-siècle, dans ses leçons, où se cherchait cette philosophie de l'Être dont il a trouvé le secret chez Plotin et Saint Augustin, et le développement chez le cardinal Newman, exquisément nourrie de culture et d'art. Vraie philosophie de l'éternel et de l'oecuménique.

Ce que Jean Guilton a dit, il a voulu le dire. Même je le pressens assez fin pour n'avoir pas refusé un lapsus, -- "Hasard ou génie?" -- afin de poser un problème. Un grave problème, si essentiel qu'il porte la vérité en palimpseste, "en abyme", dirait Gide, et qu'il faut élucider dans l'image sous laquelle il nous apparaît.

Que la pensée de Gide se soit développée sous le regard de Madeleine, on le sait depuis les travaux de Jean Delay sur La Jeunesse d'André Gide. Avec quelle émotion n'ai-je pas vu moi-même, dans la Bible de Gide que feuilletait sous mes yeux son neveu Dominique Drouin, les M dont André la jonchait à l'intention de Madeleine. Et dans ses premiers Cahiers, devant les titres de tant de livres: "Donner à lire à Madeleine." L'image

de Madeleine s'est substituée à celle de la Mère d'André vers 1893, à l'époque de la première libération du génie gidien, qui eut pour conséquence le mariage d'André et de Madeleine. Etonnant mariage ! "Il épouse sa Béatrice...", ricanait Pierre Louÿs. Elle fut la première lectrice de ses oeuvres, et c'est pour elle qu'il écrivit jusqu'aux Caves. Par elle, sans doute, l'Évangile figure en arrière-plan de toutes les oeuvres de Gide, et pas seulement de La Porte étroite. Plus qu'aucune oeuvre du XXème siècle, l'oeuvre de Gide témoigne de l'intertextualité sacrée dont elle fait rayonner l'incidence.

Mais l'imaginaire est vécu par un homme, et si ce dernier conçoit Dieu, il ne laisse pas d'en vivre les problèmes dans l'existence. Ainsi de Gide, dont l'oeuvre se révèle bientôt arrêtée dans son développement par Madeleine, par les amis catholiques, par l'infatuation morale, par la menace du vieillissement. Très tôt il réagit de tout son génie à ce danger, pour rester fidèle à sa jeunesse. Non celle d'autrefois, mais la grâce de son présent. Jeunesse, un autre nom du génie. Il note alors dans son Journal qu'il aura bientôt à se détourner des présences les plus vénérées. A quoi bon redire un problème que j'ai traité jadis ? André Gide recommença contre Madeleine la même émancipation qu'autrefois, dans sa jeunesse, contre sa Mère. On connaît les faits. Rien n'en reste à révéler après les confidences de la Petite Dame. Rien, sauf l'essentiel, que masque la relation à Elisabeth.

Sans doute est-ce auprès d'une famille d'artistes, les Van Rysselberghe, que Gide se trouve pour la seconde fois une "famille élue", et est-ce avec Elisabeth que Gide a un enfant dans l'immédiate après-guerre. Avatar de l'Éternel Féminin que Gide découvre, dans l'association du corps à l'âme, dès Les Nourritures terrestres, mais qu'il assume seulement au cours de la Guerre de 1914-1918. (Valéry, à peu près à la même époque fera la même découverte bouleversante d'Eros.) Mais on ne saurait méconnaître que ce nouvel amour en masque un autre, bien plus important: celui de Marc, témoin de la

vérité profonde de Gide.

Madeline, Emmanuèle, Em., même signe du premier Orient, béatricien, de l'âme et du génie d'André Gide. Elisabeth, Beth, El., second pôle, existentiel, du mythe. Marc, Michel, M., troisième personne du génie gidien. On en trouvera la première trace dans le second Cahier inédit du Journal. Il débute par cette épigraphe:

"Rosa Mystica, Rosa Mystica

Poèmes en prose

A Madeline "

Et ce Cahier de 1889 resta vide ! Comme si le jeune poète avait bronché au seuil de Béatrice. (Le Cahier devait être réemployé, à l'envers, en 1893, au cours du voyage d'émancipation à Tunis.)

Ce qui bloquait alors son inspiration, c'est cet épouvantable secret dont il parle bientôt avec tremblement, dans les mêmes Cahiers inédits. Et c'est pour quoi sans doute restés, bien à tort, inédits, car c'est ainsi qu'on laisse errer la recherche, et qu'on leurre l'esprit. C'est le secret que l'oeuvre aura pour fonction essentielle de révéler.

Gide mit plus de vingt ans avant de s'en rendre compte en 1908, dans la première édition, restreinte et secrète, de Corydon. Il passera outre en 1918, rencontrant Marc et partant avec lui pour l'Angleterre. Qu'on se rappelle les termes de 1917:

"Merveilleuse plénitude de joie."

"Excellent travail. Joie; équilibre et lucidité."

"Education, c'est délivrance."

Et la merveilleuse floraison qui suivit, comme une renaissance en pleine maturité: Si le grain ne meurt..., Les Faux-Monnayeurs, Voyage au Congo et Retour du Tchad, et, après l'engagement politique et social, Les Nouvelles Nourritures et Retour de l'URSS., les Oeuvres complètes et le Journal 1889-1939, Oedipe, Thésée..., où se lit le testament du vieux maître:

" Derrière moi, je laisse la cité d'Athènes. Plus encore que ma femme et mon fils, je l'ai chérie. J'ai fait ma ville. Après moi saura l'habiter éternellement ma pensée. C'est consentant que j'approche la

mort solitaire. J'ai goûté les biens de la terre. Il m'est doux de penser qu'après moi, grâce à moi, les hommes se reconnaîtront plus heureux, meilleurs et plus libres. Pour le bien de l'humanité future, j'ai fait mon oeuvre. J'ai vécu."

Enfin, Madeleine ou Elisabeth ? Ni l'une, ni l'autre. Ni Madeleine, objet de son amour. Ni Elisabeth, objet de ses tendresses. Ni même Marc, objet de son génie. C'est l'Homme, qu'il faudrait dire. Parce que c'est plus simple. L'Homme, dans la perspective d'Oedipe et de Thésée. Et dans celle de l'Évangile, peut-être : Voici l'homme.

Gide ne l'ignorait pas, né dans le Livre, et longtemps nourri de sa leçon. Le commun des hommes subit ses fautes. L'esprit religieux les confesse. Le Sage les comprend. L'artiste tente plus : il "passe outre", et en fait une oeuvre. La leçon est certes dangereuse. C'est celle d'André Gide. Et, avec moins d'imprudences, celle de Paul Valéry. C'est ce que j'ai cru pouvoir intituler naguère : Egotisme Français Moderne.

D.M.

Jean Guitton, quand il se fut avisé spontanément du quiproquo, a tenu à s'en excuser aussitôt, non sans humour :

Que Madeleine me pardonne mon erreur. Je me suis aperçu trop tard, comme pour le train du Lot, et je n'ai pu la rattraper.

GIDE A LA LUMIERE DE GENETTE.

Modern Language Association
29 décembre 1984, Washington D.C.

<u>Genette: Introduction</u>	Elaine D. Cancalon Florida State University
<u>Ordre, durée et fréquence dans "L'Immoraliste"</u>	Antoine Spacagna Florida State University
<u>Récit et discours dans "La Symphonie pastorale"</u>	Yvon Le Bras Brigham Young University
<u>"Les Faux-Monnayeurs", un dossier à rouvrir</u>	Raymond Mahieu Université d'Anvers
<u>Commentaire</u>	Gerald Prince University of Pennsylvania

Genette: Introduction

par

Elaine D. Cancalon

La publication de Figures III¹ par Gérard Genette en 1972 constitue une contribution capitale aux efforts actuels des chercheurs pour arriver à une définition du récit narratif. La dernière partie de cette oeuvre, intitulée Discours du récit: essai de méthode, agit selon deux lignes de force: elle met au point, raffine et corrige le travail précédent (de Todorov, par exemple, et de Benvéniste, comme nous allons le voir dans l'analyse de notre ami Yvon Le Bras), et elle crée pour certains aspects de la question, une nouvelle terminologie, ayant ses sources dans l'ancienne rhétorique, et dans la nouvelle linguistique. Ce nouveau métalangage permet de clarifier des problèmes restés obscurs jusque-là, et crée des distinctions qui rendent possible une précision de plus en plus subtile. La question de l'ancien "point de vue" par exemple qui confondait volontiers "celui qui voit" avec "celui qui parle" est résolue par la création d'une hiérarchie de "voix" définies succinctement et différenciées entre elles. La terminologie genettienne n'est donc pas superflue, mais correspond au besoin d'une plus grande exactitude théorique.

L'introduction du Discours du récit établit trois définitions nécessaires pour la compréhension de tout ce qui suit, et en particulier les oeuvres plus récentes de Genette, tel le Nouveau discours du récit² dans lequel il reprend tous les points du premier essai, les clarifie et répond à ses critiques. Ces termes, qu'il est obligatoire de bien distinguer, sont récit, histoire et narra-

tion. Après avoir résumé les divers sens traditionnellement appliqués au terme "récit", Genette établit la limite suivante: "...récit désigne l'énoncé narratif, le discours oral ou écrit qui assume la relation d'un événement ou d'une série d'événements..." (p.71). En termes linguistiques, c'est le signifiant. Le terme histoire (au sein d'une diégèse³) indique: "...un ensemble d'actions et de situations considérées en elles-mêmes, abstraction faite du médium, linguistique ou autre, qui nous en donne connaissance..." (p. 71). C'est le pur signifié. Finalement, le terme narration est réservé pour "...l'acte narratif producteur et, par extension, l'ensemble de la situation réelle ou fictive dans laquelle il prend place" (p.72) .

Toutes les questions qui sont prises en considération dans la suite de l'essai dépendent des rapports entre ces trois aspects du texte. Les trois premiers chapitres traitent trois aspects du temps (ordre, durée et fréquence) et mettent en relief les relations temporelles qui existent entre récit et histoire. Si, par exemple, on découvre que l'ordre raconté des événements diffère de leur ordre chronologique (fictif ou réel), on peut en tirer des conclusions quant au rôle du narrateur. C'est ce que fera notre collègue Antoine Spacagna. D'autres écarts temporels, des lacunes par exemple dans le récit, peuvent être également révélateurs ainsi que nous le démontrera Raymond Mahieu dans son étude de la paralipse.

Le quatrième chapitre du Discours du récit traite du mode. Genette se réfère au sens grammatical du mot défini par Littré: "Nom donné aux différentes formes du verbe employées pour affirmer plus ou moins la chose dont il s'agit, et pour exprimer/.../ les différents points de vue auxquels on considère l'existence ou l'action" (p.183). Selon Genette, cette définition peut s'appliquer, sous une forme modifiée, à l'analyse de certains rapports entre récit et histoire, car "On peut en effet raconter plus ou moins

ce que l'on raconte, et le raconter selon tel ou tel point de vue/.../ la "représentation", ou plus exactement l'information narrative a ses degrés; le récit peut fournir au lecteur plus ou moins de détails, et de façon plus ou moins directe/.../"(p.183). C'est la vieille distinction platonicienne entre diegesis et mimesis, reprise par les critiques américains et rebaptisée telling et showing. Genette en analyse toutes les ramifications et en fait la critique ici et dans le Nouveau discours.

La dernière catégorie est celle de la voix. Il s'agit ici d'étudier les rapports entre narration et récit et entre narration et histoire (en tant, bien sûr, qu'ils s'inscrivent dans le discours du récit). Dans sa critique de la vieille terminologie de la perspective narrative, Genette en démontre les défauts et l'ambiguïté. Le terme "point de vue" par exemple ne peut différencier entre celui qui voit et celui qui parle, distinction parfois capitale. L'utilisation des catégories selon la "personne" (récit à la première, à la troisième personne, etc.) correspond sans doute moins aux réalités du texte, que la distinction entre le narrateur hétérodiégétique (étranger à l'histoire) et homodiégétique (personnage de l'histoire) qu'il dise "je" ou "il". C'est le degré fort de l'homodiégétique qualifié d'autodiégétique (où le narrateur est la vedette de l'histoire) qui sera mis au point par Yvon Le Bras dans son étude de La Symphonie pastorale.

D'autres distinctions touchant aux relations entre narration et histoire, d'une grande utilité pour la précision des niveaux narratifs, sont celles de l'extradiégétique (instance narrative d'un récit premier: par exemple la lettre écrite par le frère de Michel dans L'Immoraliste), l'intradiégétique (l'acte narratif de Michel) et le métadiégétique (le récit de Ménélaque). On peut facilement prévoir l'utilité de telles catégories pour l'analyse d'une oeuvre comme Les Faux-Monnayeurs, où les récits s'emboîtent les uns dans

les autres, créant des reflets et des interdépendances parfois difficiles à déconstruire.

Cette dernière remarque nous amène à nous interroger sur l'objet et la justification de la présente session. Pourquoi Gide à la lumière de Genette? Quelles qualités y a-t-il dans les oeuvres du grand romancier qui les rende particulièrement susceptibles d'être expliquées selon la théorie genettienne ?

Soyons aussi systématique dans notre démonstration que l'est Genette lui-même lorsque dans le Nouveau discours du récit il reprend l'une après l'autre les catégories du temps, du mode et de la voix.

Les quatre récits principaux d'André Gide (L'Immoraliste, La Porte étroite, Isabelle et La Symphonie pastorale) sont racontées par un narrateur homodiégétique (engagé dans son histoire). Ce genre de narration à la première personne soulève presque toujours un problème temporel, car il est difficile de distinguer entre le caractère actuel du narrateur qui nous parle et le personnage qu'il était. Les lacunes temporelles (ellipses, paralipses) posent la question de la véracité. Le problème essentiel soulevé par le discours de L'Immoraliste et de La Symphonie pastorale est la "fiabilité" (la "confiabilité" même) de Michel et du Pasteur. On voit donc facilement comment une analyse genettienne peut rejoindre certains points "classiques" de la théorie narrative.

En ce qui concerne la catégorie du mode et de la distinction entre dire et montrer, nous retombons sur un vieux problème de la critique gidienne. La tradition critique a proclamé pendant longtemps que Gide était incapable d'imagination créatrice, que ses personnages n'étaient que des synthèses tirées de sa vie. La représentation aurait cédé la place chez lui au résumé. Ce psychologisme, cette intériorité semblerait se transformer à mesure que la focalisation du récit passe du plan intérieur au plan extérieur. On ne peut nier qu'une oeuvre comme Les Caves du Vatican soit plus

riche en détails descriptifs, en dialogues et en intrigues. Ces éléments semblent créer un récit qui "se raconterait lui-même", plus proche de l'idée originelle de la "mimesis". Pourtant, comme Genette le répète lui-même dans le Nouveau discours, aucun récit n'est jamais sans narrateur. La focalisation intérieure n'empêche pas nécessairement chez Gide une représentation imagée. La lecture d'un petit chef-d'oeuvre comme Isabelle révèle l'heureuse combinaison des deux modes et annonce le "roman" (oeuvre totale) à venir.

Ce roman, Les Faux-Monnayeurs, est peut-être une des grandes expériences dans les niveaux narratifs décrits par Genette dans son dernier chapitre sur les voix. Il reste à d'éventuels chercheurs de continuer l'excellent travail commencé par notre collègue N. David Keypour dans son livre: André Gide, Écriture et réversibilité dans "Les Faux-Monnayeurs"⁴. Dans quelle mesure la composition en abyme, ainsi qu'elle est mise en oeuvre dans Les Faux-Monnayeurs, est-elle une illustration de l'enchassement genettien? Le problème réside sans doute dans l'identification du "premier récit" dans une oeuvre où tant de récits s'entrecroisent et se rappellent, possédant parfois des valeurs qui nous semblent égales. Et pourtant de nouvelles tentatives, en s'inspirant du travail de Keypour, pourraient définir comme extradiégétique le récit du narrateur extérieur, le "je" (dont les commentaires traversent l'oeuvre mais qui n'y joue aucun rôle actif), comme intradiégétique le récit d'Edouard (qui serait également homodiégétique puisqu'il joue un rôle dans l'histoire) et comme métadiégétiques les récits de narrateurs secondaires (Bernard, Laura, Lilian, etc.). Mais une analyse détaillée serait certainement obligée de multiplier (parfois presque à l'infini) le préfixe "méta", car il y a des récits dans des récits dans des récits, dans ... Reste à voir !

*

Une session spéciale intitulée André Gide et la narratologie a eu lieu au Congrès MLA en 1979. Une autre, Les Récits d'André Gide: nouvelles approches linguistiques a suivi en 1982. Notre session d'aujourd'hui représente donc un effort de plus dans une série de réunions dont le but est d'arriver à une définition précise du discours gidien à l'aide d'approches critiques récentes de plus en plus spécifiques. Cette série de sessions, que nous espérons pouvoir continuer lors de futurs congrès, devrait produire des lectures originales, renouvelant ainsi l'étude d'une des oeuvres maîtresses du vingtième siècle.

Elaine D. Cancalon
Florida State University

Notes:

1. Gérard Genette, Figures III (Paris, Le Seuil, 1972). Dans le corps de l'étude les chiffres entre parenthèses renvoient dans cette édition à la pagination du Discours du récit: essai de méthode.
2. Gérard Genette, Nouveau discours du récit (Paris, Le Seuil, 1983).
3. Genette révisé la définition de "diégèse" dans Palimpsestes et dans le Nouveau discours du récit:
"/.../la diégèse n'est pas l'histoire, mais l'univers où elle advient /.../" (p.13)
4. N. David Keypour, André Gide, Ecriture et réversibilité dans "Les Faux-Monnayeurs" (Montréal, Presses de l'Université de Montréal, et Paris, Didier-Erudition), 260 pages.

Ordre, durée et fréquence dans
L'Immoraliste

par

Antoine Spacagna

A la fin de L'Immoraliste, l'ami X.R., qui rapporte fidèlement (nous l'espérons) trois ans de la vie de Michel à son frère, conclut ainsi: "/.../à nous la raconter, Michel avait rendu son action plus légitime. De ne savoir où la désapprouver, dans la lente explication qu'il nous en donna, nous en faisons presque complices. Nous y étions comme engagés" (p.470).¹ Engagés en tant que lecteur, nous le sommes, mais complice, acceptons-nous de l'être ? On pourra peut-être mieux répondre à cette question après avoir étudié, dans une perspective genettienne, si les événements de la vie de Michel sont effectivement racontés dans le même ordre, avec la même durée et avec la même fréquence que l'ordre, la durée et la fréquence avec lesquels ils ont eu lieu dans la réalité fictionnelle (récit vs. histoire).

Nous savons que selon Gérard Genette l'analepse est "toute évocation après coup d'un événement antérieur au point de l'histoire où l'on se trouve" et la prolepse "toute manœuvre narrative consistant à raconter ou évoquer d'avance un événement ultérieur."² Dans L'Immoraliste, la première analepse a une durée de dix ans couvrant la jeunesse studieuse et sévère de Michel. Elle interrompt le récit principal, qui commence lors du mariage près d'Angers, dernière rencontre des quatre amis, trois ans plus tôt. Elle contient une série de sous-analepses emboîtées les unes dans les autres qui permettent à Michel d'établir son innocence, son "ignorance" dit-il, par rapport à la vie et à l'amour (Marceline),

ses amis, sa fortune personnelle et la fragilité de sa santé. Les expressions "sans savoir", et "j'ignorais" sont utilisées chacune à deux reprises, et "je connaissais très peu" et "m'ignorant" une fois chacune. Par contre, son savoir et son goût pour l'étude sont reliés sans hésitation à l'austérité que lui a inculquée "le grave enseignement huguenot de /sa/ mère"(p.373). Cette analepse séminale se termine d'ailleurs par une prolepse annonçant les changements qui vont suivre sa "vie calme et affaiblissante" et la santé apparente de Marceline à cette époque.

On peut dire qu'ainsi dès le début se trouvent posés les principaux germes de cette "nouvelle" (C'est pour éviter la confusion avec le terme récit dans le sens genettien que nous appelons ici L'Immoraliste une "nouvelle") et les règles d'utilisation future des analepses et des prolepses. En gros, les analepses raccorderont les thèmes de l'éducation et des études étriquées à la jeunesse de Michel (avant vingt-cinq ans) et les prolepses permettront, logiquement, des anticipations à propos de l'amélioration de la santé. Dans le déroulement, en fait chronologique, des scènes et des sommaires, tout se passe comme si le corps poussait constamment l'esprit, au moins dans ce que nous considérerons comme la première partie du récit, celle qui précède le début de la maladie de Marceline (Paris, p.433).

Voici un exemple de prolepse "sanitaire" assez remarquable: "Je songeai au beau sang rutilant de Bachir ... Et soudain me prit un désir, une envie, quelque chose de plus furieux, de plus impérieux que tout ce que j'avais ressenti jusqu'alors: vivre! je veux vivre. Je veux vivre. Je serrai les poings, me concentrerai tout entier éperdument, désolément, dans cet effort vers l'existence"(p.383).

Puisque l'évolution de Michel présente une double déclivité, l'esprit et le corps, il n'est pas étonnant de trouver une série d'analepses jointes à des prolepses

jalonnant les grands moments de son évolution. En voici deux: la première tirée de la scène de Biskra (première visite) alors que sa convalescence commence: "L'important c'est qu'il devînt pour moi très étonnant que je vécusse/.../Avant, pensais-je, je ne comprenais pas que je vivais. Je devais faire de la vie la palpitante découverte"(p.381). La deuxième est tirée du sommaire de Biskra (deuxième visite) lorsque Marceline est gravement malade: "L'art s'en va de moi, je le sens. C'est pour faire place à quoi d'autre ? Ce n'est plus comme avant, une souriante harmonie... Je ne sais plus le dieu ténébreux que je sers. O Dieu neuf ! donnez-moi de connaître encore des races nouvelles, des types imprévus de beauté"(p.467). Il est évident que dans la première, l'aspect prospectif est plus net que dans la deuxième.

Entre ces deux citations qui illustrent cette double orientation dont nous parlions précédemment, deux autres orientées de la même manière nous troublent. La première se situe à Syracuse lorsque Michel songe à fortifier son corps: "Aussi bien n'étais-je plus l'être ^{ma-}lingre & studieux à qui ma morale précédente, toute rigide et restrictive convenait. Il y avait ici plus qu'une convalescence: il y avait une augmentation, une recrudescence de vie, l'afflux d'un sang plus riche et plus chaud qui devait toucher mes pensées, les toucher une à une, pénétrer tout, émouvoir, colorer les plus lointaines, délicates et secrètes fibres de mon être..." et il ajoute: "Toutes ces pensées, je ne les avais pas alors, et ma peinture ici se fausse. A vrai dire, je ne pensais point, ne m'examinais point: une fatalité heureuse me guidait" (p.399).

La deuxième citation est encore plus étonnante: A Amalfi, après s'être fait raser, il essaie de cacher son "nouvel être" à Marceline qui aime toujours l'ancien: "Ainsi ne lui livrai-je de moi qu'une image qui, pour être constante et fidèle au passé, devenait de jour en jour plus fausse/.../ Peut-être cette contrainte au

mensonge me coûta-t-elle un peu d'abord;mais j'arrivai vite à comprendre/.../ je finis par trouver plaisir à cette dissimulation même,à m'y attarder, comme au jeu de mes facultés inconnues.Et j'avançais chaque jour dans une vie plus riche et plus pleine, vers un plus savoureux bonheur"(p.403-404).

Si la première citation jette des doutes sur le fait que Michel, à la fin de son évolution intellectuelle et sensuelle,soit capable, pendant la relation(durée d'une nuit),de se rappeler l'état d'esprit et les pensées du Michel en situation au début de son évolution, la deuxième les confirme.En effet, si cette dernière était prise à la lettre (mais cela n'est pas possible car un menteur déclaré,affirmant qu'il aime mentir, dit-il la vérité ?) elle rendrait le reste de sa relation incroyable.

L'examen systématique de ces moments dans l'évolution de Michel,ponctués par des analepses associées à des prolepses, nous ramène à des considérations plus générales. Si dans l'histoire,la guérison physique de Michel présente un caractère nettement proleptique (orienté vers un avenir meilleur), son évolution intellectuelle et affective sur le plan du récit ne peut pas suivre la même courbe, car il ne lui est plus possible d'insuffler le même espoir spirituel dans le récit.

Ce désenchantement inévitable se manifeste aussi sur le plan de la durée.Nous en retiendrons deux exemples, seulement: la scène de la dernière nuit à Biskra,sur la terrasse et sous la lune, et la fameuse nuit d'amour à Sorrente, situées toutes les deux dans la première partie et qui ont chacune leur pendant dans la troisième partie.

La scène de Biskra(première version,pp.396-97) est décrite en une page;elle contient plus de détails,elle est plus colorée et comporte aussi un élément de bonheur: "Je me sentais brûler d'une sorte de fièvre heureuse qui n'était autre que la vie..."(p.396). Dans sa deuxième version(qui se passe à Touggourt,en réalité) elle tient en un quart de page.L'élément de bonheur en est

absent. La comparaison de ces deux scènes est illustrée par le schéma de la page vingt.

L'exemple de Sorrente est encore plus net puisque à la nuit d'amour et "de délices" qui tient la première fois en une page et un quart (pp.405-406) fait place un court paragraphe (p.461) relatant un passage rapide dans une ville où il ne reste plus maintenant que "le décor désenchanté et le morne jardin de l'hôtel qui /nous/ paraissait si charmant quand s'y promenait notre amour" (p.461).

Nous disions précédemment que la succession des événements était dans l'ensemble "chronologique". Cela n'excluait pas le fait que certains d'entre eux étaient répétitifs. Ainsi les fréquentes amitiés avec les enfants arabes ou les petits fermiers normands sont bien de type itératif. Les scènes de rencontre présentent de nombreux points communs. En voici quelques-uns :

A propos de Bachir (présenté par Marceline) : "Je remarque qu'il est tout nu sous sa mince gandourah blanche et sous son burnous répiécé" (p.381).

Plus loin Lassif se présente ainsi : ".../un enfant jouait /de la flûte. Il gardait un troupeau de chèvres; il était assis, presque nu, sur le tronc d'un palmier abattu" (p. 392).

Son frère Lachmi est décrit ainsi : ".../ il grimpa tout tout en haut d'un palmier étêté; puis descendit agilement, laissant sous son manteau flottant voir une nudité dorée" (p.393).

Les traits distinctifs les plus communs à ces enfants, âgés de douze à quinze ans, en général, sont la beauté, la grâce animale, la santé et parfois la ruse. Nous passerons sur la beauté, mais nous nous arrêterons à la ruse. Moktir qui vole les ciseaux et Alcide qui pose des collets ont en commun de déposséder leur ami ou leur maître sous ses propres yeux. On rappellera que dans le cas de Moktir, Michel, fasciné, se laissera voler prétendant n'avoir rien vu et que cette scène sera reprise et expliquée plus tard par Ménaïque : "Je crois qu'il mentait en disant qu'il

Première version

Moktir et les ciseaux (395)
à Biskra ↑

La lune à peu près pleine, entraînait
dans ma chambre

Marceline dormait, je pense

Je me sentais brûler d'une sorte
de fièvre heureuse, qui n'était autre
que la vie

(dehors)

la muraille d'en face portait un pan
d'ombre oblique (dans la cour)
les palmiers/.../semblaient immobilisés
pour toujours

tout semblait mort. Comme pour pro-
tester, le sentiment de ma vie (se
manifesta)

Je pris ma main/.../Je touchai mon
front et mes paupières
un jour viendra où/.../je n'aurai
plus assez de forces

dans la clarté de la lune je pouvais
lire: "Maintenant tu te ceins toi-même
et tu vas où tu veux aller; mais
quand tu seras vieux, tu étendras
les mains..." ↓
refus de s'arrêter à Poestum (399)

Deuxième version

à Touggourt (467)

elle dort dans la chambre voisine
la lune inonde à présent la terrasse,
clarté presque effrayante

Je reconnais sa clarté dans la cham-
bre, et l'ombre, l'immobilité des pal-
miers/.../

"Maintenant tu te ceins toi-même, et
tu vas où tu veux aller..." ↓
Où vais-je? Où veux-je aller?

Visite à Poestum

Ah! j'aurais sangloté devant ces pier-
res! L'ancienne beauté paraissait sim-
ple... ↓

Moktir en voyage avec eux (467)

ne mentait plus.../.../il prétend qu'à l'instant qu'il les cachait/les ciseaux/ dans son burnous, il a compris que vous le surveilliez dans une glace et surpris le reflet de votre regard l'épier"(p.427-428). Cet exemple montre comment les épisodes de l'histoire reprennent incessamment sous une forme microcosmique, le problème essentiel que le narrateur rencontre sur le plan du récit: comment admettre la possibilité du mensonge et en même temps prétendre dire la vérité ?

Dans le cas du petit Alcide, la ruse est encore plus caractérisée puisqu'il pose des collets tous les soirs pour attraper un gibier nombreux et que le matin il rapporte à son père une partie de ces collets pour lesquels il reçoit cinq sous pièce. Dans les deux cas, il y a effets de miroir et organisation circulaire, assez fréquents dans l'oeuvre gidienne où la répétition est souvent comparable à la réflexivité narrative.

Il y a de nombreux autres thèmes itératifs: le sang par exemple, l'importance de certains objets tels que le châle, ou de l'ombre en opposition à la lumière, de la gêne éprouvée par la co-présence de Marceline et des enfants, etc..., mais leur étude nous entraînerait dans une voie différente, plutôt symbolique.

Réflexions dans un miroir, circuit fermé, aspect narcissique de l'intérêt que Michel porte aux jeunes garçons et peut-être aussi de son amour pour Marceline, comme cette citation le laisse entendre: "Je me penchais sur elle comme sur une profonde eau pure, où, si loin qu'on voyait, on ne voyait que de l'amour"(p.420), sont évidemment des cas plus ou moins extrêmes de retour sur soi-même et donc d'impossibilité d'échapper à soi-même. Michel donne parfois l'impression de tourner en rond. C'est très net dans le cas de son rapport avec Alcide puisque pour briser le cercle vicieux du braconnage il doit décider, un soir, de donner une grosse somme à Buté (dix francs de l'époque) "pour la dernière fois et /que/ si les collets sont repris, c'est tant pis"(p.451).

Le découragement dû à l'impossibilité de maintenir

jusqu'au bout les prolepses teintées d'espoir et la déperdition de substance lors des passages par les mêmes lieux, pendant la maladie de Marceline, relevés plus haut, ne sont-ils pas des phénomènes subconscients qui rejoignent le problème de la circularité et prouvent que Michel et le narrateur souffrent du même mal: à la dégradation de l'histoire correspond une sorte de dégradation du récit. Plusieurs "coutures" du texte laisseraient entendre que le narrateur au moins était conscient de ce fait: "Ah ! je pourrais ici feindre ou me taire -- mais que m'importe à moi ce récit s'il cesse d'être véritable ?..." (p.469).

On peut se demander, enfin, si le personnage ayant épuisé les possibilités de l'action ne rejoint pas à la fin le narrateur dont le discours lui-même, s'étant annihilé, n'a plus de raison d'être. Pour clore comme lui je dirai donc: "J'ai fini de vous raconter mon histoire. Qu'ajouterais-je de plus ?" (p.470).

Notes:

1. André Gide, Romans, récits et soties, oeuvres lyriques, (Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1958). Dans le corps de l'étude, les chiffres entre parenthèses renvoient dans cette édition à la pagination de L'Immoraliste.

2. Gérard Genette, Figures III (Paris, Le Seuil, 1972).

Récit et discours
dans
la "Symphonie pastorale"
par
Yvon Le Bras

Dans son article intitulé "Frontières du récit", publié d'abord dans la revue Communications¹, puis dans Figures II², Gérard Genette affirmait que l'on pouvait diviser la littérature en fonction de l'opposition Récit/Discours³ proposée par le linguiste Emile Benvéniste, selon lequel le récit, ou énonciation historique, sert à énoncer les faits sans que le locuteur s'implique dans son énoncé⁴, alors que le discours "comprend toute énonciation supposant un locuteur et un auditeur, et chez le premier l'intention d'influencer l'autre en quelque manière"⁵. Bien que notre poéticien se soit empressé de préciser que le récit où "personne ne parle" ne se trouve jamais à l'état pur dans aucun texte, l'article en question a fortement contribué à répandre ce que lui-même a appelé récemment "le mythe du récit sans narrateur"⁶.

On sait comment dans ses travaux ultérieurs, et en particulier dans Figures III⁷, Genette s'est efforcé de préciser sa pensée en reconsidérant la dissociation illusoire du récit et du discours au profit de la notion plus fructueuse, selon lui, de discours narratif ou de discours du récit, pour reprendre ici le titre de son désormais célèbre essai de méthode. Ainsi reformulé, le récit serait toujours une reproduction verbale d'événements essentiellement non-verbaux, mais à la différence de ce qu'avancait Benvéniste, il se définirait

en tant que texte indissociable de l'instance narrative qui le produit :

Le récit/ou/ discours narratif ne peut être qu'en tant qu'il raconte une histoire, faute de quoi il ne serait pas narratif/.../ et en tant qu'il est proféré par quelqu'un, faute de quoi/.../ il ne serait pas en lui-même un discours. Comme narratif, il vit de son rapport à l'histoire qu'il raconte; comme discours, il vit de son rapport à la narration qui le profère.

Ceci dit, il peut sembler paradoxal, sinon contradictoire, d'intituler la présente communication en faisant appel à la distinction benvénistienne récit/discours que l'auteur de Figures III et du Nouveau discours du récit considère comme dépassée et donc non-pertinente. Or, il semble bien que l'illusion d'un "récit pur" éloigné de toute communication avec le discours producteur soit au centre du projet littéraire gidien. Comme l'a bien montré Martine Maisani-Léonard,⁹ des Cahiers d'André Walter à Thésée, les "Nouvelles"¹⁰ de Gide soulignent en effet l'ambiguïté fondamentale des rapports entre un narrateur qui dit je et l'apparente objectivité de l'histoire qu'il raconte. En ce qui concerne la Symphonie pastorale, on peut aller jusqu'à dire que la précarité de l'opposition récit/discours constitue le sujet même de cette oeuvre littéraire dans la mesure où le pasteur, le personnage-narrateur, entreprend avec les résultats malheureux que l'on sait de dissocier son énoncé de sa propre énonciation: "J'ai projeté d'écrire ici /déclare-t-il d'emblée en parlant de Gertrude/, tout ce qui concerne la formation et le développement de cette âme pieuse, qu'il me semble que je n'ai fait sortir de la nuit que pour l'adoration et l'amour. Béni soit le Seigneur pour m'avoir confié cette tâche."¹¹ Présentée comme la simple réactualisation de la parabole de la brebis perdue des Evangiles, l'histoire de Gertrude s'intègre à première vue à la fonction sacerdotale du pasteur. Cependant, en commençant sans préam-

bule un récit qui propose de se focaliser sur autrui, le narrateur tend ainsi à dissimuler du même coup son statut de locuteur intradiégétique et surtout la ou les raison(s) qui le pousse(nt) à écrire.

Il faut attendre l'ellipse temporelle qui sépare la rédaction des deux cahiers dont se compose le journal pour voir apparaître en filigrane le véritable mobile générateur du texte. C'est ainsi que le 25 avril, soit plus de deux mois après avoir pris la plume pour la première fois, le pasteur déclare :

La nuit dernière j'ai relu tout ce que j'avais écrit ici... Aujourd'hui que j'ose appeler par son nom le sentiment si longtemps inavoué de mon cœur, je m'explique à peine comment j'ai pu jusqu'à présent m'y méprendre; et comment certaines paroles d'Amélie, que j'ai rapportées ont pu me paraître mystérieuses; comment après les naïves déclarations de Gertrude, j'ai pu douter encore si je l'aimais/.../

La naïveté de ses aveux, leur franchise même, me rassurait. Je me disais: c'est une enfant. Un véritable amour n'irait pas sans confusion, ni rougeurs. Et de mon côté je me persuadais que je l'aimais comme on aime un enfant infirme. Je la soignais comme on soigne un enfant malade, --et d'un entraînement j'avais fait une obligation morale, un devoir.¹²

La relecture de ses propres écrits a certes pour résultat de révéler au pasteur la nature exacte des sentiments qu'il éprouve pour Gertrude. Cependant, la confusion entre charité et libido, Agapè et Eros, dont il aurait été la victime n'aboutit ici qu'à l'éveil de sa conscience morale puisqu'elle n'introduit aucune reconnaissance du péché. Du point de vue critique qui est le nôtre, le passage que nous venons de citer comble pourtant rétrospectivement la lacune créée par l'omission, dans l'incipit de la Symphonie pastorale, de la gêne sinon de la mauvaise conscience du narrateur qui, rappelons-le, commence à écrire son journal six mois après la déclaration d'amour de sa protégée. La rétentio[n] d'une telle don-

née du texte, ou paralipse¹³, donne par conséquent au premier cahier le caractère édifiant voulu par son auteur. Le décalage temporel de deux ans et demi entre le début de l'histoire de Gertrude et sa notation favorise initialement, il est vrai, le malentendu. Le narrateur s'effaçant derrière le masque du récit analeptique, tout contribue à dissocier le pasteur du personnage qu'il est ou qu'il a été. Le récit premier du je narré prend le pas sur le récit second du je narrant, d'où un texte mesuré, travaillé, caractéristique du "trop écrire" gidien.

Pourtant, le pasteur ne peut objectivement raconter, en quelques pages, comment celle qu'il a recueillie est passée en deux ans de l'obscurité intellectuelle et morale de la conscience à la lumière de l'intelligence. Plutôt que de reconnaître l'inévitable régulation de l'information narrative à laquelle il se livre, il propose délibérément d'expliquer le manque d'exhaustivité de son récit en mettant l'accent sur les contraintes du cadre temporel où il se place:

J'espérais suivre ici ce développement pas à pas, et j'avais commencé d'en raconter le détail. Mais outre que le temps me manque pour en noter minutieusement toutes les phases, il m'est extrêmement difficile aujourd'hui d'en retrouver l'enchaînement. Mon récit m'entraînant, j'ai rapporté d'abord des réflexions de Gertrude, des conversations avec elle, beaucoup plus récentes, et celui qui par aventure lirait ces pages s'étonnera sans doute de l'entendre s'exprimer aussitôt avec tant de justesse et raisonner si judicieusement.

En fait, ce que le narrateur reconnaît ici à demi-mot, c'est la grande place accordée dans le premier cahier à ce que Genette appelle le "récit de paroles",¹⁵ médium par excellence de l'illusion référentielle, c'est-à-dire à la transcription verbale d'événements verbaux. Suppléant ainsi aux insuffisances du "récit événementiel" le dialogue où domine la voix de Gertrude est un des moyens privilégiés auquel le narrateur fait appel pour

feindre l'autonomie verbale de son héroïne et faire taire sa propre énonciation. La scène après le concert et celle de la promenade à la campagne, par exemple, qui servent de prétexte à des discussions sur la beauté et la vertu, ont, sous une apparence morale, un contenu sentimental évident dont le pasteur se délivre en l'isolant de sa propre parole. C'est ainsi qu'à la question: "Dites-moi, pasteur, vous n'êtes pas malheureux, n'est-ce pas?", il ne peut répondre qu'en portant à ses lèvres la main de celle qu'il aime déjà, "comme pour lui faire sentir sans le lui avouer que partie de /son/bonheur venait d'elle/...!"¹⁶

Une lecture, même naïve, de la Symphonie pastorale, révèle à quel point la tentative de distanciation narrative du pasteur est vaine, car si ce dernier refuse explicitement d'assumer son rôle d'interlocuteur lorsqu'il s'agit de représenter Gertrude par le discours rapporté, il ne se prive pas d'user d'ironie quand il fait allusion aux autres personnages comme Amélie ou Jacques, soit par les jugements de valeur, soit surtout par le discours transposé au style indirect qui dénature leurs paroles.¹⁷ Incapable de se remémorer en simple témoin l'histoire de Gertrude, le pasteur a beau essayer d'attirer l'attention du lecteur virtuel sur le "dire" et le "faire" de son héroïne, il ne fait que dévoiler l'atmosphère étouffante de sa vie familiale et sa propre solitude. A ce propos l'usage de l'aoriste quand il s'agit de mettre en scène Gertrude souligne par contraste la situation au présent ou au passé composé de ses enfants et surtout de son épouse dont il fait si peu de cas. Le reproche d'Amélie tant de fois répété: "Tu ne t'es jamais autant préoccupé d'aucun de tes propres enfants,"¹⁸ prend ainsi tout son sens, souligné par l'usage préférentiel des registres verbaux.¹⁹

L'opposition présent/passé, narration/histoire qui détermine le premier cahier illustre bien la vérité que le pasteur cherche à garder sous silence: à l'univers réel et pénible de la conscience, il préfère celui de l'imaginaire et de la fiction. L'écriture du journal, qui se voulait thérapeutique sinon herméneutique, se fait à vrai di-

re complice du narrateur, car loin de rendre possible l'aveu de l'amour coupable d'un religieux pour une adolescente, elle l'étouffe sous l'épaisseur du récit. A partir du second cahier, tout se passe comme si l'isochronie entre narration et histoire approchant à grands pas, le pasteur en retardait psychologiquement le moment en introduisant une exégèse salutaire du message biblique:

L'instruction religieuse de Gertrude m'a amené à relire l'Evangile avec un oeil neuf. Il m'apparaît de plus en plus que nombre des notions dont se compose notre foi chrétienne relèvent non des paroles du Christ mais des commentaires de saint Paul/.../. Je cherche à travers l'Evangile, je cherche en vain commandement, menace, défense... Tout cela n'est que de saint Paul. Et c'est précisément de ne le trouver point dans les paroles du Christ, qui gêne Jacques. Les âmes semblables à la sienne se croient perdues, dès qu'elles ne sentent plus auprès d'elles tuteurs, rampes et garde-fous. De plus, elles tolèrent mal chez autrui une liberté qu'elles résignent, et souhaitent d'obtenir par contrainte tout ce qu'on est prêt à leur accorder par amour.²⁰

Le lecteur averti reconnaîtra là les préoccupations religieuses personnelles de Gide, exprimées dès 1910, qui le rattachent à un christianisme ne relevant que du Christ et à la libre interprétation du péché. Comme notre propos n'est pas, de confondre, comme d'autres l'ont fait avant nous,²¹ l'auteur et le narrateur de la Symphonie pastorale, disons plutôt que la reconsidération critique des valeurs chrétiennes traditionnelles dans laquelle le pasteur s'engage a purement et simplement ici une fonction de distraction ou d'obstruction dans l'économie du récit. L'être de papier que le génie romanesque de Gide fait vivre devant nous tente ainsi de s'évader de la temporalité de l'histoire par une sorte de pause discursive intertextuelle permettant une rationalisation de ses rapports équivoques avec Gertrude.

Lorsqu'à partir du 6 mai, le moment tant redouté de l'isotopie temporelle entre l'histoire et la narration se concrétise, le récit qui se maintenait jusque là dans les limites de l'homodiégétique, devient franchement autodiégétique.²² D'autobiographique, car postérieure aux événements, l'écriture du pasteur s'apparente désormais à celle du journal intime qui rend quasi impossible le commentaire de l'histoire qu'elle ne contrôle plus.

Comme les critiques de la Symphonie pastorale n'ont pas manqué de le faire remarquer avec raison, l'aveuglement du pasteur est inversement proportionnel à la maturation de Gertrude. Ce qu'ils ne soulignent généralement pas, par contre, c'est que cette dernière, en accédant à la connaissance physique, cognitive et morale de son environnement quitte nécessairement le domaine du récit où le narrateur s'efforçait de la maintenir. A l'exception des scènes dialoguées situées chronologiquement avant l'opération qui rend la vue à Gertrude et après sa tentative de suicide, que l'auteur développe en détails car elles donnent un sens à l'ensemble du livre, les faits rapportés dans le second cahier s'estompent dans le présent de l'écriture et la narration tend à se vider de tout contenu. En paraphrasant la formule célèbre de Jean Ricardou, à propos du nouveau roman, on peut raisonnablement en conclure que le récit du pasteur qui se voulait écriture d'une histoire se trouve réduit à l'histoire d'une écriture.

Bien que la coïncidence de l'histoire et de la narration ne soit jamais rigoureuse dans la Symphonie pastorale, sauf bien sûr lorsque le pasteur annonce le retour de Gertrude au moment même où son regard se pose sur elle,²³ les événements semblent finalement s'y abolir pour laisser la place au délire d'un discours intérieur à peine narrativisé comme l'illustre le passage suivant écrit le soir du 28 mai, peu de temps après que Gertrude ait tenté de mettre fin à ses jours :

Dans quelle abominable nuit je plonge ! Pitié, Seigneur, pitié ! Je renonce à l'aimer, mais, Vous, ne permettez

pas qu'elle meure !

Que j'avais raison de craindre ! Qu'a-t-elle voulu faire ? /.../ Que s'est-il passé ?

Je cherche à mettre un peu d'ordre dans mes pensées, les récits qu'on me fait sont incompréhensibles ou²⁴ contradictoires. Tout se brouille dans ma tête...

Destitué de ses privilèges de narrateur, Pygmalion incapable de rester maître de sa création, le pasteur se voit rabaisé au rôle d'un personnage subissant les conséquences fâcheuses d'un récit qui continue à se faire sans lui.

Le pathétique de la situation exprimé plus haut par le recours au discours direct est aussi mis en relief par la confusion du passé composé et du passé simple dans les bribes de récit qui suivront le drame. Evoquant sa visite au chevet de Gertrude, le pasteur écrit le 29 mai: "Elle m'a souri lorsque je suis entré dans sa chambre/.../" avant de repasser au passé simple quelques lignes plus loin: "/.../sans doute le comprit-elle, car elle ajouta/.../".²⁵ Curieusement, la même utilisation concomitante du passé composé et du passé simple se manifeste lorsque le pasteur se réfère à son fils après la mort de Gertrude: "Il m'a cruellement reproché de n'avoir pas fait appel à un prêtre tandis qu'il était temps encore./.../Il m'annonça du même coup sa propre conversion et celle de Gertrude."²⁶ Les deux univers temporels que le pasteur avait voulu distincts se rejoignent donc comme les personnages de Gertrude et de Jacques, annihilant ainsi la narration elle-même dont,²⁷ la fonction essentielle était de maintenir cette distance.

Trahi par l'écriture, par définition auto-référentielle du journal qu'il a choisie comme moyen d'expression, le narrateur de la Symphonie pastorale est condamné au silence. Dans le cas du pasteur, ce silence se fait confession d'une folie, aveu muet de l'impossibilité d'être à la fois mari et amant, père et rival, religieux et profane. Cela étant, l'a-phorisme de Valéry, selon lequel ce que l'homme a de plus

profond, c'est sa peau, ne peut trouver une meilleure illustration car, dans l'oeuvre que nous venons de considérer, c'est par la confrontation formelle du récit et du discours qu'une telle confession s'actualise.

Notes:

1. G. Genette, "Frontières du récit", Communications, 8, p. 152-63.
2. G. Genette, Figures II (Paris, Seuil, 1969, pp. 49-69).
3. Genette y rebaptise, pour les besoins de la cause, le couple histoire/discours de Benvéniste.
4. E. Benvéniste, Problèmes de linguistique générale, p. 241.
5. Ibid., p. 242.
6. G. Genette, Nouveau discours du récit. Paris, Seuil, 1983 p. 66
7. Genette, Figures III. Paris, Seuil, 1972, 286 p.
8. Ibid., p. 74.
9. Martine Maisani-Léonard, André Gide ou l'ironie de l'écriture. Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1976.
10. = Récits de Gide, pour éviter la confusion avec Genette.
11. A. Gide, La Symphonie pastorale, Gallimard, 1925, pp. 11-12
12. Ibid., pp. 99-100.
13. Il nous paraît légitime de parler ici de paralipse, car le narrateur dissimule délibérément la pensée centrale (sa mauvaise conscience) qui le pousse à écrire son journal. Pour une définition de la paralipse: Figures III, p. 93 & 212.
14. André Gide, Op. cit., pp. 65-66.
15. Voir Figures III, pp. 189-202.
16. André Gide, Op. cit., p. 57.
17. Voir la réaction verbale d'Amélie rapportée indir.^t p. 22-23
18. Ibid., p. 40.
19. Sur les registres verbaux, voir Maisani-Léonard, Op. cit.
20. André Gide, Op. cit. pp. 104-105.
21. F. Pruner, Archives des lettres modernes, n° 54, 1964, p. 3-32.
22. Dans le premier cahier, le narrateur est présent dans l'histoire sans être le héros de son récit (homodiégétique) Dans le second, sa présence est marquée (récit autodiégétique)
23. A. Gide, Op. cit. p. 136. 24. Ibid., p. 137.
25. Ibid., pp. 141-142. 26. Ibid., p. 148.
26. Martine Maisani-Léonard, Op. cit., p. 141.

"Les Faux-Monnayeurs"
un dossier à rouvrir

par

Raymond Mahieu

Comme c'est le cas de nos jours encore, les billets mis en circulation par la Banque de France sous la Troisième République livraient aux méditations du public un extrait du Code pénal informant des lourdes peines qui frappaient le contrefacteur. C'est dire qu'un syntagme comme "les faux-monnayeurs" porte avec soi une référence bien perceptible à l'institution judiciaire et, partant, aux moyens d'investigation dont celle-ci dispose pour exercer son rôle. C'est dire encore que, si la titrologie n'est pas un vain savoir, tout lecteur abordant le roman que Gide a intitulé Les Faux-Monnayeurs incorpore au nombre de ses attentes - ne fût-ce que de manière confuse, ou méfiante - celle d'un récit à caractère policier.

Non sans raisons. Car si ce lecteur, progressant dans le livre, découvre vite, (à supposer qu'il ne les ait pas déjà pressenties dès le titre) les multiples valeurs métaphoriques dont s'investit ici la fausse monnaie, il n'en est pas moins vrai que celle-ci se révèle aussi présente littéralement, et avec assez de consistance pour déterminer la représentation, peu développée sans doute, mais plus qu'esquissée, de pratiques criminelles et d'une enquête qui vise à les élucider - bref, un sous-ensemble narratif renvoyant aux canons policiers. Au reste, cette réponse à une demande spécifique induite par le titre n'est pas la seule que propose le texte, ni même la première, et le modèle de lecture suggéré a priori par l'évocation de contrefacteurs s'applique aussi à d'autres séries événementielles du roman. Avant même que la justice ait à s'occuper du trafic des fausses pièces, on la voit dès le début du livre, instruire une affaire d'inci-

tation de mineurs à la débauche; et, par ailleurs, les dernières pages retracent, au moins en filigrane, l'enquête menée sur la mort de Boris. On hésitera donc à tenir pour accidentel le fait que le Palais soit la première référence topologique significative que se donne le récit¹.

Mais il y a plus. Tout se passe en effet comme si les procédures d'investigation n'étaient pas ici l'apanage de ceux à qui il revient par métier de les mettre en oeuvre, et comme si le type de démarche cognitive qu'elles supposent se retrouvait un peu partout dans le roman. C'est dans le chef de Bernard que cette extension se vérifie de la manière la plus évidente: la découverte qu'il fait de sa bâtardise, au premier chapitre, procède de l'exploitation raisonnée des renseignements fournis par une série d'opérations qui ressemblent fort à une perquisition (fût-elle ordonnée par le hasard, ou par quelque démon); et l'on en dira autant, et avec plus de pertinence encore, de la façon dont en s'appropriant, un peu plus tard, la valise d'Edouard, il se rend maître des informations nécessaires à la reconstitution correcte d'une vérité qui l'intéresse³. Etrange conduite d'un fils qui, dans le roman même où il renie son magistrat instructeur de père, en adopte assez exactement les comportements professionnels... Bernard n'est pas le seul, cependant, à agir, hors de la sphère judiciaire, selon le modèle que celle-ci propose. S'il est vrai, comme l'affirme plus d'un théoricien, que le roman policier est la recherche par un récit (celui de l'enquête) d'un autre récit, absent (celui du crime²), ce qui est raconté des agissements de Sophroniska la rendra assez assimilable à une figure de détective: à la simple condition de remplacer le mot "crime" par celui, plus général de "désordre", tout le travail thérapeutique qu'elle accomplit sur la personne de Boris apparaîtra bien comme l'effort de rétablir, à partir d'indices dispersés et fragmentaires, un enchaînement logiquement acceptable de causes et d'effets qui, avant son intervention,

n'était inscrit nulle part. La sanction, ici, s'appellera guérison, mais le principe narratif n'en restera pas moins celui du genre policier. Les traces repérables de l'influence que celui-ci exerce ne se limitent d'ailleurs pas aux cas exemplaires de Bernard et de Sophroniska, et on s'avisera sans peine que, comme contaminés, quantité de personnages des Faux-Monnayeurs prennent, au moins momentanément, l'apparence d'enquêteurs aux prises avec une affaire à élucider: ce sera aussi vrai, d'une manière ou d'une autre, d'Edouard ou de Georges que de Pauline ou de Sarah⁴.

Une telle expansion, au niveau intradiégétique, d'une forme aussi spécifique d'activité cognitive ne peut être sans relation avec l'économie extradiégétique du roman. Toutes les figures que la fiction voue à rechercher, recueillir, interpréter des informations éparpillées aux fins de les convertir en récits intelligibles seront en effet assez naturellement perçues à la fois comme des analogues et comme des homologues de ce lecteur que le narrateur engage, à un autre niveau, à de semblables opérations. Non qu'on puisse songer à affirmer sans plus que le statut du destinataire des Faux-Monnayeurs est celui-là même que le texte policier assigne à son héros enquêteur: la proposition serait absurde, dans la mesure où ce dernier ne peut avoir d'existence que narrée, où sa présence supposée est totalement subordonnée à la relation de ses investigations. Ce qu'il est possible d'avancer, en revanche, c'est que la manière dont il appartient au lecteur de donner sens au roman, en tant que système rationnel d'événements, est tributaire d'une situation d'accès à l'information comparable à celle que connaissent: à leur échelon les personnages résolus à tirer au clair quelque affaire particulière.

Des instruments fournis par la narratologie genettienne, la théorie des perspectives sera le premier auquel nous demanderons de rendre compte de la stratégie d'écriture qui vaut au lecteur de ne recevoir que sous une forme discontinue, incomplète, et parfois équivoque les données

relatives à une situation ou à une série d'événements. Car un usage intensif de la focalisation interne⁵ est à coup sûr une des composantes les plus importantes de ce système de dissociation: souvent filtrée par les capacités perceptives limitées d'un personnage, notre connaissance des contenus diégétiques accusera de ce fait un déficit, qu'il faudra combler, ou par un gauchissement, qu'il s'agira de repérer et de neutraliser -ajustements qui pourront être assurés par une variation de foyer ou un abandon de toute restriction de champ (focalisation zéro). Mais le jeu focalisateur, qui n'a en soi rien d'exclusivement gidien, n'acquiert ici toute son efficacité que combiné à un procédé apparemment plus spécifique aux Faux-Monnayeurs, qu'on pourrait définir comme une interruption du flux informatif, coupure dont l'arbitraire est au reste généralement camouflé. A tel point du récit, tout ce qu'il semblerait utile -et possible- de dire ne se dit pas jusqu'au bout, en raison d'une sorte de suspension de l'énonciation, si bien qu'ici encore on devra s'aviser (souvent rétrospectivement) d'une incomplétude et de la nécessité d'y remédier⁶. Encore serait-il sage de ne pas se tenir pour quitte de toute obligation de vigilance une fois rétablies les perspectives qu'avait dérèglées la focalisation et reconstitués les ensembles qu'avait décomposés le découpage narratif. Il reste toujours possible, en effet, qu'une totalisation perçue comme satisfaisante se révèle après coup faussée par cette manoeuvre que Genette nomme paralipse ("ellipse latérale")⁷, et qui, dès lors qu'elle aura été constatée, contraindra à un nouveau travail d'assemblage.

Pour prendre la mesure de la façon dont Gide use de ces divers procédés et des effets qu'ils déterminent, on considérera ici, aussi brièvement que possible, deux exemples. Soit, en premier lieu, l'état des relations de Laura et de Vincent telles qu'elles existent au début du roman et les antécédents qui les expliquent. Ce que le lecteur en apprend d'abord (l'existence d'une liaison en train de se défaire) est soumis aux altérations que provoque le passage par la perspective d'Olivier

(qui, derrière sa porte, n'est pas logé à meilleure enseigne que Fabrice à Waterloo) ⁸. Très rapidement, une intervention non focalisée du narrateur, marquée par une interpellation très marquée du narrataire, apporte une première rectification, mais dont le caractère lacunaire illustre bien la politique de suspension d'information décrite plus haut ¹⁰: pour comprendre tout à fait l'exposé fourni ici des sentiments mêlés (culpabilité, lassitude que Laura, enceinte, inspire à son amant, il faudra attendre le récit analeptique, inspiré par les confidences de Vincent, où Lilian retrace à Passavant l'histoire du couple (pp. 970-2). Peut-on cependant accorder toute confiance à ce qui n'est en somme qu'un témoignage doublement focalisé (une première fois, implicitement, dans le discours, non rapporté et seulement mentionné, de Vincent à Lilian; une seconde fois, explicitement, dans le discours intégralement reproduit de Lilian à Passavant) ? Le lecteur, peut-être devenu circonspect, n'aura tous ses apaisements que plus tard, une fois en possession d'un "document" (la lettre, à statut analeptique, que Laura a adressée à Edouard - pp. 984-985), par lequel la version jusqu'alors seulement plausible des événements se voit corroborée. L'est-elle totalement ? On notera que le sentiment d'assurance auquel a conduit le texte ne résulte pas avant tout d'une caution octroyée par le narrateur (lequel n'apporte en son nom propre qu'une contribution très partielle à l'ensemble du système constitué), mais plutôt d'une accumulation de renseignements qui sera perçue comme l'équivalent d'une garantie formelle.

Même situation dans une autre unité diégétique, constituée par l'homosexualité de Passavant, et qui donne lieu de manière encore plus remarquable à des procédures de dissémination informative requérant, corrélativement, des opérations de sommation de la part du lecteur. Au départ, celui-ci ne rencontre qu'une énigme, posée par une réticence provocante du narrateur: "La raison secrète de Robert/pour se rapprocher, de Vincent/, nous tâcherons de la découvrir par la suite" ¹¹. Contrairement à ce qui se passait dans le cas précédent, l'ensemble à reconstituer n'est pas défini d'entrée: en somme, pour en revenir à la métaphorisation poli-

cière, l'enquête démarre ici sur un crime de nature incertaine. Il est vrai que ce qui se perd en précision se gagne en intensité: averti de la nécessité d'une investigation, le lecteur portera dès lors toute son attention sur des indices, disposés de loin en loin dans le récit, qui, dépourvus de toute valeur fonctionnelle relativement à d'autres séries, s'intégreront par contre assez bien dans un schéma explicatif applicable au problème posé. C'est ainsi que, à partir de la mention faussement distraite du nom d'Olivier par le vicomte (p. 962-3), puis de divers propos ironiques de Lilian¹², se constitue une collection, têt ressentie comme homogène, de signes propres à déterminer une forte présomption. Quant au moment où celle-ci se transformera en conviction, il appartiendra à la plus ou moins grande perspicacité du lecteur (ou à son idiosyncrasie) d'en décider; il semble toutefois peu concevable, passé le chapitre I, 15¹³, d'entretenir le moindre doute, et seuls les sceptiques les plus radicaux attendront le Banquet des Argonautes (où Passavant s'emploie à "donner le change" sur sa réputation - p. 1172) pour se rendre à ce qui a toutes les allures de l'évidence.

Ce qui se démontre dans les deux cas analysés - et qui aurait pu aussi bien s'observer dans quantité d'autres - c'est donc une économie distributive de l'information conçue de manière à solliciter du destinataire du roman une importante activité de décryptage et de réorganisation. Le remarquable est que Gide, qui proclamait son aversion pour le lecteur "paresseux"¹⁴, témoigne en revanche au lecteur actif une sollicitude parfois presque excessive. Entendons par là que le jeu par lequel il rend possible, moyennant un effort minimal, l'assurance d'une connaissance plénière des situations ou des événements, il lui arrive de le conduire au-delà de ce qu'on pourrait estimer strictement nécessaire: non content de réduire à l'extrême la marge d'indécision qui affectait au départ les contenus diégétiques, le narrateur des Faux-Monnayeurs s'ingénie souvent à l'éliminer totalement et à confirmer - et plutôt deux fois qu'une - la va-

lidité des systèmes qu'il avait engagé à élaborer. Ainsi, la dimension amoureuse des rapports d'Edouard et de Laura, déjà amplement établie par le rapprochement de la lettre de Laura à Edouard et l'apport analeptique du journal de l'écrivain, se voit encore sanctionnée par les propos d'Armand¹⁵. Semblablement, le lecteur enclin de se louer d'avoir identifié Vincent en la personne du "singulier individu" recueilli par Alexandre ne devra pas attendre longtemps l'homologation par le narrateur du résultat obtenu par sa perspicacité¹⁶. Poussée à ce degré, la gratification en devient presque lourde à porter. Et, pour qui connaît l'intention déclarée par Gide d' "inquiéter"¹⁷, il y a quelque apparence de paradoxe dans la manière dont son roman produit en abondance des effets de plénitude et de continuité qui, pour être obtenus par le détour d'une fragmentation préalable, n'en sont pas moins fortement signifiés. Que, par rapport aux Faux-Monnayeurs, la plupart sinon la totalité des romans de Balzac - dont l'attachement à ne pas laisser de vide n'a pas besoin d'être rappelé - risquent d'apparaître comme davantage affectés de failles et d'incohérences n'est pas la moindre surprise que réserve l'examen d'une écriture régie par le principe de la dispersion des indices.

Mais la référence policière qui vient d'être faite doit inciter, précisément, à retourner à ces parties de la diégèse où, emblématique, l'activité de déchiffrement se figurait de manière immédiate. Ce sera pour constater, dans la succession des trois affaires dont il a été fait état, une curieuse évolution qui revient, en fait, à une dégradation de l'efficacité. Autant l'enquête dirigée par Profitendieu sur l'implication de mineurs dans des pratiques de prostitution est présentée comme conduite avec maîtrise et poussée jusqu'à un aboutissement (des arrestations) qui satisfait aux demandes de l'ordre social, sinon à la stricte justice, autant l'instruction menée sur le trafic de fausse monnaie révèle de déconcertantes insuffisances: le magistrat, si satisfait de la bonne organisation de ses services, si porté à user du verbe

"savoir"¹⁸, ne parvient pas, bien que pourvu de renseignements dont le lecteur peut apprécier toute la valeur¹⁹, à venir à bout de sa tâche, qui était de reconstituer l'ensemble des agissements criminels et d'inculper les coupables. Enfin le travail de police consécutif à la mort de Boris n'approche même pas d'une solution correcte du problème posé et, tout au contraire, s'égare jusqu'à construire à partir de matériaux disponibles un modèle interprétatif exactement à l'inverse de la réalité.

L'assurance de l'enquêteur n'est donc pas proportionnelle à sa compétence effective. Pour le dire autrement: il y aura toujours pour échapper à une justice trop confiante en elle-même, un Strouvilhou dont on ne sait où il se trouve. Peut-être là leçon doit elle être mise à profit par le lecteur des Faux-Monnayeurs. Si tant est que ce qui se passe dans le monde du récit peut signifier pour le monde où le récit se déchiffre, il convient sans doute de prendre en compte la manière d'avertissement que fournissent les déboirs objectifs du magistrat instructeur et de s'interroger sur l'euphorie intellectuelle que tend à provoquer la gestion de l'information assurée par le récit gidien. De trouver dans le texte des Faux-Monnayeurs tant d'occasions de vérifier notre sagacité nous garantit-il que celle-ci n'a jamais été prise en défaut? Pour quelques paralipses qu'il nous est donné, avec une complaisance peut-être suspecte, de repérer et de désamorcer, n'y en a-t-il pas bien d'autres qui nous demeurent invisibles? Et, en allant plus loin, ne serait-on pas bien avisé de se demander si la paralipse, précisément, n'est pas par excellence la méthode que Gide pratiquerait, sous le couvert d'une attitude de sécurisation? Autant qu'aux verrouillages que le roman apporte aux hypothèses qu'il suscite, il importe de prêter attention aux étranges silences que ménage un texte apparemment conçu, sous le rapport de l'agencement des histoires, comme une machine à fabriquer des conclusions²⁰.

Il suffira, pour nourrir nos soupçons, de considérer la manière dont se dispense l'information dans le dernier

chapitre du livre; Le premier des trois segments, bien distincts, dont il est composé, ne mérite sans doute pas de suspicion particulière, dans la mesure où le régime de scène et la focalisation variable qui le caractérisent en font comme le dernier élément (et le plus pathétique) d'un système de récits fragmentaires mis en place dès la première page. En revanche, le deuxième sous-ensemble sommaire où la compétence d'un narrateur extradiégétique qui se nomme paraît se donner libre cours, et le troisième, constitué par un passage du journal d'Edouard à l'allure très récapitulative, en se proposant comme totalisations que le lecteur attend à ce point du roman, ont toute chance de déterminer un effet d'accomplissement dont il faut relever la nature illusoire.

Il s'avère en effet que l'exposé non focalisé des suites immédiates du drame final, tout exhaustif qu'il se donne l'air d'être, ne fournit à l'édification du savoir que des matériaux singulièrement fragiles et défaillants: si la narration conforte le lecteur dans son assurance de maîtriser le vrai en lui donnant en spectacle une enquête égarée dans le faux, elle refoule dans l'ombre le mécanisme, bien moins acceptable, de cet égarement. Au moment où il s'agit de croire aux protestations d'innocence du coupable, l'objet précis de la créance qu'on décide de lui accorder se perd dans une sorte de flou, comme si la teneur exacte de l'explication exigée de lui avait perdu de son intérêt. Inattention répréhensible des enquêteurs ? Mais ne serait-ce pas plutôt le récit qui serait pris d'amnésie, alors même qu'il se donne pour la mémoire irréprochable de l'événement ? L'important est bien entendu qu'à la faveur de cette distraction que dissimule un surcroît d'attention portée aux autres objets, un Ghéridanisol puisse s'évader discrètement du livre en même temps qu'il échappe à la Justice.

D'autres évasions suivront celle-là, et non moins furtives. Car les dernières pages du journal d'Edouard, dans l'exhibition qu'elles font d'un recensement de présences, occultent une prolifération subite d'absences. Il serait

imprudent de prendre pour les marques fiables d'un épilogue en bonne et due forme le ton de réflexion rétrospective qui marque le début de l'extrait, ou le caractère d'inventaire que montre l'aperçu des conséquences qu'a eues pour la pension Vedel la mort de Boris . Il convient semblablement de résister aux effets conclusifs du dernier paragraphe:

J'apprends par Olivier que Bernard est retourné chez son père; et, ma foi, c'est ce qu'il avait de mieux à faire. Apprenant par le petit Caloub, fortuitement rencontré, que le vieux juge n'allait pas bien, Bernard n'a plus écouté que son coeur. Nous devons nous revoir demain soir, car Profitendieu m'a invité à dîner avec Molinier, Pauline et les deux enfants. Je suis bien curieux de connaître Caloub.
(p.1248)

Sans même tenir compte du rôle de relance que Caloub assume ici, in extremis (comme l'avait déjà remarqué Ramon Fernandez), force est de constater que derrière la façade du topos, cher aux fins de comédies, de la réunion familiale, l'édifice de personnages et d'événements qui constituait le monde de la fiction s'est, par pans entiers, comme effondré. Qu'est Laura devenue, qu'on avait tant aimée? Et qu'est-il advenu des méchants qu'on avait été poussé à détester ?

Il faut bien, dira-t-on, que le roman s'arrête. Il est moins évident qu'il lui soit inévitable de s'arrêter de la sorte, c'est-à-dire tant en mettant fin à son travail prédicatif qu'en dissolvant, pour ainsi dire, les sujets à qui s'appliquait ce travail, à supposer qu'il revienne au texte romanesque d'élaborer jusqu'à un certain point une fiction qui serait la condition de son aptitude à signifier pour le réel, une stratégie d'écriture suspendant indéfiniment les systèmes de représentation qui sous-tendent son axiologie aboutit à laisser celle-ci dans l'indécision. Nous voilà bien loin des gratifiantes certitudes auxquelles on avait cru pouvoir s'abandonner. Est-ce

un hasasard si, dans leur redistribution ultime des rôles, les deux romanciers (l'extradiégétique et l'intradiégétique) engagés dans la rédaction des Faux-Monnayeurs ont oublié, au premier chef, toutes les figures pouvant passer à un titre quelconque pour éponymes de leur oeuvre ? On y verrait peut-être aussi bien l'inévitable paralipse d'une écriture qui se sait fausse-monnaie, et se comporte en conséquence. En tout cas Strouvilhou court toujours. Et, sur notre table, le dossier des Faux-Monnayeurs reste à rouvrir.

Notes:

- 1.Elle apparaît à la quatrième ligne.On accorde que,juste avant,il est question d'un "corridor";mais cette indication spatiale peut être tenue pour purement fonctionnelle.
- 2.Cf.Uri Eisenzweig,"Présentation du genre",Littérature , n° 49, février 1943,p.8.
- 3.A la limite,les documents dont il a pris connaissance feraient figure de pièces à conviction.Voir le début de I,14, où Bernard se montre conscient de l'"avantage"qu'il est le seul à avoir de"connaître la double face de l'intrigue"(Les Faux-Monnayeurs,dans Romans...,Bibl.de la Pléiade,1956,1032)
- 4.Dans plusieurs cas,il s'agira de décrypter un document plus ou moins transparent:par exemple la correspondance amoureuse d'Oscar Molinier subtilisée par Georges,ou le journal intime du pasteur Vedel tombé aux mains de Sarah.Pour Pauline,les matériaux permettant d'établir l'infidélité de son mari seront plus divers.Quant à Edouard,les champs d'application de sa curiosité et les techniques qu'il utilise montrent une grande variété.
- 5.On notera ici l'importance quantitative de cette situation dans Les Faux-Monnayeurs.Ainsi,d'office,toutes les pages du journal d'Edouard appartiennent à ce régime-non pas exactement parce qu'elles sont écrites en je,mais parce que le principe du journal implique une distance minimale du scripteur relativement à ce qu'il consigne. Ainsi encore,nécessairement,de tout ce qui est discours rapporté.A côté de cela,quantité de segments narratifs énoncés

- en 3ème personne ressortissent à la focalisation interne.
6. Il n'est pas douteux qu'il y ait corrélation entre la composition feuilletée "horizontalement" du roman (séries diégétiques parallèles) et ces interruptions "verticales".
7. Figures II, Seuil, 1972, p. 93. Rappelons que Genette, dans le passage en cause, examine la paralipse en tant que figure intervenant dans l'ordre du récit. Mais il l'analyse aussi, plus loin, comme un fait de "mode" (pp. 211-2), en signalant d'ailleurs son importance dans le roman policier.
8. Les Faux-Monnayeurs, éd. cit., pp. 954-956. Toutes les indications de pagination fournies sans plus dans le corps du texte ou en note renvoient à cette édition.
9. Pp. 959-961. On comparerait assez volontiers le "Non" inaugural de I, 4, corrigeant Olivier, à l' "Erreur !" de Flaubert redressant semblablement l'interprétation abusée que Charles fait du bonheur d'Homais (Madame Bovary, Garnier, 1968, 321).
10. Il y a peut-être ici matière à discussion. En exposant les états d'âme de Vincent sans faire l'historique de sa liaison avec Laura, Gide ne pratiquerait-il pas, non pas une simple suspension d'information, mais une paralipse-que pourrait rendre plus aisée un certain retour à la focalisation interne, dès la p. 960? On objectera à cette interprétation que ce retour à la restriction de champ est peut-être ce qui disculpe le narrateur du soupçon de rétention volontaire de données: il n'est pas obligatoire que Vincent hic et nunc, évoque le passé, et le silence du texte peut être motivé par une absence dans la conscience du personnage.
11. P. 960. Etant entendu que le narrateur "sait" évidemment de quoi il retourne, nous nous trouvons ici devant ce qu'on aimerait nommer une "paralipse déclarée" -type de manoeuvre qui paraît peu fréquente.
12. P. 968: "On peut vous dire ça à vous." P. 972, après que Passavant a avancé l'idée de mariage: "Est-ce pour couvrir que vous imaginez de me proposer cela?" Etc.
13. Rappelons que ce chapitre relate une approche séductrice d'Olivier par Passavant, oblique mais peu ambiguë.
14. Journal des Faux-Monnayeurs, Gallimard, 1980, p. 85.
15. Voir, respectivement, pour la lettre (déjà mentionnée),

pp.984-5;pour le journal d'Edouard,pp.986 sq.;pour la phrase d'Armand(elle-même rapportée à un autre endroit du journal),p.1019("Vous l'aimiez,paraît-il,et/.../au su de tous, elle se languissait après vous").

16.La lettre d'Alexandre,représentée pp.1233-4,est suivie immédiatement de la clef offerte par le narrateur(p.1234).

17.Journal des Faux-Monnayeurs,p.85.

18."/.../je venais de m'apercevoir que le verbe"savoir"figurait dans presque toutes ses phrases."(p.1205)

19.En l'occurrence,c'est Edouard qui les lui donne,à propos de la pièce fausse découverte à Saas-Fée;logiquement, il y en a là assez pour orienter l'enquête dans la direction de Strouvilhou(p.1207).

20.D'une manière générale,l'écriture gidienne est extrêmement fonctionnelle,autrement dit,économique en énoncés à charge sémantique faible -au point qu'il est très difficile de relever dans Les Faux-Monnayeurs des "effets de réel" tels que les définit Barthes.Aussi,les justes réserves formulées par Genette à l'égard des lectures obsédées de "fonctionnalisme" (Nouveau discours du récit, Ed. du Seuil,1983,pp.32-33) ont sans doute ici moins de portée que s'il s'agissait d'une autre oeuvre.

Commentaire

par

Gerald Prince

Comme l'a dit Elaine Cancalon, Gérard Genette a su proposer un métalangage qui non seulement synthétise un travail théorique aussi varié qu'abondant, mais encore l'approfondit, le développe, expose et compose des distinctions jusque là insoupçonnées ou mal connues, permet de soulever des questions nouvelles, et, par conséquent, d'inventer ou de reformuler certaines réponses. Après le travail de Genette lui-même sur Proust et la Recherche, les trois communications que nous venons d'écouter - celle d'Antoine Spacagna, celle d'Yvon Le Bras, et celle de Raymond Mahieu (qui me semble, d'ailleurs, à la fois genettienne et barthesienne) - en fournissent une démonstration que je crois convaincante.

Je pense en particulier aux remarques de Le Bras sur l'emploi du passé simple et du passé composé, sur les modes discursifs adoptés par le pasteur, sur la montée de l'auto-diégétique, la coïncidence de deux univers temporels destinés à rester autonomes, le passage du récit au discours dans la deuxième partie de La Symphonie pastorale. Je pense aussi aux remarques de Mahieu sur l'écriture gidienne et sa production paradoxale d'effets de plénitude et de continuité ou sur les liens entre paraliphses, herméneutique et lecture, remarques qu'on pourrait prolonger en insistant sur la multiplication systématique de lecteurs et de lectures dans Les Faux-Monnayeurs et sur les rapports qu'elle entretient tant avec le thème de la fausse monnaie et celui du romanque. Enfin, je pense aux observations de Spacagna sur le mode d'emploi des analepses et prolepses dans L'Immoraliste et sur la double dégradation, dans cette oeuvre, de l'histoire et du récit.

L'une des caractéristiques les plus marquantes de Genet-

te -et les plus nécessaires à un travail narratologique réussi- c'est, nous le savons, la précision. Genette n'est évidemment pas toujours sans reproches dans ce domaine. On a pu l'accuser, par exemple, de confondre, au sujet de la focalisation externe, le type de renseignements fournis et le foyer de perception. Il s'en est défendu, tant bien que mal, dans son Nouveau discours du récit: "en focalisation externe, le foyer se trouve se trouve situé en un point de l'univers diégétique choisi par le narrateur, hors de tout personnage, excluant par là toute possibilité d'information sur les pensées de quiconque."¹ Toujours est-il que, pour lui, focalisation externe (sur Philéas Fogg, par exemple) peut souvent se réduire à focalisation interne (sur Passepartout). Ce qui -- de même que la précarité de la distinction histoire/discours -- ôte peut-être un peu de leur force aux remarques de Le Bras selon lesquelles, conçu par le pasteur comme un récit objectif (dont s'effacerait le narrateur et qui serait focalisé sur autrui), ce qu'il raconte glisse irrésistiblement vers le récit subjectif (où le narrateur-personnage et son point de vue se font de plus en plus importants).

Le Bras, Mahieu et Spacagna n'ont d'ailleurs pas toujours eu le temps de préciser certaines de leurs distinctions ou conclusions. Peut-être pourront-ils le faire tout à l'heure. Quoi qu'il en soit, à Le Bras, je demanderai s'il est en fait légitime de parler de paralipse au sujet de l'incipit (le pasteur a-t-il conscience de sa mauvaise conscience? y a-t-il omission intentionnelle d'information? quels sont alors les signes d'une telle intention?) et s'il est tout à fait juste de dire de "l'écriture-journal" qu'elle est, par définition, autoréférentielle (je peux très bien tenir un journal sans recours aucun à la première personne), je lui demanderai également de commenter davantage l'opposition entre autodiégétique et homodiégétique (un peu surprenante -- puisque l'un constitue un cas particulier de l'autre -- mais non injustifiée, même si,

dans bien des romans --The Great Gasby, par exemple, ou All the King's Men-- un narrateur-personnage secondaire finit par devenir personnage de premier plan). A Mahieu, je demanderai s'il est entièrement fructueux de parler, comme il fait, de paralipse invisible (pour qu'il y ait paralipse--il en irait de même, d'ailleurs, pour toute ellipse-- ne faut-il pas en indiquer les traces explicites au niveau de l'histoire, en d'autres termes, ne faut-il pas qu'elle soit comblée ou, tout simplement, mise en relief?). A Spacagna enfin, je demanderai s'il y a véritablement prolepse --"sanitaire" ou non-- dans l'évocation du désir de vivre qu'il cite (quel événement ultérieur est-il raconté? ne s'agirait-il pas plutôt d'une amorce) et s'il est vraiment approprié de parler de thèmes itératifs: d'un côté, tout thème découle d'une répétition sémique; de l'autre, l'itératif au sens genettien se situe au niveau de la narration et non de la thématique.

Si la précision est au centre du projet narratologique, la démarche déductive (celle qui consiste à partir de possibles narratifs plutôt que de récits donnés) l'est peut-être encore davantage. Genette lui-même a reconnu qu'il avait négligé l'étude du discours immédiat comme celle du discours indirect libre à cause de la relative rareté de ces formes chez Proust.² Le contraire, ou presque, peut aussi se produire, surtout quand il s'agit d'une entreprise critique plutôt que strictement narratologique: valoriser, dans un récit donné, tel ou tel élément qui ne lui est pas, en fin de compte, entièrement spécifique.

Yvon Le Bras écrit: "il semble bien que l'illusion d'un 'récit pur' éloigné de toute contamination avec le discours producteur soit au centre du projet littéraire gidien... des Cahiers d'André Walter à Thésée, les Nouvelles de Gide soulignent en effet l'ambiguïté fondamentale des rapports entre un narrateur qui dit je et l'apparente objectivité de l'histoire qu'il raconte. En ce qui concerne La Symphonie pastorale, on peut aller jusqu'à dire que la précarité de l'opposition récit/discours constitue le sujet même de cet-

te œuvre..." C'est là une remarque pour le moins défendable. Cependant, la démonstration de la nature fondamentale du projet gidien n'aurait-elle pas été encore plus décisive si Le Bras avait choisi d'étudier un "narratif" à la troisième personne ? On sait que la première personne a, peut-être par définition, plus d'affinités avec le subjectif que la troisième. Or, de narratifs à la troisième personne, Gide n'en a finalement pas beaucoup écrit, ce qui amène à se demander si, davantage que pour Mauriac, par exemple (je pense à Thérèse Desqueyroux), l'étude des possibilités d'histoire objective constitue pour lui un sujet d'élection. De même, on peut se demander si le sous-genre du roman-journal n'implique pas (sinon toujours, du moins la plupart du temps) une réflexion sur les rapports du narrateur avec le narré. Je pense au Journal de Salavin, au Noeud de vipères, à L'Ecole des femmes, à La Nausée, à L'Emploi du temps, et même, au Journal d'un curé de campagne, au Journal intime d'A. O. Barnabooth, ou au Journal d'une femme d'Octave Feuillet. En d'autres termes, un récit gidien ne prenant pas la forme du journal révélerait-il avec la même netteté l'empiètement progressif du discours sur l'histoire ?

Il me reste à souhaiter, comme Elaine Cancalon, de nous voir continuer sur la lancée de Le Bras, Mahieu et Spacagna, et de contribuer ainsi, comme ils l'ont fait, au renouvellement de notre connaissance de Gide.

Notes:

1. Gérard Genette, Nouveau discours du récit (Paris, Seuil, 1983), p. 50.

Ibid., p. 35.

Antoine Spacagna: Réponse à Gerald Prince

Après les observations, toujours pertinentes, d'un narratologue de la stature de Gerald Prince, j'ai relu Genette, comme il se devait. Cette relecture m'a permis

de constater , une fois de plus, que la pensée théorique de Genette est toujours en gestation, ce qui d'ailleurs , pour les amateurs de littérature et de théorie littéraire que nous sommes, en fait tout l'intérêt. On y trouve donc des moments que j'appellerai flous ou nébuleux, faute de meilleurs qualificatifs, qui mènent par étapes, à des formulations théoriques plus précises. Si la définition rigoureuse de la prolepse (que j'ai d'ailleurs citée dans ma communication): "...toute manoeuvre narrative consistant à raconter ou évoquer d'avance un événement ultérieur" (p.82) parle d'événement anticipé , elle est précédée d'une analyse temporelle d'une citation de Jean Santeuil et d'une discussion qui me laisse croire que le mot "événement" est parfois trop précis. Ainsi dans "Car cette mélancolie, ce qui la projetait ainsi d'avance sur son indifférence à venir, c'était son amour" (cité page 81, dans Figures III) s'agit-il vraiment d'un événement ou plutôt aussi d'une "annonce" (Je reprends le mot de Prince) comme mes deux citations de L'Immoraliste, mises en question? Genette ne parle-t-il pas lui-même, dans la discussion, d' "une anticipation (il souligne) du présent dans le passé." (p.82): terminologie assez vague, on sera obligé de l'admettre. Peu importe d'ailleurs si mes deux exemples de prolepses "sanitaire" ne sont pas totalement orthodoxes car je continue à penser que ces "anticipations", une fois dites par Michel colorent dans mon esprit le reste du récit jusqu'à preuve du contraire. "Je veux vivre" et "cet effort vers l'existence" (L'Immoraliste, p.383) sont bien des déterminations dynamiquement orientées vers l'avenir.

Quant à l'objection en ce qui concerne les "thèmes itératifs", je dois admettre que le mot "thème" est sans doute maladroit. Il aurait été préférable de parler de "scènes répétées", car c'est bien de cela qu'il s'agit, de la répétition dans le sens freudien, au moins en ce qui concerne les événements que je relate avant de parler de "thèmes itératifs". Ce que je voulais dire en fait, c'est qu'en plus des scènes répétées on peut relever un bon nombre de "symboles" obsessionnels tels que ceux que

j'ai mentionnés (le sang, le châle, etc...) qui renforcent l'aspect itératif. Ces symboles sont évidemment reliés à la dimension physique, corporelle, que je souligne au début de mon propos.

En tout cas je remercie Monsieur Prince de me forcer à préciser ma pensée. C'est aussi un bon exercice sanitaire pour l'esprit.

Yvon Le Bras: Réponse aux questions de Gerald Prince

Les questions que vous me posez à propos de La Symphonie pastorale sont parfaitement justifiées et soulèvent des problèmes d'interprétation textuelle que la terminologie genettienne à laquelle j'ai fait appel ne permet peut-être pas de résoudre.

Disons cependant qu'il m'a paru légitime de fonder mon étude sur la notion de paralipse dans la mesure où, malgré ses déclarations d'intention, le pasteur est bien poussé à écrire son journal à la suite de la déclaration d'amour de sa protégée qui lui a révélé la nature ambiguë de ses propres sentiments à son égard. Je cite ici le passage qui me paraît révélateur:

"-Vous savez bien que c'est vous que j'aime, pasteur...

Oh! pourquoi retirez-vous votre main? Je ne vous parlerais pas ainsi si vous n'étiez pas marié. Mais on n'épouse pas une aveugle. Alors pourquoi ne pourrions-nous pas nous aimer? Dites, pasteur, est-ce que vous trouvez que c'est mal?"¹ Bien qu'elles ne soient rapportées qu'à la fin du premier cahier, ces paroles de Gertrude se situent chronologiquement six mois avant que le narrateur prenne la plume pour la première fois et constituent les seuls événements verbaux qui précèdent "immédiatement" l'acte d'écriture.

Le fait que le pasteur commence son récit en se référant à un passé qui se situe lui-même deux ans avant les faits en question a pour effet de dissimuler d'emblée le "mobile apologie" au profit du "mobile témoi-

gnage², pour reprendre ici la terminologie de Georges May². En occultant systématiquement l'épisode encore récent de la déclaration d'amour de Gertrude dans l'ouverture de son récit, le pasteur donne à son texte un caractère essentiellement autobiographique qui ne sera perturbé que par le comblement ultérieur de cette omission et l'irruption du présent dans le passé. La paralipse, si paralipse il y a, permet au narrateur de retarder momentanément l'absorption du texte premier dans l'inévitable notation du jour-le-jour qui marque le deuxième cahier. Cela dit, on comprend mieux le sort de ce récit autobiographique empruntant initialement son apparence -et seulement son apparence- à celle du journal intime mais condamné, l'écart temporel entre les événements et leur notation s'amenuisant, à en adopter le contenu, c'est-à-dire à l'expression immédiate de la conscience.

En poussant ce raisonnement à l'extrême on pourrait ajouter que la présence même de la paralipse relevée au début de La Symphonie pastorale justifie pleinement l'emploi des termes "homodiégétique" et "autodiégétique" qui m'ont servi à différencier le premier cahier du second. C'est en effet parce qu'il se refuse à préciser préalablement ce qui s'est passé entre eux que le pasteur s'efface derrière l'évocation de celle qu'il a recueillie; une fois cette information émise et l'absence de recul par rapport aux événements confirmée, de simple personnage-narrateur de l'histoire il en devient le héros.

Notes:

1. André Gide, La Symphonie pastorale (Paris, Gallimard, 1925), p.95. C'est nous qui soulignons.

2. Georges May, L'autobiographie (Paris, Presses Universitaires de France, 1979), pp.40-48.

Raimond Mahieu: Réponse à Gerald Prince

Gerald Prince s'interroge -et m'interroge- sur la productivité du concept de "paralipse invisible", en faisant du reste reposer cette interrogation sur une interprétation de cette figure qu'il convient peut-être de réexaminer. Pour reprendre ses termes, il n'y a paralipse qu'à la condition qu'on puisse en trouver "des traces explicites au niveau de l'histoire", ce qui revient à postuler la nécessité "qu'elle soit comblée ou, tout simplement, mise en relief".

On ne peut douter en effet que la paralipse la plus courante, telle qu'elle se manifeste par exemple dans le récit policier -dont elle constitue bien souvent, au demeurant, un des ressorts majeurs- ne se désigne par des manques provocants et, d'autre part, ne détermine normalement, au plus tard au moment où la narration se clôt, un flux informatif qui remplit le vide qu'elle avait creusé. Mais, en face de ce modèle si pratiqué, on peut tout de même invoquer l'exemple tout à fait canonique d'une paralipse capitale qui n'est ni comblée ni même véritablement marquée: Armance, de Stendhal. A supposer (ce qui est certes assez improbable) qu'un lecteur aborde ce texte sans rien connaître de son non-dit, il me paraît qu'il pourrait aller jusqu'au bout de sa lecture sans nécessairement soupçonner qu'Octave de Malivert souffre d'autre chose que d'une forme très aiguë voire quelque peu délirante, du mal de vivre. Nul doute qu'il y aurait dans ce cas perte de sens; mais ce ne serait pas une perte absolue, intolérable, et le roman n'en deviendrait pas pour autant illisible.

Dans le cas des Faux-Monnayeurs, ce qui me frappe, c'est, comme j'ai essayé de le montrer, un jeu très ambigu sur la paralipse. D'une part, le récit exhibe un certain nombre de manques flagrants dans l'information qu'il dispense; il détermine ainsi de la part de son destinataire un effort réel de re-

construction, qu'il récompense cependant largement, puisqu'il apporte en fin de compte les informations attendues et sanctionne positivement les schémas interprétatifs qu'il avait obligé à établir. D'autre part, si on ne s'enferme pas dans l'euphorie provoquée par ce système où les relations entre narrateur et lecteur apparaissent parfaitement honnêtes et transparentes, on découvre que le roman, en tant qu'organisation informative, accuse des lacunes que rien ne met en évidence, et que rien non plus ne vient résorber. Ce livre qui paraît dans un premier temps jouer, quant aux tranches de vécu fictif qu'il prend en charge, le jeu de la totalité, pratique donc aux yeux de qui l'examine soupçonneusement, une politique très concertée d'abandon, d'oubli, d'incomplétude. D'où il faudrait inférer qu'au roman est démonstrativement refusée une plénitude (fût-elle celle de telle diégèse bien circonscrite) qui puisse répondre à -et répondre de- la plénitude du réel. En d'autres mots, même à l'échelle des fictions romanesques, on ne pourrait pas, on ne pourrait jamais tout dire.

Cette hypothèse appelle encore deux remarques. La première est que la stratégie de rétention d'information, dans le cas spécifique de Gide, est à corréliser avec le non-avouable autour duquel son oeuvre a si longtemps tourné, avant Corydon, et qui, même après Corydon, a continué à imposer à ses constructions imaginaires la présence d'un non-dit (même s'il n'y avait plus de non-dicible), devenu élément indispensable d'un système esthétique. En second lieu, on pourrait songer à étendre au delà de Gide l'interprétation que j'ai proposée d'un certain usage de la paralipse, et se demander, de façon simplement programmatique, si elle n'est pas applicable à d'autres écritures romanesques que la sienne, sinon à toutes...

DOSSIER DE PRESSE DU JOURNAL

Que la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet soit ici vivement remerciée, en la personne de Monsieur François Chapon, qui nous a fourni ces Dossiers et autorisés en ce qui le concerne à les reproduire dans l'intérêt de la recherche, ainsi que sa collaboratrice, Mademoiselle Leducq.

De L'Humanité, N° du 25 juin 1934, dans la chronique Les Livres:

LE ROMAN D'ANDRE GIDE, par ARAGON

André Gide vient de publier en volume ses "Pages de Journal"(1).

Ce livre capital, on peut le lire presque à la façon d'un roman. Aussi bien n'est-ce pas Gide qui a inventé d'écrire en marge d'un roman (Les Faux - Monnayeurs), le journal de ce roman, c'est-à-dire de l'auteur du roman ? Voilà qu'en écrivant son journal, c'est une histoire qu'il nous donne, la sienne, mais qui vaut bien au-delà de son cas individuel : c'est le roman de l'élite intellectuelle en face du socialisme, dans l'époque du capitalisme déperissant.

Il est fait, dirait-on, de hasards. Notes jetées après des conversations, des lectures. Sans doute, d'ailleurs, choisies après coup parmi de nombreuses autres, que l'auteur n'a pas voulu publier. C'est déjà un homme âgé qui parle, un homme qui n'a pas à gagner sa vie, un homme que préoccupe au plus haut point la pensée des grands écrivains, des grands artistes de tous les temps. Leur technique aussi. Voyez comme des lâchetés de style rencontrées au cours d'une lecture

(1) Pages de Journal(1929-1932) , par André Gide.(Librairie Gallimard, collection Les Essais).

l'irritent, il faut qu'il les note !

Mais dans le fond de ces réflexions, dans leur désordre apparent, il y a comme un dessein qui se forme. On dirait qu'André Gide poursuit quelque arrière pensée. Discute-t-il vraiment avec le catholique Maritain quand il écrit:

"Ces " problèmes " qui passionnèrent l'humanité, et sans la solution desquels il paraissait que l'on ne pouvait pas vivre, cessent l'un après l'autre d'intéresser, non point parce que la solution est trouvée, mais parce que la vie s'en retire..."

Et c'est ainsi que dans les admirations, les goûts mêmes d'André Gide, quelque chose devant nos yeux véritablement meurt. L'auteur lui-même ne sait pas encore quoi au juste. Se doute-t-il vraiment que ce Nietzsche, pour lequel il a eu une passion véritable, et de qui bientôt se réclamera le fascisme hitlérien, c'est pour cette possibilité en lui qu'il est obligé d'en fermer les livres, en murmurant: "Impossible". Se doute-t-il que ce qui le fait s'attarder inexplicablement à lire Maurice Barrès, c'est bien que chez cet écrivain, il voit l'ennemi, le fasciste... Et non seulement parce qu'il était le président de la Ligue des patriotes, le revenchard au "joli mouvement de menton", mais aussi parce qu'il était un tenant de cet obscurantisme, qui s'appuie sur la race ou la nation, qui brûle aujourd'hui les livres d'André Gide même sur les places de Berlin, ce Barrès chez qui: "... rue Legendre, sur un rayon, derrière les dos reliés de faux volumes, se dissimulaient des peignes, des brosses et des flacons de parfum."

Le thème profond qui apparaît à travers les premières pages du livre de 1929 à 1931 est tout d'abord la lutte entre le christianisme auquel Gide a été réellement attaché par toute son éducation, sa formation, son monde, et l'esprit scientifique par lequel il rejoint les matérialistes. Venant de fermer un livre de Duhamel sur l'Amérique, il note:

"Un individualisme supérieur doit souhaiter la

standardisation de la masse. Ce qu'il faut déplorer, c'est que l'Amérique s'arrête à ce premier palier. Mais s'arrête-t-elle ? Grâce à elle l'humanité commence à entrevoir de nouveaux problèmes, à évoluer sous un nouveau ciel..."

Mais sur ce chemin, Gide a su entendre des voix humaines. Celle par exemple de ce chauffeur de taxi auquel il jette l'adresse d'une maison de santé de la rue Boileau:

"Celui-ci me demande: "Quel numéro? --Je ne sais pas, mais vous devez connaître.. Voyons...la maison de santé..."Alors, se retournant vers moi, d'un ton de voix où tout se mêlait, haine, mépris, ironie, rancœur: "Nous, c'est Lariboisière."

En 1931, cet optimiste décidé qu'est André Gide, qui convenait qu'il était heureux, qui se plaisait à le penser et à le dire, écrit:

"Il est des jours où j'aurais du mal à maintenir en moi l'idée du bonheur...Trop peu de gens peuvent encore atteindre au bonheur. Je me souviens de l'assombrissement de Mme M... au retour de son voyage en Asie, après avoir traversé de si vastes contrées où le bonheur, disait-elle, était inconnu, impossible..."

Lui-même n'a-t-il pas été au Tchad, au Congo ? Il y a vu:

"Ces populations du bord du fleuve parmi lesquelles nous circulations...sans jamais rencontrer un seul être qui ne fût taré, talé, taché, abîmé par quelque point de son corps...Et celui, parmi eux, qui parlerait de guérison possible se verrait traiter d'utopiste, verrait se soulever contre lui tous les sorciers et tous les prêtres du pays."

Voilà bien où nous retrouvons le dessein profond qui se forme dans la pensée d'André Gide:

"Acceptons d'être traités d'utopistes par ceux qui refusent de croire au progrès", disait-il déjà. Il croit scientifiquement à la possibi-

lité d'améliorer le sort de l'homme, mais l'obstination de ceux qui l'entourent, leur refus systématique de tout progrès pratique l'éclaire. Eux, ne sont pas touchés par les douleurs réelles, mais lointaines des hommes d'Asie ou d'Afrique, ils ne s'émeuvent que devant les romans:

"Evidemment ils sentent et se disent que s'ils vivaient dans les pays où ces abominations se produisent, ils seraient, eux, du bon côté. Et n'est-ce pas parce que je me dis que je serais de l'autre que ces récits m'émeuvent à ce point."

C'est ainsi qu'apparaît à André Gide, bourgeois, le retranchement du monde en deux camps: et d'avoir pensé qu'il était de celui des bourgeois, il a fait le premier pas, il s'est engagé à ses yeux mêmes. Cela doit passer dans ce qu'il écrit:

"Plutôt cesser d'écrire que taire ce qui surtout gonfle mon coeur".

Oui, tout d'abord, il croit que passer d'un camp dans l'autre, c'est condamner son oeuvre, au moins son oeuvre à venir. Ce malaise, qu'il est émouvant de retrouver chez André Gide, il ne faut pas s'en étonner: c'est un symptôme que nous rencontrerons chez tous ceux qui font ce chemin d'une classe à l'autre, parmi les écrivains. Ils ne savent pas que ce mal est transitoire: il est très difficile d'atteindre le palier suivant, sur lequel l'action sociale de l'homme se confond avec le génie créateur de l'artiste. Contre cette fusion, se dresse la masse des habitudes de pensée, le fardeau de toute une culture, qu'on ne sait encore qu'abandonner et non reprendre.

Le courage de Gide ! A soixante ans, il déclare:

"Il ne s'agit plus de restaurer des ruines, mais de construire à neuf sur un sol qu'il s'agit d'abord d'éprouver. Tout doit être remis en question, remis en doute."

Et, dans cette révision de toutes les valeurs, quelque chose surgit, une certitude, une confiance, un espoir.

"...j'aimerais vivre assez pour voir le plan de la Rus-

sie réussir et les Etats d'Europe contraints de s'incliner devant ce qu'ils s'obstinaient à méconnaître."

La Russie...l'U.R.S.S. Elle revient bientôt comme l'idée fixe, le centre des préoccupations d'André Gide. Il faut voir comme les articles antisoviétiques qui lui tombent sous la main sont commentés:

" Cela témoigne d'une noble frousse ", dit-il d'un numéro de la Gazette de Lausanne.

"Tout cela me distrait impérieusement de la littérature."

Le livre de Knickerbocker sur le plan quinquennal l'amène à ces déclarations que pourtant ce livre peu favorable à l'U.R.S.S. ne semblait pas impliquer, et qui ont éclaté comme un scandale dans le monde bourgeois il y a deux ans cet été:

"Je voudrais crier très haut ma sympathie pour l'U.R.S.S..."

Les lecteurs de L'Humanité connaissent ces pages brûlantes qui ont été reproduites ici. Elles ont déchaîné contre leur auteur tous les sorciers et les prêtres du pays.

"Le trop vif intérêt que je prends aux événements, écrit-il en janvier 32, et en particulier à la situation de la Russie, me détourne l'esprit des préoccupations littéraires..."

Condamnation de la religion, haine du mysticisme: il y a là tout ce qui pouvait soulever les anciens admirateurs de Gide contre lui. Mais surtout le ton avec lequel il défend l'U.R.S.S.:

"Mirage, dites-vous...Il me suffit de l'entrevoir pour souhaiter, et de toute ma ferveur, qu'il devienne réalité."

Le problème de l'U.R.S.S. maintenant, André Gide le retrouve derrière tous les problèmes. Une préface à un livre, une discussion avec des catholiques;

"A présent je ne sais pas seulement CONTRE quoi mais aussi POUR quoi je me décide."

Est-ce bien Paul Valéry, l'académicien, qui, lui, tire les

fruits de sa renommée, qui disait à Gide:

"Si le communisme devait réussir, cela m'enlèverait le goût de vivre."

et André Gide répond:

"...et moi, c'est au contraire s'il échoue".

Car André Gide, poussant sa pensée à ses conséquences, ne s'est pas borné à cette admiration de l'U.R.S.S., à quoi un Herriot même peut être forcé par le spectacle admirable de la construction du socialisme. Non: ce dont l'a persuadé l'existence même de l'U.R.S.S., c'est du bien fondé du communisme, c'est de la mission historique du prolétariat, et en France comme en Russie.

Nous avons vu André Gide au lendemain de l'incendie du Reichstag, à la tête des intellectuels, les entraînant contre le fascisme. Il faut relire ce discours prononcé le 21 mars 1933 à l'A.E.A.R., et toute la fin du livre pour voir comment André Gide est entré de plain-pied dans l'histoire de la lutte des classes, comment sa voix s'est enfin élevée contre ceux-là mêmes qui croyaient pouvoir se réclamer de son oeuvre, de son nom et de sa gloire. Ce n'est pas seulement un combattant de plus que nous pouvons saluer ici en André Gide avec une grande joie. Son passage aux côtés du prolétariat qui combat pour abattre le capitalisme, et sa monstrueuse:

"Tu gaineras MON pain à la sueur de TON front", c'est le signe du passage au prolétariat de toute la culture que la bourgeoisie laisse échapper de ses mains sanglantes, c'est le signe, c'est le gage de la victoire mondiale du prolétariat.

Le journal d'André Gide ouvre l'ère en France de ces nouveaux problèmes que pressentait son auteur; et loin de marquer de sa part l'espèce de démission littéraire que tout d'abord il avait cru nécessaire, il est le premier pas dans une voie où André Gide, écrivain, reste un haut, un réconfortant exemple pour tous les écrivains qui luttent avec le prolétariat! Le roman d'André Gide couronne son oeuvre, et annonce un cycle nouveau de li-

vres qui seront des armes contre la classe des exploit-
teurs dont Gide s'est définitivement séparé.

ARAGON

A propos de ...

l'article de Pierre Masson sur L'ECRITURE DU JOUR Le Journal d'André Gide (Le Seuil, 1985) par Eric Marty, paru dans le BAAG d'avril 1985, n° 66

par Eric MARTY
(Londres-Paris)

Le problème essentiel que pose Pierre Masson dans la critique de mon livre est à la fois un vrai et un faux problème; pour les lecteurs qui n'auraient pas présente à l'esprit l'argumentation de la critique qui m'est faite, je la résumerai en essayant de ne pas la déformer: il m'est reproché en substance de ne pas m'être intéressé, dans mon livre sur le Journal, à l'histoire des idées, au contexte historique et biographique: sans jamais employer le mot, on me reproche d'avoir adopté une démarche structuraliste: "C'est - à-dire que le texte est chargé de fournir les instruments de sa propre dissection, et qu'il n'est ici élevé à la dignité d'oeuvre close et suffisante que pour mieux donner à sa critique un caractère irréfutable; législateur soumis à sa propre loi, il est privé de ces témoins peu dociles que sont les contextes historiques et biographiques"(p.287).

Vrai problème au sens où depuis Proust ce débat est au coeur de la recherche critique, et qu'il s'est chargé au cours des ans d'ambiguités, de contre-sens, d'exagérations polémiques et de confusion: le récent livre d'Antoine Compagnon, La IIIème république des lettres (Le Seuil)(1) témoigne que ce débat non seulement reste ouvert, mais que pour sortir de la fausse alternative où il nous a menés, il est plus que jamais nécessaire d'en faire l'histoire et le bilan. Vrai problème aussi au sens où l'oeuvre d'André Gide, du fait des liens extrêmement étroits qui existent entre sa vie et ses écrits, soulèvent des questions pertinentes

à cet égard: peu de gens ont noté, je crois, que c'est à propos d'André Gide que Jacques Lacan, champion du structuralisme, a marqué une hésitation significative à l'égard des positions de Proust concernant les rapports de la vie et de l'oeuvre d'un écrivain(2), ou du moins à l'égard de ce que la polémique entre la "nouvelle critique" et l' "ancienne" avait fait des propositions proustiennes.

Faux problème aussi dans la mesure où ma démarche, contrairement à ce que dit Pierre Masson, ne s'inscrit nullement dans une perspective formaliste et encore moins structuraliste; bien au contraire, dès l'avant-propos je condamne strictement toute perspective de clôture formelle(cf p.16 de mon livre); au travers du concept d'intentionnalité, mon propos est de montrer comment une oeuvre est la rencontre d'un sujet et d'une pratique, et que si la forme n'est animée d'aucun projet subjectif, alors celle-ci meurt d'elle-même: "Encore faut-il qu'à l'intentionnalité de la forme (cette soumission au temps journalier) réponde, dans un beau vis-à-vis, l'intentionnalité d'un sujet"(p.12); on peut aussi se reporter aux pages 16-17 où je critique l'entreprise formaliste et où je définis l'intentionnalité comme dialectique qui détermine la forme substantielle de l'oeuvre et la conscience d'un sujet. Il serait en effet creux de croire que la forme seule ou son "fonctionnement"(je n'emploie jamais ce mot affreux) est susceptible de produire ou de dévoiler le sens de l'oeuvre: s'il y a sens, c'est dans la mesure où un sujet use activement de sa pratique d'écriture comme dévoilement d'une vérité qu'il est seul à pouvoir révéler . C'est pourquoi mon analyse ne consiste pas dans le passage de ce qui est "dû au journal" (comme "fonctionnement") à ce qui est "dans le journal".

Si je me suis rapproché de ce que l'on pourrait appeler une phénoménologie , c'est précisément parce que cette pensée ne conçoit pas d'objet séparé du sujet qui le pense ou l'observe et réciproquement.

Dès lors il n'est pas exact de dire que j'ai exclu de ma démarche les déterminations extérieures au Journal. J'ai fait référence aux faits biographiques chaque fois qu'il était nécessaire de le faire, notamment dans le chapitre intitulé Le Secret, à propos de Madeleine Gide. Mais n'est-ce pas à ce propos-là que tout lecteur de bonne foi est conduit à percevoir les limites de l'analyse biographique? N'est-ce pas là qu'on peut douter que le contexte biographique soit réellement un "témoin peu docile"? Rien n'est plus docile en effet que la biographie pour faire dire ce que l'on veut aux textes: les différentes analyses biographiques qui ont pu être faites sur cet épisode se contredisent toutes, et n'a-t-on pas vu même Schlumberger vouloir récrire Et nunc manet in te... trouvant que Gide avait déformé sa propre biographie! D'une certaine façon Schlumberger avait peut-être raison. Et nunc manet in te ... n'est pas, contrairement aux apparences, un texte biographique: le génie de Gide se constitue précisément dans le dépassement perpétuel du biographique: ce désengluement perpétuel qui l'extraît de son Moi individuel et daté pour atteindre à un sens qui transcende toute réduction biographique; certes on peut lire le Journal comme une collection d'anecdotes, je sais davantage gré à André Gide d'avoir su, pour reprendre l'expression de René Char, "s'arracher aux vantardises de l'individu" pour atteindre une forme de subjectivité plus dialectique. C'est à ce propos que l'on peut revenir au débat qui a empoisonné la critique et l'Université depuis plus de trente ans (trop jeune pour y avoir participé j'appartiens à une génération qui l'a subi et qui voudrait le dépasser); lorsque Proust explique que le moi créateur n'est pas celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la société, dans nos vices, il faut éviter de faire le contre-sens qui a été commis à la fois par la nouvelle critique et l'"ancienne", consistant à traduire le mot Moi par le terme d'individu, car alors nous tombons dans l'absurde et dans une séparation immotivée entre l'écrivain et l'homme; par "moi" il

faut entendre "mode de conscience" ou encore ce que j'appelle à la suite de Husserl, intentionnalité: disons pour être bref que la pratique de l'écriture et la pratique d'une forme permet à l'écrivain d'atteindre un type de conscience (de lui-même, de l'autre, du monde) irréductible à des déterminations externes, je dirai même que toute grande oeuvre vise à s'extraire de ces déterminations pour accéder à ce cran d'indétermination que Sartre appelle la liberté(3).

Il en est des déterminations biographiques comme des déterminations historiques, et j'entrerai là dans le détail des critiques qui me sont adressées. Ainsi à propos de la guerre de 14-18, il apparaît aux yeux de Pierre Masson que les diverses opinions de Gide correspondent grosso modo à l'opinion des français pendant le conflit (p.288 du BAAG): d'une part je ne le crois pas; Gide fut extrêmement isolé intellectuellement tout au long de la guerre, mais de plus je ne crois pas que cet argument soit réellement pertinent, car ce qui nous intéresse dans le Journal, c'est le contexte singulier dans lequel s'inscrivent les propos de Gide, et ce contexte-là est bien évidemment unique, déterminé par le trajet singulier de Gide lui-même; mais plus encore, je dirai que la vision de la guerre par Gide s'inscrit dans une vision de l'histoire qui n'appartient qu'à lui, et que le Journal était la forme la plus adaptée à l'exprimer et même l'exagérer.

De la même manière je ne crois pas que l'on puisse expliquer l'absence de notations historiques du Journal du 26 août au 23 septembre 1914 par: "l'heureuse victoire de la bataille de la Marne" (p.288. Je souligne) Outre que ce fait n'explique rien, comment expliquer que Gide ne mentionne pas cette victoire sinon que l'explication est ailleurs? Certes la superposition de discours contradictoires se retrouve dans une bonne part de son oeuvre romanesque et son style parfois familier se retrouve aussi dans une part de sa correspondance, mais les mêmes choses n'ont pas le même sens selon le contexte et le lieu où elles se trouvent

(je me permets de renvoyer le lecteur à mon livre pour mon interprétation). La démarche critique de Pierre Masson le mène d'ailleurs à se contredire puisqu'à la suite de la démonstration que je viens de résumer, il me reproche d'une part de tracer le portrait d'un Gide éloigné du monde réel (p.289, 3ème paragraphe) et d'autre part à la fin de la même page, il donne comme caractéristique du Journal de Gide de "ne pas prendre la réalité au sérieux" (p.289, dernier paragraphe): ces deux arguments contradictoires se donnent sous l'autorité d'une même personne, Jean-Paul Sartre. Si une telle contradiction peut apparaître, c'est peut-être que Gide n'est pas aussi facilement réductible au déterminisme biographique ou historique: je n'ai pas décrit un Gide cramponné à un Moi qu'il opposerait au Monde, bien au contraire: la critique du Monde par Gide dans son Journal n'amène jamais celui-ci à se réfugier dans le solipsisme: il suffit d'ailleurs de lire la quatrième de couverture de mon livre pour noter que le Moi c'est encore une catégorie qui participe au semblant du Monde, d'où le désir de "traquer dans la trivialité des jours l'authenticité irréductible, dispersée, non totalisable du présent".

Je suis conscient (et mon éditeur François Wahl m'en avait prévenu) que mon livre a pu agacer certains de nos amis gidiens (pas tous heureusement) et ce pour deux raisons: d'une part l'utilisation d'un vocabulaire parfois difficile emprunté à la philosophie, mais peut-être aussi du fait qu'il donne l'impression de faire table rase de la critique gidienne; je ne pense pas qu'un lecteur de bonne foi puisse penser que c'est pas ignorance, cela tient à la méthode que j'ai choisie (méthode phénoménologique) dont le principe de "mise entre parenthèses" où d'époque doit permettre à l'observateur d'accéder à ce fond de "naïveté" devant l'objet observé qui lui permettra de dévoiler les beautés endormies qui se dissimulent derrière les évidences"; il ne m'appartient pas évidemment

de dire si j'ai réussi dans cette entreprise, l'article de Pierre Masson m'en fait douter, s'il n'y avait deci delà d'autres échos.

J'espère que "cette réponse" aura évité de tomber dans la vaine polémique(même si mon mauvais démon m'avait, à la lecture de l'article, poussé à y chuter) et ouvert à un débat nécessaire.

Eric MARTY, 24 juin 1985

Notes:

1. Je me permets de renvoyer les lecteurs au compte rendu que j'ai fait de ce livre dans Critique, n°444, mai 1984.

2. Jacques Lacan, Écrits, Jeunesse de Gide. Seuil, p.741.

3. Je parle ici de Sartre avant sa "conversion" au marxisme.

Gide et l'antériorité du devenir

par

Sandra TRAVERS - de FAULTRIER (Paris)

Continuer, durer et toujours se ressembler en creux. Savoir se mettre au monde, s'enraciner tout en assistant au meurtre de soi-même... Nombreux sont les auteurs qui, confrontés à la quotidienneté bavarde, ont développé, implicitement ou explicitement, la notion d'antériorité du devenir. Depuis le "Deviens qui tu es" de Pindare, jusqu'au "Apprends à être celui que tu es" de Hölderlin. Nietzsche écrit encore: "Tu dois devenir ce que tu es". Gide, par l'intermédiaire de Thésée énonce: "Obtiens-toi...". Sans nier la réalité et le rôle du temps, il fait de ce dernier un outil d'accomplissement et d'illustration d'un devenir intrinsèquement intégré à l'être dont la vocation est d'obéir au "devoir-être". Dans cette entreprise réduisant le temps à l'état de

vecteur, Gide développe trois principes: le mythe comme médiation d'une certaine éternité, la fin comme élément ontologique et la formalisation comme représentation en mouvement d'une donnée structurelle. Deux de ces principes seront développés ici.

Le mythe comme médiation d'une certaine éternité.

Gide exploite la culture biblique, mythologique, symbolique (toutes, préventions coutumières de l'imprévisible), comme d'un singulier tendu vers le général. Le mythe est une médiation qui sécularise; il est une projection hors du temps contingent et discontinu de l'histoire. Le langage métaphorique du mythe formalise une certaine normativité, celle d'un devenir inscrit à sa source, qu'il faut invoquer, évoquer, convoquer pour retrouver ce que l'être est: sa naissance en puissance. Le sujet, alors même qu'il est vassalisé, conquiert son autonomie dans l'écoute, la disponibilité, l'accueil de l'effort d'accomplissement du devoir; devoir s'entend comme l'élément majeur d'une économie domestique dont l'espace résume l'être tout entier en dehors de sa dimension temporelle, l'intégration du temps étant fatale pour les "possibles". Cette mesure de l'éternité produit un temps hors âge qu'accompagne parallèlement un vieillissement humain, noviciat perpétuel gonflant l'ennui rempli de Dieu...

"Quelques mythes d'abord suffisaient, puis on a voulu expliquer". Au procès exemplificateur s'est greffée une démarche conceptuelle démonstrative: la vie, sorte d'opération déductive déroulée à partir d'une évidence proposée mais muette, devient une tautologie productive fracturée en séquence. Si Gide n'abolit pas le temps, il affirme cependant la préexistence de son aboutissement, et dès lors assigne à la naissance un développement finalisé, antérieur à la linéarité temporelle, investissant le tout qu'est l'être au départ d'une nostalgie de ce "tout" qu'il doit conjuguer à la fin.

Le mythe, parce qu'il véhicule des modèles, des exem-

ples, parce qu'il est doté d'une perméabilité au temps, permet d'enraciner l'éternité au sein de chaque individualité qu'il touche. Le mythe, comme la fable, comme le conte, possède une validité préservée de toute obsolescence. Il est une contextualisation permettant au lecteur de se situer, de s'identifier sans toutefois s'arrimer au temps et donc à ce qui provoquerait sa désuétude. Il a donc foi en une nature humaine irréductible au temps.

La fin comme élément ontologique.

Si, pour Joe Bousquet, "la vie n'était que l'espoir de vivre", pour Gide la vie ne serait qu'une durée permettant de jeter sa fin en soi-même, de prendre conscience qu'il y a cette obligation de ne poursuivre que soi-même dans cet espace de réel. Chez Gide, fin et cause de l'homme sont une seule et même chose dès lors que l'individu constitue l'essence même de l'existence. "L'homme est responsable de Dieu" certes, mais il est à ce titre responsable de son propre accomplissement, de l'acquiescement de sa dette. Thésée dit: "leur secret est dans leur dévouement à leur dette". Cette dette n'est de nature ni religieuse, ni morale, ni même juridique. Elle est cette clef qui en chaque homme ouvre la voie à l'unité retrouvée. Il ne s'agit pas de faire de Gide un déterministe, un partisan de la prédestination... Il s'agit de mettre en lumière l'aspect primordial qu'il confère à l'essence, au principe humain en tant que tout déjà atteint et à atteindre. Chaque homme pourvu de ce capital à chaque fois distinct est nécessaire, ce qui atténue son aspect substituable, éminemment remplaçable que lui confère la quotidienneté. Tityre (Paludes) illustre ce non dépassement du temps, donc de la substituabilité humaine. L'identité de chacun ne réside pas dans l'existence en tant que linéarité narrative accidentée mais dans son essence finalisée dès son origine. Ceci ne contredit pas ce que Gide peut dire des vertus de l'action, du mouvement et par extension de la formalisation. La fin, l'identité de l'homme impliquent une médiatisa-

tion, que celle-ci consiste en un regard extérieur, en un modèle ou en une action...Le quotidien, en tant que cadre d'action humaine, favorise l'atteinte de la fin, de l'accomplissement du "devoir-être".

Henri Beyle et Gide ont ceci de commun que le temps ne leur a rien apporté quant à la définition de leur nature, mais leur a tout apporté quant à la transfiguration, à l'expression de leur nature pensée. Douloureuse agonie fardée d'un deuil du temps, l'être devient un personnage régulier, hors du siècle, dans le respect des normes qui permettent de cheminer vers soi.

L'individu a sa finalité inscrite en lui. La morale personnelle de Gide est toujours impérative: il faut s'obtenir, accomplir son devoir-être; il faut ne pas se laisser modifier par le temps, ne pas "se laisser instruire par la vie". Vivre, c'est conquérir sa réalité, épouser sa source, faire de soi le principe de toute morale. Ses personnages incarneront cette fuite vers eux-mêmes, au prix d'une apparence parfois quelque peu incohérente si l'on occulte cette nécessité intérieure.

La vie est une durée-acte tendue vers la fin ou le devoir-être, qui, accompli, est son produit et sa justification.

PRESENCE D'ANDRE GIDE DANS "LES THIBAUT"

par

Harald EMEIS

(Meldorf. R. F. A.)

André Gide a dit de ses Faux-Monnayeurs: "Il me plaît qu'entrant pas une étroite fissure le lecteur découvre en avançant un immense souterrain."¹ Il paraît possible d'appliquer la même image aux Thibault de R. Martin du Gard.

Le lecteur attentif de ce grand roman bute à plus d'un endroit contre quelque chose d'opaque et d'énigmatique. On sent vaguement qu'il y a quelque chose de caché sous la surface du récit, impression qui est renforcée par l'emploi fréquent du vocabulaire de l'occulte, c'est-à-dire des mots tels que: clandestin, secret, sibyllin, énigmatique, masque, masquer, démasquer, clef, grille, chiffre, déchiffrer, indéchiffrable, deviner, sous-entendu, etc... La façon curieuse qu'ont les personnages de parler "à voix basse" ou de "murmurer" à tout moment et de "cligner de l'oeil" ou de "plisser les paupières" si fréquemment serait également à mentionner ici; de même que certaines rougeurs inexplicables, certains silences subits, certaines confessions inachevées.

Le 22 juillet 1923, R. Martin du Gard écrit à Gide:

J'ai lu Ariel ou la vie de Shelley. Belle histoire, ma foi! Mais le bonhomme qui a eu tous ces éléments-là en mains et qui a résisté à la tentation de les recréer, de laisser tomber l'histoire, et de composer un roman, est un homme de lettres adroit mais n'est pas un romancier de race. Et qu'on ne me parle pas de piété historique, souci de la vérité, etc. J'enrage en pensant au beau roman que l'on² aurait pu écrire avec ce point de départ prodigieux.

Or, depuis les "longues confidences sur sa vie"³ (I, p. LXXXIV) que Gide fit fin décembre 1920 à l'auteur des Thibault, confidences que celui-ci nota soigneusement dans son Cahier bleu⁴, R. Martin du Gard avait des éléments biographiques pareillement passionnants à sa disposition. Aurait-

il alors résisté à la tentation de les utiliser dans son long roman qu'il venait de commencer à cette époque? Le passage cité ci-dessus de sa lettre de 1923 fait plutôt penser le contraire. Et cela d'autant plus que la figure de Gide n'a jamais cessé de fasciner, voire d'obséder l'auteur des Thibault.

Il faut dire ici que d'autres écrivains de l'entourage de Gide se sont inspirégalement de la figure et de la biographie de celui-ci dans leurs écrits. Ainsi Pierre Louÿs qui, dans Les Aventures du Roi Pausole, a tracé une caricature assez méchante de son ami Gide par la figure du Grand-Eunuque Taxis.⁵ Ainsi Henri Ghéon qui, dans L'Adolescent, roman avorté de 1907-1908, avait essayé de dessiner le portrait de Gide, entreprise qui a vivement intéressé le modèle, qui y a collaboré de son mieux.⁶ Beaucoup plus tard, Ghéon converti revint à la charge avec Les Jeux de l'Enfer et du Ciel (1929), dont le personnage central, Le Sage est manifestement un portrait d'André Gide.⁷ L'Antigyde ou Elie de Nacre (1932), satire de Gide et du gidisme par Francis Jammes, est un autre exemple à cet égard. Elie de Nacre, portrait caricatural de Gide, est d'ailleurs marié à une certaine Gisèle, "femme charmante", au "ravissant sourire"¹⁰, dont il "prise fort l'intelligence"¹¹ et qui sans aucun doute représente Madeleine Gide. Le roman Olivia par Dorothy Bussy, que celle-ci écrivit en 1933, doit également être nommé ici.¹²

Au moment de la composition de leurs livres, les trois anciens amis de Gide étaient plus ou moins brouillés avec celui-ci ou, de toute façon, exclus de son intimité. Le cas de Roger Martin du Gard est bien différent: Pendant tout le temps de la longue composition des Thibault, l'écrivain était en contact étroit avec Gide et son milieu, dont il connaissait les secrets les plus intimes. On peut dire que R. Martin du Gard était parfaitement qualifié pour faire le portrait de Gide dans son oeuvre et raconter l'histoire de sa vie. Selon Jean Delay, l'auteur des Thibault connaissait "toute la vie privée de son ami, qui s'était confié à lui plus complè-

tement qu'il ne fit à personne."¹³ R.martin du Gard, dans ses Notes sur André Gide, parle lui-même de "son étroite intimité avec Gide, avec sa personne, sa vie, son entourage"(II,1417).

On pourrait objecter ici que la parfaite discrétion de R.Martin du Gard, si souvent mentionnée par la critique, devait lui interdire l'utilisation de la biographie de Gide dans Les Thibault. Mais selon Jacques Brenner "Martin du Gard aimait beaucoup les indiscretions, à condition qu'elles ne créent pas de complications pour les personnes concernées."¹⁴ D'ailleurs l'oeuvre de Gide n'est-elle pas fondée presque entièrement sur sa biographie intime? Pourquoi R.Martin du Gard aurait-il été plus discret à cet égard que Gide lui-même? On peut même supposer que l'auteur des Faux-Monnayeurs, dont on connaît la préoccupation de sa propre figure, a encouragé son ami intime à le mettre dans Les Thibault. Dans une scène de La belle Saison, Jacques Thibault dit à Jenny de Fontanin: "Alors Battaincourt m'a pris pour confident, sans crier gare. Il m'a raconté toute sa vie, comme on confie sa fortune à un banquier, en lui disant: "Occupez-vous de mes affaires, je m'en rapporte à vous."(I,926). On peut s'imaginer que la remarque reflète les rapports entre André Gide et l'auteur des Thibault, supposition qui est appuyée par le fait que le personnage de Battaincourt est en bonne partie un portrait camouflé de Gide.

Le roman de R.Martin du Gard fourmille de tels portraits camouflés de son ami. Partout, souvent sous les déguisements les plus invraisemblables, on y rencontre la figure de Gide, ce qui est bien en accord avec la nature protéiforme de celui-ci. On peut dire que Les Thobault ressemblent à cet égard à un miroir à multiples facettes qui reflètent les divers aspects de la personnalité complexe d'André Gide. La gamme des portraits y va de personnages plutôt cocasses et caricaturaux, tel que le pasteur Grégory, jusqu'au portrait du professeur Philip, qui, comme on a tâché de le démontrer, représente le meilleur Gide.¹⁵ Roland Barthes a dit que les romans de Gide sont des "jeux" qui "sont nés du plaisir su-

périeur à imaginer des histoires où l'on s'introduit soi-même, sous les aspects les plus nombreux et les plus piquants possible."¹⁶ On peut dire que R.Martin du Gard a fait la même chose dans ses Thibault à propos de la personne de son ami intime. Et il paraît légitime de supposer que lui aussi (comme son ami Gide) a tiré un " plaisir supérieur " de ce jeu spirituel.

Madeleine Gide, l'autre protagoniste du drame de Gide, occupe également une place importante dans Les Thibault. Son visage se cache derrière le masque de plus d'un personnage. D'autres personnages importants de l'entourage de Gide, tels que Marc Allégret et Elisabeth Van Rysselberghe, ont de même laissé certaines traces dans Les Thibault.

Dans une lettre du 9 octobre 1922, R.Martin du Gard écrivit à André Gide à propos de La Belle Saison: "Cela vient assez bien. Ce volume s'annonce assez gros, bourré d'événements entremêlés, et, je crois, inattendus. L'intérêt s'y soutient, j'en suis presque sûr; (...) Mais j'y voudrais bien d'autres choses encore. Vous verrez, vous, verrez, au moins je l'espère, ce que j'ai voulu faire."¹⁷ Quelles sont ces "autres choses" mentionnées par l'auteur des Thibault et dont il espère que Gide va les déceler dans son livre? Ne seraient-ce pas des allusions cachées à la vie et à la personne de son ami?

La Belle Saison contient en effet une multitude de références à Gide. Mais il n'y a aucun volume des Thibault d'où la figure de ce dernier soit absente. Du Cahier gris jusqu'à l'Epilogue: Gide est toujours présent. Et avec lui son histoire, le drame de sa vie avec les acteurs correspondants. On y trouve les événements marquants de l'existence de Gide, comme par exemple son aventure homosexuelle de Soussé, l'initiation hétérosexuelle de Mériem, l'intervention malencontreuse de la mère de l'écrivain, le voyage de noces pénible, la fugue avec Marc Allégret, la destruction des lettres de Gide par sa femme, la naissance de sa fille, pour ne nommer que quelques épisodes importants.

On peut bel et bien considérer Les Thibault à cet égard comme une espèce de gageure: raconter la vie de Gi-

de, dans une sorte de roman souterrain, sans que le lecteur non prévenu s'en aperçoive n'est pas une petite affaire. R. Martin du Gard y fut aidé par son astuce considérable. L'auteur des Thibault peut en effet être considéré comme un maître de l'art du camouflage et comme un cryptographe insigne, voire génial. La petite analyse suivante donnera, on l'espère, une certaine idée de la méthode de l'écrivain.¹⁸

"L'homme du wagon".

Le premier chapitre de La Belle Saison comporte plusieurs citations tirées des Nourritures terrestres. L'auteur des Thibault a balancé quant à la meilleure méthode d'introduire ces citations dans son roman. Dans le dernier brouillon de La Belle Saison, on relève cette phrase rayée, qui se réfère à Daniel de Fontanin: " C'est /vers/ à cette époque que les hasards d'un article de revue l'avaient aiguillé vers Les Nourritures terrestres, et qu'il avait, dans le silence avide de son coeur, entendu l'appel."¹⁹ Dans la marge, au crayon, se trouve cette note de la main de R. Martin du Gard: "Non. Livre secret. Inconnu de la presse. Trouver."²⁰ Le résultat de la recherche de l'écrivain est le personnage de "l'homme du wagon". Voici comment ce personnage est introduit dans le roman:

C'est peu après avoir écrit cette lettre, qu'il voyagea dans un train de banlieue avec celui qu'ils appelèrent par la suite "l'homme du wagon", et qui, certes, ne se douta jamais du retentissement que cette brève rencontre eut sur l'adolescence des deux jeunes gens.

Daniel revenait de Versailles, où il avait passé un bel après-midi d'octobre, sous les ombrages du parc. Il avait sauté dans le train à la dernière minute. Le hasard voulut que l'homme âgé en face duquel il s'assit ne lui fût pas tout à fait inconnu: au cours de la journée, il l'avait croisé dans les bosquets du grand Trianon; il l'avait regardé, remarqué; il fut enchanté de pouvoir l'examiner plus à loisir. (I, 828)

Suit une description de l'extérieur du personnage. - Pour le dire tout de suite: "l'homme du wagon" semble bien être un portrait camouflé d'André Gide. Le nom, déjà, convient parfaitement à ce "perpétuel voyageur"²¹, qui a pris tant de trains dans sa vie.

"L'homme du wagon" n'est donc pas tout à fait inconnu à Daniel- ni à R. Martin du Gard non plus. Dans le dernier brouillon de cette partie du roman, l'auteur des Thibault avait d'abord écrit: "...ne lui était pas inconnu"²², phrase qu'il a rayée ensuite et remplacée, dans la marge, par la phrase imprimée.

Dans le brouillon en question, les deux dernières propositions du passage cité du roman ont été ajoutées dans la marge sous cette forme augmentée: "il l'avait regardé, remarqué, et, sans autre raison qu'une attirance instinctive, il fut enchanté de pouvoir l'examiner."²³ L' "attirance instinctive" de Daniel n'est donc plus mentionnée dans la version imprimée. Dans le brouillon, il y a ensuite tout un passage qui a été rayé par R. Martin du Gard. En voici le texte:

...; au cours de la journée, il avait déjà remarqué cet élégant vieillard, dans un coin solitaire du parc; l'épaule appuyée contre un arbre, la tête inclinée vers le sol; (peu après)/une demi-heure plus tard/ au même endroit il l'avait retrouvé, immobilisé dans la même attitude; et, s'étant approché, il s'était aperçu qu'il regardait vivre une fourmilière. Aussi Daniel fut-il assez curieux de pouvoir l'examiner plus à loisir.²⁴

Pourquoi R. Martin du Gard a-t-il rayé le passage cité? Serait-ce parce que l'allusion à André Gide lui a paru trop nette? Celui-ci, on le sait, a été un entomologiste passionné depuis son enfance. L'auteur des Thibault se sert justement de ce terme-là pour décrire le comportement de son ami dans cette note, datée de mars 1924: "Amusant de le surprendre jouant avec sa fille, -ou plutôt, patiemment penché, avec la curiosité de l'entomologiste, vers ce bébé de dix mois qui se traîne et se trémousse sur le tapis." (II, 1391). Jean Delay cite les lignes suivantes d'une lettre de Mme Paul Gide, qui se rap-

portent à la conduite de son fils: "Il/André/serait très gentil s'il n'avait pas la manie de faire des stations, complètement immobile au pied d'un arbre à chercher des colimaçons."²⁵ La Petite Dame note le 30 août 1922 dans son journal: "Il/Gide/ raconte qu'il a été ravi de trouver dans une lettre de sa mère à son père, cette phrase: "Le petit va très bien, mais il ne prend pas assez d'exercice. Il peut rester des heures à contempler une chenille."²⁶ Gide s'y réfère sans doute à la phrase de sa mère citée par Jean Delay. Ne dirait-on pas que l'attitude de "l'homme du wagon", qui reste complètement immobile sous un arbre à contempler longuement des insectes, ressemble curieusement à l'attitude de Gide enfant? La passion entomologique de l'écrivain était si bien connue que "la direction du Jardin des Plantes" l'engagea²⁷ à essayer de rapporter des papillons, des insectes de son Voyage au Congo. Francis Jammes a qualifié Elie de Nacré, sosie caricatural de Gide, de "subtil entomologiste".²⁸ On voit donc bien la nature durable et caractéristique de l'écrivain.

Voici comment l'extérieur de l'"élégant vieillard" est décrit:

De près, le voyageur paraissait beaucoup plus jeune; bien que ses cheveux fussent blancs, il devait à peine avoir atteint la cinquantaine; une barbe très blanche et courte soulignait avec soin l'ovale d'un visage dont la régularité accentuait la douceur. Le teint, l'allure, les mains, la coupe et l'étoffe claire du vêtement, le ton rare de la cravate, et surtout ce regard bleu, ardent et vif, qu'il promenait sur toutes choses, étaient d'un adolescent. (I, 828-9)

Les cheveux blancs et la barbe blanche de ce curieux vieillard, qui a "à peine" "atteint la cinquantaine", ont l'air d'avoir été surajoutés au portrait pour camoufler la vraie identité du personnage. La chose fait penser au professeur Philip, autre portrait camouflé de Gide, qui comporte aussi une barbe postiche.

Dans le dernier brouillon de la description du personnage se trouvent quelques variantes. Voici le texte du brouillon:

De près, il paraissait encore jeune; bien que ses cheveux fussent blancs, il devait /avoir/ à peine (avoir passé) /djà/ la cinquantaine; une barbe très blanche et courte accompagnait avec soin l'ovale /de son/(d'un) visage, (dont la régularité accentuait la douceur). Le teint, le corps alerte, les mains, la coupe et l'étoffe claire du /des/ /un/ vêtement, le ton rare de sa cravate, et surtout ce regard bleu, ardent et vif, qu'il promenait sur toutes choses, étaient d'un/jeune/ (adolescent).²⁹

L'âge du personnage correspond assez bien à celui de Gide, qui en 1922, année où R. Martin du Gard commença la composition de La Belle Saison, avait en effet "à peine" "passé" "la cinquantaine". Le visage de l'écrivain, à cette époque, était bien ovale et régulier, impression qui était soulignée par le crâne chauve.³⁰ La Petite Dame, dans une note de septembre 1919, parle du "beau visage/.../ symétrique"³¹ de Gide, ce qui est en accord avec "la régularité" des traits du personnage. La "douceur" du visage de "l'homme du wagon" peut faire penser à la douceur mélancolique qui marque certains portraits photographiques de Gide. Dorothy Bussy, dans une lettre de septembre 1920 à Gide, parle des "lèvres douces, austères, incroyablement mystérieuses"³² de l'écrivain adoré, remarque qui va un peu dans le même sens.

Ce qui est dit de la jeunesse du physique, de l'allure et de la mise de "l'homme du wagon" correspond parfaitement à la "persistante jeunesse"³³ de Gide, à "cette curieuse adolescence"³⁴ que l'écrivain a conservée "jusque dans sa vieillesse d'après le témoignage de plusieurs de ses familiers.

L'expression "le corps alerte", qui se trouve dans le brouillon, a été remplacée par le mot "allure". L'une et l'autre remarques s'appliquent au cas de Gide: l'écrivain, à cet âge, possédait encore le corps alerte et l'allure d'un adolescent. Ainsi la <petite Dame, à la date du 17 septembre 1919, parle-t-elle du "corps mince,

flexible, aux hanches étroites"³⁶ de Gide. Dans la même note de son journal, elle constate: Il/Gide/ aura cinquante ans en novembre prochain; s'il y paraît parfois sur son visage, il n'y paraît jamais à sa démarche, tant elle a d'élan juvénile et de vivacité."³⁷ Deux ans plus tard, elle note encore que " sa silhouette est celle d'un jeune homme."³⁸

Selon Jean Delay, Gide avait "conservé jusqu'à la fin de sa vie un faible pour l'élégance vestimentaire"³⁹, remarque qui va bien avec l' "élégant vieillard" du brouillon. Robert Mallet se rappelle un Gide âgé "habillé en jeune homme"⁴⁰, "vêtu d'un costume beige clair."⁴¹ La Petite Dame note en juin 1930: "Surprise joyeuse de trouver Gide à la gare, un Gide fringant vêtu de couleurs claires, plein d'attentions et de gentilleses."⁴² Deux ans plus tard, elle note encore: "Il /Gide/ est frais, tout de gris vêtu, une chemise claire, un feutre clair; je lui fais des compliments. "Un peu jeune, dit-il, non?"⁴³ On a l'impression que ce qui est dit de la jeunesse de la mise de l'écrivain s'applique également aux années précédentes.

Le "ton rare de la cravate" de "l'homme du wagon" témoigne d'une certaine recherche dans la mise, trait qui n'était pas étranger à Gide, paraît-il, dont Giovanni Papini écrit qu'il "s'habillait toujours avec une élégance bien à lui."⁴⁴ Dans une note de la Petite Dame, du 17 septembre 1919, il est question d' "un grand foulard de soie rare"⁴⁵ qui fait partie des vêtements de l'écrivain. Le peintre Pierre Sichel, qui en 1922 fit le portrait de Gide, rapporte à propos du comportement de l'écrivain à cette occasion: "Mais la couleur de sa cravate lui était sans doute aussi essentielle que la nature de son esprit."⁴⁶ "Gide se mettait à parler chiffons, il débaltait les pièces de mousseline qui lui servaient de cravates, s'inquiétait de donner à chaque nuance son nom exact, me consultait."⁴⁷ On le voit: l'épisode (auquel R. Martin du Gard était d'ailleurs mêlé) permet d'établir des rapports avec le "ton rare" de "la cravate" de "l'homme du wagon".

Le regard de Gide, comme celui de "l'homme du wagon", était également "ardent et vif" d'après le témoignage de certains de ses amis et connaissances. Ainsi Monique Saint-Héliier parle-t-elle du "feu du regard"⁴⁸ de l'écrivain. Dorothy Bussy dit de Gide qu'un "feu brûlait en lui"⁴⁹, et dans une note de son journal, datée de 1921, elle parle d'un regard mémorable de l'écrivain, qui exprimait "quelque chose d'ardent et de sauvage."⁵⁰ Francis Jammes a doté Elie de Nacre d'un "oeil d'une brillante vivacité sous les lunettes."⁵¹ A un autre endroit de son roman, il parle à propos de ce sosie de Gide, de "ses yeux très vifs d'anguille."⁵² André Maurois note que "le visage de Gide "plaisait par la jeunesse du regard."⁵³

La couleur bleue du regard du personnage pose un problème vu le fait que quelques-uns ont qualifié les yeux de Gide de noirs et même de bruns. Mais d'après Jean Delay "les yeux de Gide n'étaient pas noirs (comme les représentent certains portraits), mais vert-de-gris."⁵⁴ Maurice Sachs, dans un portrait de Gide daté de 1936, constate: "Ses yeux/.../ tirent tantôt sur le gris, tantôt sur le bleu comme certaines ardoises, comme, sous certain jour, les feuilles de peuplier."⁵⁵ R. Martin du Gard, enfin, dans une note de son Journal, datée du 26 décembre 1924, mentionne "le regard bleu pâle, extraordinairement pur"⁵⁶ de Gide, à propos d'une visite qu'il avait rendue à celui-ci à l'hôpital. Le "regard bleu" de "l'homme du wagon" ne semble donc pas trop jurer avec le physique de Gide, après tout.

Les "mains" de "l'homme du wagon" qui tiennent "le livre secret" (c'est-à-dire Les Nourritures terrestres) sont "des mains déliées, à la fois nonchalantes et nerveuses, qui éveillent une idée de spiritualité" (I, 829) Il semble bien que cette description puisse également être appliquée aux "mains de Gide", qui, selon Monique Saint-Héliier, "volent, se posent, saisissent, touchent, longues, sûres, habiles et refermées avec adresse sur leur butin"⁵⁷, des "mains rapides, étroites, légères -plutôt des instruments que des mains."⁵⁸ L'adjectif "délié", serait-ce en plus une référence cachée à la libération morale du jeune

Gide, dont Les Nourritures terrestres, comme on le sait, sont nées de sa protestation contre l'emprisonnement par la morale puritaine ? Le qualificatif "nerveux" pourrait de même avoir un double sens ici, se référant en même temps à la vigueur des mains de Gide, mains de jardinier et de pianiste, et à la nervosité innée de l'écrivain.

"L'homme du wagon" feuilleton le livre secret "d'un doigt familier"(I,829). Il doit donc avoir beaucoup pratiqué Les Nourritures terrestres. Serait-ce parce qu'il en est l'auteur? On est bien tenté de le croire.

Daniel de Fontanin, qui a réussi à "déchiffre"(I,829) le titre du livre secret, entre "le jour même, chez plusieurs libraires"(I,829) pour se le procurer. Mais en vain. "L'ouvrage était ignoré. L'homme du wagon garderait-il son secret?"(I,829). - La question se réfère apparemment aux Nourritures terrestres. Mais elle pourrait également viser le personnage, qui, comme on a essayé de le démontrer, cache en effet un secret, c'est-à-dire le fait qu'il s'agit d'un portrait camouflé d'André Gide.

Notes:

1. CAG 9,452. -2. Gide/R.M.G., Corresp. I,1968,252. -3. Les citations de R.M.G. sont faites d'après les Oeuvres complètes (Bibl. Pléiade). -4 Cf. J. Schlumberger, Madeleine et André Gide, 185-195. -5. Cf. J. Delay, Jeunesse..., II, 61.
- 6. Cf. Ghéon/Gide, Corresp., I, 69-75. -7. Cf. ibid., II, 990-92; CAG 5, 241-2; A. Gide, Journal, Pléiade, 1977, 1098-9. -9. F. Jammes, Antigyste, 1932, 143. -10. Ibid., 148. -11. Ibid., 143. -Cf. H. Emeis, "Olivia, roman à clefs", BAAG 57, 7-36; BAAG 58, 173-198. -13. A. Gide/R.M.G., Corresp. I, 36. -J. Brenner, "Le bœuf sur la langue", BAAG 52, 482-3. -16. R. Barthes, "Notes sur André Gide et son Journal", BAAG 67, 100. -17. A. Gide/R.M.G., Corresp., 194. -18. Cf. de même à cet égard: H. Emeis, "Roger Martin du Gard, cryptographe", in Roger Martin du Gard: Etudes sur son oeuvre (Klincksieck, 1984, 129-145. -19. Fonds R.M.G. (B.N.), t. XXV, f. 72. -20. Ibid. -21. J. Delay, op. cit. II,

514. -22. Fonds R.M.G.(B.N.),t.XXV,f.74. -23. Ibid.-24. Ibid.,ff.74/75. Les crochets obliques indiquent les mots rayés; les parenthèses, les mots ajoutés par l'écrivain en marge ou dans les interlignes. -25. J. Delay, Op. cit., I, 143. -26. CAG 4, 149. -27. Ibid., 230. -28. F. Jammes, L'Antigyde..., 221. -29. Fonds R.M.G.(B.N.), t. XXV, f. 75. -30. CF. Cl. Mahias/P. Herbart, La Vie d'André Gide, 55-82. -31. CAG 4, 40. -32. CAG 9, 213. -33. Robert Levesque, Lettre à Gide et autres écrits, Lyon, 1982, 3. -34. René Schwob, Le vrai drame d'André Gide, 1932, 243. -35. Ibid. -36. CAG 4, 40. -37. Ibid. -38. Ibid., 71. -39. J. Delay, Op. cit. I, 269. -40. R. Mallet, Une mort ambiguë, 1955, 69. -41. Ibid., 68. -42. CAG 5, 90. -43. Ibid., 243. -44. Alain Goulet, Giovanni Papini, juge d'André Gide, Lyon, 1982, 88. -45. CAG 4, 40. -46. Pierre Sichel, "Gide et son portrait", BAAG 64, 559. -47. Ibid., 554. -48. "Deux visages d'André Walter", NRF, nov. 1951, 299. -49. CAG 9, 516. -50. Ibid., 508. -51. F. Jammes, L'Antigyde..., 193. -52. Ibid., 21. -53. A. Maurois, "Rencontre d'André Gide", in: Hommage à André Gide, Paris, 1928, 67. -54. J. Delay, Op. cit., II, 131. -55. Cité par Claude Martin, dans: A. Gide, Les Nourritures terrestres (Univers des lettres/Bordas), Paris 1971, 29. -56. A. Gide/R.M.G., Corresp. I, 670. -57. Monique Saint-Héliar, "Deux visages d'André Walter", NRF, nov. 1951, 292. -58. Ibid. 249.

Meldorf, juillet 1985.

COLLOQUES...

GIDE AU COLLOQUE "MARE NOSTRUM"

Université Paul Valéry, Montpellier. 19 et 20 avril 1985.

André Gide au centre de la toile

par

Monique ALLAIN-CASTRILLO (Madrid)

La Méditerranée est au centre des mondes imaginaires de Gide et de Valéry. Il n'est pas fortuit que les deux poètes aient dû se rencontrer une fois de plus sur ses rives, en leur maturité, idéalement.

Le 13 juin 1917, tout au charme du grand poème à lui dédié par son ami, Gide écrit à Valéry:

Je copie ce passage d'une lettre de Valéry Larbaud, que Gallimard me communique:

"J'ai reçu La Jeune Parque! poème admirable, que je sais maintenant par coeur et que j'ai répandu parmi les quelques Espagnols que je vois tous les jours (aux environs d'Alicante). J'en ai traduit et commenté des passages/.../L'autre jour, dans le jardin, une jeune fille s'est mise à citer les vers sur l'ombre. C'était le soir et elle regardait "la souple momie" la précéder sur l'allée: "Glisse, barque funèbre!" (Deslízate, barca fúnebre!) Malheureusement ma traduction n'est pas en vers et elle est simplement orale, en sorte que Valéry se répand ici à la manière homérique." (Corresp. Gide-Valéry, p. 446)

Ainsi en l'an de grâce poétique 1917, autour d'André Gide va se tisser une bien curieuse toile.

Valéry répond dès le 14: "/.../Je suis/.../très sensible au fragment de Larbaud. Le témoignage indirect est le plus précieux. Je regrette qu'il n'ait pas communiqué

un peu plus de version espagnole -Deslízate, barca fúnebre - cela est beaucoup plus beau qu'en français.'(p.448)

Le 15 juin 1917, dans une lettre inédite à Pierre Louÿs, que je dois à l'extrême amabilité de M. Claude Valéry d'avoir pu consulter et citer, Paul Valéry résume la situation ainsi: "X(Larbaud) écrit à Y(Gallimard) qui le montre à Z(Gide) qui me le transcrit", à moi Valéry, et que je t'adresse à toi, P. Louÿs !/Les parenthèses sont miennes/"Deslízate, barca fúnebre. J'ai copié à cause des trois mots espagnols qui me ravissent."

Le texte initial de Larbaud passe donc par les mains de Gallimard, puis de Gide à Valéry et à Louÿs, pour être repris par Larbaud lui-même dans la plaquette Valéry et la Méditerranée de 1926, mais sans les quelques mots d'espagnol qui étaient apparus dans la missive première. Une carte postale signée Valéry Larbaud et Ricardo Viñes, venu donner deux concerts, inspirera le quatrain valéryen qui se termine par "Vobiscum in Alicante", entre gens de la Méditerranée, "dans la vie, la clarté, la beauté".

"Deslízate, barca fúnebre" "Cela est beaucoup plus beau qu'en français". Il s'agit donc d'une vision méditerranéenne française traduite à travers les yeux et pour les oreilles des femmes de la côte du Levant espagnol, dans une traduction castillane faite par un français de l'Allier. Pourquoi Valéry répète-t-il cette préférence pour la sonorité espagnole d'un de ses propres vers, à deux reprises, deux jours de suite, à André Gide et à Pierre Louÿs? Peut-être pour la même raison que nous laisse entrevoir Jorge Luis Borges, citant

"Le changement des rives en rumeur"
du Cimetière marin, qu'il trouve inférieur à

"La pérdida en rumor de la ribera"
traduction de l'Argentin Nestor Ybarra, qui conserve mieux la saveur gréco-latine du poème idéal tel que nous l'imaginons et ne l'atteignons jamais, selon Valéry et l'écrivain argentin.

André Gide ignorait qu'il déclenchait ainsi l'un des plus riches processus de traductions. Car on compte par dizaines les versions espagnoles des oeuvres valéryennes.

.GIDE AU COLLOQUE INTERNATIONAL

FORMES ET FONCTIONS DE L'INTERTEXTUALITE
DANS LA LITTERATURE FRANCAISE DU XXè SIECLE

Universität -GH- Duisburg Fachbereich 3 -Romanistik-
 Prof. Dr. Raimund Theis Prof. Dr. Hans T. Siepe

26 septembre 1985 - 28 septembre 1985

Jeudi 26.9.1985

10h. Conférence d'ouverture: La notion d'intertextualité
 par Michel Arrivé(Paris)

15h-18h: LE ROMAN POPULAIRE

par René Guise(Nancy), Hans-Jörg Neuschäfer(Saarbrücken),
 Hans T. Siepe(Duisburg)

18h: Ouverture de l'exposition "RICHESSSES DU ROMAN
 POPULAIRE", par René Guise(Nancy)

Vendredi 27.9.1985

9h-11h: LE SURREALISME

par Claude Abastado(Paris), Thomas M. Scheerer(Augsburg),
 Ferdinand F.J. Drijkoningen (Amsterdam)

15h-19h: ANDRE GIDE

15h Daniel Moutote(Montpellier): Intertextualité et
 journal dans l'oeuvre d'André Gide

16h Alain Goulet(Caen): Narcisse au travail dans l'oeuvre
 d'André Gide

17h: Pierre Masson (Lyon): Production-reproduction. L'inter-
 textualité comme principe créateur dans l'oeuvre d'A. Gide

18h: Raimund Theis (Duisburg): La "mise en abyme" de Gide
 et le jeu des miroirs dans les romans de Butor

Samedi 28.9.1985

10h-16h: LE NOUVEAU ROMAN

par Friedrich Wolfzettel(Giessen), Jean-Claude Vareille
 (Limoges), Dietmar Fricke(Duisburg), Raymond Gay-Crosier
 (Gainesville, U.S.A.)

CHRONIQUE BIBLIOGRAPHIQUE

I. LIVRES :

.ANDRÉ GIDE 7: le romancier

Textes réunis par Claude Martin

Revue des Lettres Modernes. Minard, 1984.

Un vol. 19 x 13,5 cm de 188 p.

Avant-propos, par Claude Martin

I. Le Romancier.

SUR LES FAUX-MONNAYEURS(II)

Articles de: George Strauss, Andrée Bouveret, Raymond Mahieu

DE L'IMMORALISTE AUX CAVES DU VATICAN

Articles de Norma Halévy, Georges G. Vidal, Elaine D. Cancalon

III. Mélanges. Articles de Colette Dimic, Basil D. Kingstone, Pierre Masson

III. Carnet critique. Comptes rendus par Jacques Abelard, Bernard Duchatelet, Peter R. Fawcett, Alain Goulet, Pierre Masson et David A. Steel.

. Bertrand Fillaudeau / Membre de l'AAAG, successeur de Corti après avoir été son employé dans les dernières années /,

L'Univers ludique d'André Gide: Les Soties.

Préface/4pp./d'Alain Goulet Paris, José Corti, 1985, ISBN 2-7143-0100-2, 130 F. Un vol. br., 22,5 x 14 cm., 329 p. (ach. d'impr. Mai 1985). / Publ. d'une thèse de IIIème cycle; cf. BAAG 47, p. 441. /

.ALBUM GIDE

Iconographie choisie par Philippe Clerc. Texte de Maurice Nadeau. Bibliothèque de La Pléiade. Gallimard 1985.

Un vol. relié 17 x 10 cm, 254 p., 311 illustrations.

./ Nouvelle édition de la traduction allemande des Caves/ André Gide, Die Verliese des Vatican. Ein ironischer Roman. Ins Deutsche übertragen von Ferdinand Hardkopf. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1985, ISBN 3-421-06261-7. Un vol. relié toile bordeaux sous jaquette, 21 x 13 cm, 223 p. Texte de présentation du livre et de l'auteur sur les deux rabats.

II. ARTICLES :

LE COURRIER DE GAND, Hebdomadaire d'information de Gand et des environs. N°30, 26 juillet 1985. Envoi de Jean EECKHOUT, Coupure 106, B 9000 Gent, son Pêlé-Mêlé Grand-Ducal, où cet éloge du BAAG, à propos du référendum de 1919 au Luxembourg, qui "consacra l'attachement du peuple à ses princes héréditaires":

"L'étonnant est que le meilleur compte rendu des événements de 1919 ait paru dans la livraison d'avril 1985 du Bulletin des Amis d'André Gide et que les éléments essentiels en sont deux lettres écrites par Gide lui-même, les 22 et 23 avril 1919, du château de Dudelange..."

/Voir BAAG, n°66, pp.235-252/

LE FIGARO. N° 12724, 30 juillet 1985, p. "La Vie culturelle": Chronique: "Lecture d'André Gide", par Jean Guittou. /Adaptation des pages par lesquelles Jean Guittou ouvrait le BAAG n° 67/Voir mise au point en tête du présent numéro/

Le Monde, du 12 avril 1985, "Le Monde des Livres". A la vitrine du libraire: SCIENCES HUMAINES: Vocabulaire de l'homosexualité, de Claude Courouve. Ed. Potot, 240 p. "les écrivains modernes comme Gide, Apollinaire, Jouhandeau, Fernandez, Matzefeffe sont à l'honneur..."

LE NOUVEL OBSERVATEUR, n° du 7-13 juin 1985. LIVRES: "Un album de la Pléiade fait redécouvrir l'auteur des Nourritures terrestres". /l'inédit cité en tête du présent BAAG, avec une courte présentation, le tout flanqué, assez bizarrement, de la célèbre "photo de famille" de la Place Rouge/

LE PEUPLE/ LE JOURNAL ET INDEPENDANCE. (Hainaut occidental, Brabant), n°126 du 1er et 2 juin 1985: "Gide aujourd'hui", par Jacques Guyaux, qui défend assez chaudement ma foi un Gide "de gauche". "Fut-il notre maître à penser ? Il fut mieux: notre maître à vivre."

POURQUOI PAS ? Hebdomadaire Belge .N° 3474, du 26 juin 1985: "La Pléiade: l'album Gide et un grand érotique chinois", par Pol Vandromme. / Que n'avez-vous lu Jin Ping Mei, Monsieur Gide. Avez-vous lu Baruch ! /

III. AUTOGRAPHES :

Cat. n°22 de la libr.de l'Echiquier,Paris:

103.Gide,envoi autographe signé de ses initiales à un ami,sur un article intitulé"Minorités allemandes:Le Tyrol italien",extrait des Nouveaux Cahiers,1er mai 1938."Puis-que vous pensez à aller là-bas,cet article fort bien fait vous intéressera peut-être.Inutile de me le renvoyer.Gardez-le plutôt pour R. de Saint Jean." 280 F.

Cat.n°10,févr.1985,de la libr.G.Martin(56,rue Saint-Georges,75009 Paris)

323.Gide(André)lettre autographe,signée,au directeur de "Vers et Prose".Jeudi(vers 1913);3p.1/2 in-12. 1.800 F.
Très intéressante lettre sur son oeuvre.Pour l'instant il n'a rien d'achevé,mais il pourrait quand même confier à la Revue quelque chose de moins "bouclé que l'Enfant Prodigue ou Bethsabée...car me voici embarqué dans une oeuvre de longue haleine dont je craindrais de me distraire pour mener à bien ce dont il s'agit /Les Caves du Vatican ? / Bien entendu,les deux fragments fournis ne sont pas des à peu près."Je les considère comme parachevés en eux-mêmes,c'est-à-dire amenés au plus haut point de perfection que votre ami peut atteindre."Il lui propose alors "une scène d'Ajax(prose)entre Ulysse et Minerve.Un scène de Proserpine(soit une suite d'une cinquantaine d'alexandrins ... Décidément , je crois que cette dernière est préférable." Il aimerait d'ailleurs le revoir pour parler de tout cela.

/Cette lettre est plutôt à dater de 1910 ou 1911:dans Vers et Prose,Bethsabée parut dans le n° de déc.1908-févr.1909,et Proserpine dans celui de Janv.-mars 1912. C.M.]

Le Bulletin 23(printemps-été 1985) de l'Association des Amis de Jean Giono(Lou Paraïs,B.P. 173, 04104 Manosque Cedex) publie(pp.44-49),après un bref compte rendu de la Correspondance Gide-Giono(éd.R.Bourneuf et J.Cotnam, Lyon:Centre d'Etudes Gidiennes, 1984) trois lettres inédites de Gide à Giono,retrovées par hasard dans les dossiers de l'auteur de Colline et Un de Baumugnes.

IV. COMPTE RENDU par Claude FOUcart

HERMANN HESSE-THOMAS MANN. BRIEFWECHSEL (Francfort sur le Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 1984, 230 p.)

La publication de la correspondance échangée entre Hermann Hesse et Thomas Mann sous la forme d'un livre de poche et avec l'avantage de voir rassemblées des lettres qui se trouvaient dans les Correspondances des deux écrivains est d'un grand intérêt pour la recherche sur les rapports d'André Gide avec les grands de la littérature de langue allemande, même si l'on peut regretter qu'à cette occasion les éditeurs n'aient pas pris le soin de noter l'existence de diverses études sur Hermann Hesse et la France (Songeons à celle de Maurice Colleville publiée dans les Ludwigsburger Beiträge de 1954, à l'article de Suzanne Debruge paru en 1950 dans la Revue des Langues vivantes, n°3, pp270-1 et aussi au "André Gide et Hermann Hesse ou l'indépendance de l'esprit au milieu des guerres" que nous avons fait paraître dans le B.A.A.G., n°40). Quant à T.Mann, il est tout aussi difficile de ne pas tenir compte notamment de la synthèse que Janine Buenzod publia dans le numéro de L'Herne consacré à T.Mann (1973, pp.242-252) sous le titre: "Thomas Mann et André Gide". Au siècle de l'informatique, le cloisonnement des cultures devient réalité!

Mais, sur le fond, il est évidemment curieux de voir les deux écrivains intégrer André Gide et ses écrits à leur Olympe, T.Mann placer Ulysses, le Steppenwolf de Hesse et Les Faux-Monnayeurs parmi les ouvrages possédant une "hardiesse expérimentale" incomparable (p.93). Il s'agit de regrouper les grandes oeuvres, de créer un Panthéon littéraire, forme de critique que T.Mann pratique ici après tant d'autres. Et H.Hesse ne manque pas de signaler à son confrère qu'André Gide apprécie son Morgenlandfahrt et qu'il va le faire traduire par Jean Lambert (L. à T.Mann, 10 mars 47, p.127-28). T.Mann pour sa part félicite Hesse après avoir reçu l'Hommage qui est consacré à ce dernier et qui contient les "Bemerkungen zum Werk Hermann Hesses" parues dans la Neue Zürcher Zeitung du 2 juillet 1947 (p.145). Le texte est

celui de la préface au Voyage en Orient traduit par Ferdinand Hardekopf (Voir BAAB n°40, p.19).

Les deux écrivains portent toute leur attention non seulement sur les jugements de Gide à propos de leurs ouvrages, mais ils sont aussi au courant des publications sur Gide. Klaus Mann se suicide le 21 mai 1949 et H. Hesse, après avoir avoué à T. Mann qu'il n'a pas toujours apprécié "les essais littéraires" de Klaus, fait un éloge de André Gide: die Geschichte eines Europäers, qu'il qualifie d'oeuvre "belle, bonne et pleine de richesses" (l. du 26 mai 1949, p.150). Il ajoute même: "Cet ouvrage survivra à son auteur et cela encore pour longtemps". Gide ne partageait pas ce jugement, comme nous le savons notamment grâce aux lettres envoyées à E. R. Curtius. De son côté T. Mann ne trouve rien à ajouter ou à retirer au jugement porté par Hesse et il se contente de placer le Tschaikowsky et le Vulcan. Roman unter Emigranten au même niveau que l'André Gide (l. du 6 juillet 1949, p.152).

Ainsi les deux écrivains de langue allemande s'efforcent d'établir une échelle des valeurs et en arrivent à la conclusion que Klaus Mann aura sa place parmi les grands hommes de lettres. Le succès appartenant au futur, il est l'assurance de survivre au présent. Racine n'a pas dit autre chose. Et, comme le rappelle Hesse dans une lettre qu'il adresse à André Gide en janvier 1921 (p.212), il existe une communauté des juges, des écrivains qui sont les "défenseurs de la liberté, de la personnalité, du Eigensinn" (Gide emploiera ce dernier dans son discours de Munich en 1947). Ce sont les "vieux individualistes", déclarera toujours H. Hesse, qui se retrouvent, après la guerre 40-45, pour reconstruire l'Olympe du "petit nombre" où vont se côtoyer Shakespeare, Goethe, Montaigne, Dante, Pouchkine, Ibsen, si l'on reprend l'énumération de Gide lui-même dans son discours de Pertisau, le 18 août 1946.

Comment ne pas admirer dans cette Correspondance le jeu des Grands qui distribuent avec sûreté de jugement, même avec sérénité, les places dans le Panthéon littéraire. On les comparerait au Duc de Saint-Simon, la bile en moins, s'efforçant d'organiser son petit monde de duchés et pairies.

VARIA**Mort d'Enid Mc Leod**

Les "Amis de Gide" ont-ils su la mort d'Enid Mc Leod, cette intime du 1bis rue Vaneau, dont les Souvenirs (Living twice) avaient paru récemment? Cette très chère amie s'est éteinte discrètement le 11 avril. Elle avait dirigé pendant plusieurs années la délégation du British Counsel à Paris. Ses livres sur Héloïse (l'amie d'Abélard) et sur Charles d'Orléans sont tout à fait remarquables.

André BERNE-JOFFROY

Gide (A.), Brouillon posthume. Bruxelles, Les Lèvres Nues, 1969, in-4.

A une vente aux enchères qui a eu lieu à la Galerie Simonson de Bruxelles le 27 avril dernier, était proposé un volume ainsi décrit au catalogue: "Gide (A.), Brouillon posthume, Bruxelles: Les Lèvres Nues, 1969, in-4. Edition originale tirée à 100 exemplaires. Undes 50 ex. sur vélin jaune." Ce livre est inconnu de tous les bibliographes de Gide. Claude Martin serait heureux si l'un de nos Sociétaires pouvait lui donner des renseignements à ce sujet.

Exposition Jacques Rivière-Alain Fournier. Nous avons reçu d'Alain Rivière la lettre circulaire suivante:

La Bibliothèque Nationale accepte de consacrer une exposition à Jacques Rivière et Alain-Fournier à l'occasion de leur centenaire en 1986.

Cette exposition pourrait avoir lieu à la Bibliothèque de l'Arsenal sur le thème que j'ai proposé: Jacques Rivière et Alain-Fournier témoins des arts de leur temps, ce qui a l'avantage à la fois de circonscrire le sujet et de l'ouvrir, au delà de la littérature, à tous les autres arts comme la peinture, la musique, la danse et le théâtre.

Je prends la liberté de vous demander ce que ce projet vous suggère et si vous accepteriez d'y contribuer pour votre part et dans la ligne de votre recherche propre, en

me communiquant vos idées personnelles et votre point de vue particulier.

Ce n'est donc pas un travail que je vous demande, mais un éclairage qui, joint à celui de tous les amis à qui je le demande, ne manquera pas de constituer : un faisceau très riche susceptible de nous aider à monter cette importante manifestation.

PS. Il va sans dire que si vous aviez la possibilité d'un prêt de document qui pourrait enrichir et illustrer cette exposition nous vous en serions infiniment reconnaissants.

Avis de recherche:

M. Robert Abs (membre de l'AAAG, ancien président du "Cercle André Gide" de Bruxelles) cherche à acquérir un exemplaire de l'édition américaine de Thésée (New-York, Pantheon Books, 1946). Lui faire offre: Rue Marconi 51, B 1180 Bruxelles.

A signaler que l'article de notre amie Anne Poÿlo, : Marcel Arland : la grâce de ses paysages, publié dans le BAAG n°51 juillet 1981, a été reproduit dans Les Cahiers Haut-Marnais (n° 159, 4ème trimestre 1984, pp. 1-20, avec ajout de nouvelles illustrations).

On a attiré notre attention sur un livre paru en 1982: Fernand Gat, La Révolution d'Agaune: Edmond Humeau à l'Abbaye et au Collège de Saint-Maurice d'Agaune (Nyon (Suisse): Ed. Cyclade, XVI-319 pp.), consacré à ce qui fut un haut lieu d'éducation chrétienne, dont Charles-Albert Cingria a écrit: "Je ne connais pas un seul élève sorti de là qui n'ait pas conservé le pli moral, mais également, dirais-je, physique de cette participation aux apprêts d'un sacerdoce de roc et d'eau de source et de sang égyptien-romain si extraordinairement efficace en saturation anoblissante." La personnalité marquante d'Edmond Humeau, enseignant à Saint-Maurice (il y arriva à vingt-deux ans en 1929, après le grand séminaire d'Angers) et l'ermitage ecclésiastique des Voirons) et poète (il fut de "l'Ecole de Rochefort"), constitue le centre de ce livre, qui fut présenté par lui à l'un de nous comme "cet itinéraire qui doit sa première marche (et contre-marche)

à André Gide". Y a été reproduit le long article "Etat de querelle chez André Gide" (pp.222-223), publié en avril 1930 dans le cahier des Echos de Saint-Maurice.

Claude Martin

ENTRE NOUS

"Pour empêcher les fausses idées de s'enraciner..."

En relisant l'autre jour la Correspondance Gide-Ghéon, nous avons été confondu devant notre stupidité (voir BAAG 40,p.59)d'avoir voulu affecter à la lettre 187 les dates des 9-10 juin 1902.La phrase "sans commentaires", sur laquelle nous avons fondé notre hypothèse, apparaît un peu partout dans cette correspondance et la lettre 240 répond sans aucun doute possible à la lettre 239, par laquelle Gide a envoyé à Ghéon le lettre 160 de la Correspondance Gide-Jammes qui est bel et bien du 10 juin 1902 (Qu'on nous pardonne nos erreurs...!).Aucun lieu d'y insérer la lettre 187,qui nous semble plutôt trouver sa bonne place aux ler-2 juin 1903 ,le cachet postal attribué par erreur à la lettre 338 faisant foi,et la lettre 339 de Ghéon à Gide y répondant. La lettre communiquée par Gide "sans commentaires" serait cette fois celle du nommé Gressent(v.lettres 339 et 340).D'autre part,et toujours à propos de la Correspondance Gide-Ghéon, il nous paraît, d'après la belle lettre à Dominique Drouin citée dans le BAAG 45,pp.125-6,que la lettre 223 peut être datée du dimanche 12 juillet 1908,entre les lettres 537 et 538.

Nous permettra-t-on aussi,en supplément à l'article de Georges Karaïskakis sur la Correspondance Gide-Valéry du dernier BAAG ,de faire remarquer que l'importante lettre de Gide à Valéry révélée dans le BAAG 29,pp.5-6 est certainement de juillet 1893,comme le suggère David Niederauer dans son édition des Lettres à André Gide d'Henri de Régnier,p.54,la lettre de Valéry du 24 juillet 1893 y répondant,et non de l'été 1895,Valéry ayant descendu au 12 rue Gay-Lussac avant de s'y installer définitivement en janvier 1894.

Signalons, pour terminer, que le poème Solstice, écrit par Gide en réponse à la demande d'Albert Mockel pour l'album Mallarmé (v. Correspondance Gide-Valéry, p.286 et C.Martin, La Maturité d'André Gide, p.184) a été publié in toto, ainsi que les autres contributions, par Henri Mondor dans un chapitre d' Autres précisions sur Mallarmé et inédits (Gallimard, 1961) intitulé "L'Album des derniers auditeurs", pp.183-4.

Peter Fawcett

RECHERCHES SUR GIDE ET SON OEUVRE

- Le Professeur Jacques COTNAM, YORK UNIVERSITY, Faculty of Arts, Département d'Etudes Françaises, qui travaille à un monumental REPertoire CHRONOLOGIQUE DES LECTURES D'ANDRE GIDE, nous écrit: "...j'apprécierais grandement que quelqu'un m'aide, à l'occasion, à retrouver certains articles -dans la région de Rouen notamment." Adresse: M. Jacques COTNAM, 135, avenue Laurier, QUEBEC, Qué.-G.I.R.-2K8 (Canada)
 - M. Akio YOSHII, Maison du Japon, 7 c, bd. Jourdan, 75690 Paris Cedex 14, recherche, pour sa thèse de IIIème Cycle (Dir. Prof. M. Raimond): Edition critique du Retour de l'Enfant prodigue, "tous manuscrits, copies ou épreuves de l'Enfant prodigue, ainsi que tous documents s'y rapportant." Je cherche aussi, éperdument, deux grandes bibliographies de Gide établies par Jacques Cotnam.
 - "...j'exprime le souhait de voir se concrétiser une évocation du compositeur Maurice Ohana sur André Gide, en collaboration avec son épouse Odile Marcet, professeur à l'Université de Lyon. Je souhaiterais préciser sous quelle forme pourrait se réaliser ce projet."
- Bernard MARTINEAU, Villa Montmirail, 8, rue Montmajour
13200 ARLES SUR RHONE

Un Mémoire de Maîtrise sur l'oeuvre de Gide:
 Raphaël SAFOU, André Gide et la question coloniale à travers son "Voyage au Congo". (Université d'Orléans, Mémoire de Maîtrise, 1984, 144ff. multigraphiés).

Les travaux sur cet aspect de l'oeuvre ne sont pas si fréquents qu'on ne s'arrête avec curiosité sur ceux que l'Afrique elle-même nous propose. Car il est clair que la présente étude a été entreprise, avant tout, pour faire entendre la voix de la protestation africaine à l'encontre de l'idéologie colonisatrice, dont le livre de Gide est imprégné. Ses pages les plus animées sont précisément celles où apparaissent les circonstances historiques (le partage ubuesque du gâteau colonial à la conférence de Berlin, p.93), le machiavélisme du système colonial (qui ne dénonce les abus de détail que pour mieux masquer le scandale général de l'exploitation, p.103), et surtout les limites de la pensée gidienne. C'est à tort, est-il souligné, que le Voyage au Congo passe pour un classique de l'anticolonialisme en France. La pensée réformatrice de l'écrivain se situe en deçà, à l'intérieur d'un système dont elle ne vise pas la suppression mais l'amendement. Ces vérités, J. Lacouture, à l'occasion d'une réédition, les avait déjà formulées. Il est bon que les lecteurs africains de Gide les rappellent. Le regard critique qu'ils jettent sur le regard européen qui les examinait naguère - est fondé: juste retour des choses.

Mais cette justice de l'Histoire suppose aussi quelque prudence: soixante ans ont passé depuis ce voyage. La décolonisation a fait son oeuvre. Les analyses d'A. Césaire et d'A. Memmi, pour ne citer qu'eux deux, qui servent de référence à l'auteur, ont armé les esprits contre les pièges et les vices fonciers du colonialisme. Et par ailleurs l'Afrique et les Africains ont changé, se sont approprié le discours des "civilisés" d'autrefois: le travail de M. Safou en apporte la preuve. Apprécier l'originalité de Gide en 1927 incite à rétablir les perspectives, c'est-à-dire d'une part à tenir compte de l'horizon idéologique d'une époque qui conditionne les audaces et les relativise (l'auteur s'y efforce, dans son chapitre IX notamment) et

d'autre part, à ne pas tromper trop facilement d'un auteur du passé en usant d'un dispositif idéologique qui assure au lecteur d'aujourd'hui, par rapport à sa cible, un confortable surcroît de conscience. Il n'est pas sûr qu'ici l'auteur du Voyage au Congo bénéficie d'une telle pondération.

Le mémoire annonce trois parties (sur l'expérience du voyage, la rédaction du livre, et sa réception). Cependant les chapitres qui se succèdent ne répondent pas tous à cette organisation. Certains font plutôt figure d'appendices ou de rameaux annexes : les trois derniers par exemple, consacrés à Conrad, Challaye et Maran, s'intègrent mal dans la ligne d'une démonstration d'ensemble, et n'en constituent pas un couronnement satisfaisant. Au chapitre des motivations, dans la première partie, on s'étonne qu'aucune place ne soit faite au fantasme, en particulier à la quête d'une sorte d'éden du désir, permissif, loin des lois. La possession érotique n'est-elle pas pourtant un des terrains d'affrontement les plus insidieux de la domination coloniale ? En même temps qu'un piège pour l'Européen ? Il serait bon de noter que Gide, en y cédant, ne s'y est pas laissé prendre. Par ailleurs, il faut bien du temps à l'auteur pour établir la mission officielle de Gide - qui lui paraît invraisemblable. On touche ici une des faiblesses de l'étude ; la négligence, pour ne pas dire l'insouciance, de la documentation : pas de recherche (l'auteur ignore l'échange de lettres officielles, sur cette affaire, entre Gide et le ministère des Colonies) comme il ignore apparemment les thèses de ses devanciers qui l'eussent aidé : Orisakwé, et surtout Sedat-Job, dont la consultation s'impose à qui se lance dans l'aventure, en raison de l'abondance des documents cités (qui constituent, hélas ou tant mieux ! les trois-quarts de l'ouvrage). Quant à la relation de Gide à Marc Allégret, l'auteur la maintient, sans autre examen, sur le plan de la pédérastie. Pour Marc, ces temps sont révolus. La publication de ses Carnets à lui révélera son goût pour les adolescentes africaines : il suffisait de regarder ses photos, dans la grande édition de 1929 du Voyage, pour le soupçonner.

Dans la deuxième partie consacrée à la rédaction du livre, bien que les éléments d'une genèse soient disposés épars, la gestation du livre n'est pas donnée à voir, c'est-à-dire l'agrandissement progressif du projet et ses difficultés de réalisation: l'idée d'un livre ne germe qu'assez tard, à mi-parcours, au contact de l'ami Coppet, et ne sera qu'imparfaitement mené à bien pour des raisons d'embarras, de scrupule, d'insatisfaction, qui ne sont pas ici approfondies. Quant au contenu de la relation (chap. V à VII) leur analyse ne va bien souvent pas au-delà du simple catalogue: ainsi du "Gide, critique littéraire". Aucune interrogation sur les possibles résonances avec le vécu du sujet (lectures documentaires ou "affinitaires"), ou sur les oppositions contrapuntiques (lire les rhéteurs les plus élaborés au coeur de la nature la plus sauvage), ou sur des polémiques avec l'apologétique chrétienne, avec les Massis et consorts, à travers l'oeuvre d'un Bossuet, polémiques amorties par la distance, et cependant ravivées par l'hédonisme sauvage des tropiques. Le "Gide ethnologue" (chap. VIII) caractérise heureusement la contradiction d'un regard pris entre la gentillesse et la condescendance. Mais là encore, l'auteur n'est pas assez scrupuleux sur les dates: il laisse entendre que Gide s'est plu à vérifier sur place les présupposés de Lévy-Bruhl, alors que justement, l'écrivain a regretté de n'avoir pas connu, avant son voyage, l'oeuvre du théoricien de la mentalité primitive. Les notes qui lui font référence ne sont que rattrapages.

La IIIème partie, la plus signifiante, puisqu'elle porte la thèse, et, par endroits, la plus convaincante, situe la réaction de Gide au niveau de la pure sensibilité, puis l'élève, sans toutefois examiner sérieusement le contenu de ces termes, au niveau du paternalisme et de l'humanisme chrétien. Sans doute, mais les preuves font défaut: le message du pasteur Allégret, par exemple. Les préjugés raciaux du discours gidien sur le noir sont mis en évidence: vision zoomorphique, illogisme, bonté native-avatar du mythe que l'on sait. Moins convaincante est l'ironie de l'auteur sur le cannibalisme, qu'il assimile à une fable racis-

te. Un peu légèrement, à notre goût, tant les témoignages contemporains, et même postérieurs¹, établissent le fait. Ces mises au point sont utiles. Mais on regrettera que l'interprétation ici fournie de l'engagement colonial de Gide ne cherche pas à s'enraciner dans l'existence du sujet. L'idéologie n'est pas seulement un discours étranger qui traverse l'individu. Pour y devenir opératoire, encore faut-il qu'il y ait prise. C'est l'articulation d'un discours général et d'un sujet particulier qui rend l'analyse fonctionnelle. Dans le cas de Gide, on ne s'acquitte pas de la question en parlant de pure sensibilité: cette sensibilité, qui, quoi la façonne, et pourquoi? Ce paternalisme, que signifie-t-il pour un orphelin de père, devenu pédophile? Cet engagement, qu'est-ce qui, à un moment donné de la vie de l'homme, a bien pu le rendre attractif et même nécessaire? ? Au-delà des malentendus, voire des incompréhensions notoires, un voyage comme celui-ci ne permet-il pas surtout d'apprécier le choc des civilisations et des mentalités, un des traits de notre monde moderne? Le travail, honnête, mais sommaire, de M. Safou ne produit pas les réponses, mais il a le mérite de susciter les questions. Sachons lui gré d'apporter quelques pièces à ce livre-puzzle du Voyage au Congo.

Daniel DUROSAY

1. Voir les confidences du métis Jean Michonnet dans: Christian Dedet, La Mémoire du fleuve. L'Afrique aventureuse de Jean Michonnet. Paris, Editions Phébus, 1984, 460 p.

Echos des ondes...

SUR FRANCE-MUSIQUE

Le samedi 15 juin dernier, on a pu entendre la Perséphone de Gide, dont j'avais demandé la diffusion, dans l'émission "Avis de recherche".

Cette diffusion a malencontreusement eu lieu le matin du jour de l'excursion à Pontigny, aussi n'ai-je pu l'enregistrer et ne sais-je pas si l'oeuvre a été donnée en entier ou seulement fractionnellement, et si c'était bien la version de Cluytens, comme je l'avais demandé.

Nous aurons la version dirigée par Stravinsky le 16 novembre prochain, la seule que je possède.

A l'occasion de son installation à Montpellier pour le Festival international, France Musique a souhaité rendre hommage à la mémoire de Gide, chaque matin de la semaine du 29 juillet, entre 8h15 et 8h30. Partant du "père uzétien" et de la "mère normande", Dominique Jameux insistait sur le besoin de voyages de Gide, exploration d'un monde et exploration du moi.

Le voyage, l'errance, est un moyen pour trouver "l'authenticité du moi", après la période de "l'aliénation". Le moi est à conquérir contre le "donné", et doit ensuite s'affirmer, même s'il est difficile de choisir.

Les citations étaient pour la plupart tirées de Si le grain ne meurt..., des Nourritures et du Journal et illustraient le commentaire de Jameux qui pourrait s'intituler: "Gide, le "célébrant" du moi".

On peut regretter que l'illustration musicale, même si elle faisait une bonne part à Chopin, ait emprunté à Wagner, que Gide avait en horreur.

Bernard Métayer

SUR FRANCE MUSIQUE (suite)

Diffusion, vendredi 16 août dernier, (émission: "Les Pêcheurs de Perles") de Alissa de Milhaud. Il y avait au piano Nadia Desouche et au chant Berthe Kal, enregistrement de 1966.

Cette oeuvre de 45 minutes environ est composée de fragments de La Porte étroite et vise à en faire une sorte de résumé, mais du point de vue unique d'Alissa (et je ne trouve pas cela très heureux). On peut rappeler que Gide, après que Milhaud lui eut fait entendre cette Alissa (interprétée par Jane Bathori), se contenta de ce commentaire: " Je vous remercie de m'avoir fait sentir si belle ma prose", ce qui n'est pas précisément un compliment !

B.M.

Travaux Universitaires :L'OPTIQUE NARCISSIQUE DANS LES RECITS
D'ANDRE GIDE

Figures de rhétorique et réception du texte.

par Carol L. Kaplan, Ph.D.

Université de Pittsburg, 1984

Cette thèse de doctorat traite spécifiquement des récits de Gide et permet un regard nouveau, d'une part sur l'emploi fait par l'auteur du mythe de Narcisse, d'autre part sur le rôle du lecteur dans la manière dont il utilise, à la réception du texte, certaines manifestations du narcissisme dans les figures de rhétorique.

.../...

Dans mon étude, je m'efforce de montrer comment les emplois littéraux et figurés du langage que l'on trouve dans les récits sont liés au dédoublement du personnage autobiographique de Gide: l'éclatement du sujet provoque un enchaînement incessant de substitutions auxquelles je fais référence en tant qu'identifications narcissiques opérées par chaque narrateur fictif. Dans chaque récit, la voix narratrice fournit au lecteur un certain nombre de figures de rhétorique utilisant la lumière, l'eau, le corps, qui sont liés dans la plupart des cas, aux deux paysages distincts dont on trouve les prototypes dans les écrits autobiographiques de Gide.

Ma méthode d'analyse des séquences narcissiques des textes me permet de formuler une vision du moi qui filtre dans le labyrinthe des récits de Gide. Circonscrire un moi est une performance que le narrateur narcissique dans chaque récit isolé, ne peut réussir, au sens où il ne peut façonner son auto-portrait authentique. Comme Narcisse, le narrateur-protagoniste projette une image du moi qui est illusion. C'est le lecteur critique qui peut rétablir la relation entre le moi et la langue des récits en rassemblant les différentes images narcissiques qui fonctionnent comme les miroirs ou les microcosme d'un récit plus vaste. Le lecteur est alors incité à une activité créatrice qui suit celle de l'auteur.

Texte anglais de Miss Kaplan, traduit par B. Métayer

PUBLICATIONS DU CENTRE D'ETUDES GIDIENNES
DE L'UNIVERSITE DE LYON II

Le Cahier André Gide n°2 (Correspondance Gide-Mauriac), épuisé depuis plusieurs années, a été enfin réimprimé par Gallimard. Prix en librairie: 65F. Prix AAAG (franco): 54F.

La série complète des Cahiers André Gide est donc à nouveau disponible, aux prix AAAG suivants:

CAG 1	49F	CAG 7	57F
CAG 2	54F	CAG 8	103F
CAG 3	44F	CAG 9	98F
CAG 4	65F	CAG 10	114F
CAG 5	98F	CAG 11	135F
CAG 6	65F		

CAG 4 à 7 (Les Cahiers de la Petite Dame): 260F
CAG 9 à 11 (Correspondance Gide-Bussy) : 330F
CAG 1 à 11 (Collection complète) : 830F

D'autre part, le Fascicule I de la Correspondance Générale d'André Gide est disponible depuis juillet. Il est consacré à la période 1879-1900; 75 pp.; prix AAAG franco 40F.

Aux 12389 lettres répertoriées dans les quatre premiers fascicules parus (II à V, 1901-1940), il en ajoute 3199. Au total donc jusqu'ici: 15 588 lettres échangées avec 1376 correspondants.

**ANDRE GIDE ET
ET LA JEUNESSE**

Nous recevons d'une Lycéenne du Canet, Géraldine POLI, un roman-poème de 143 pages 1/2 format dactylographiées, intitulé: Des Ombres au Soleil ou le Clair-obscur tunisien, signé : Victor. "Il est au masculin car c'est ainsi que j'écris." Suivant un illustre exemple, cette rhétoricienne a préparé son examen en

ANDRE GIDE ET LA JEUNESSE

écrivait son "premier chef-d'oeuvre", pour parler comme Sainte-Beuve. Le Livre II porte une épigraphe tirée des Nouvelles Nourritures: "C'est dans l'abnégation que chaque affirmation s'achève..." Son livre relève de l'intertextualité créatrice. On retrouve un ami nommé Athman, et ce goût d'une Tunisie où elle n'est heureusement allée qu'en ses rêves poétiques. On songe à Kessel moins l'emballlement, Gracq moins la magie, et Gide bien sûr mais avec une ferveur contenue. Ce qui lui appartient comme son bien le plus particulier, c'est le don de faire dialoguer les mots en une suite musicale infinie comme une symphonie inachevée, inachevable, et de les suivre surgissant en personnages amis, qu'elle délègue au soin de la précéder dans sa quête du bonheur, et qu'elle pleure à demi-mot quand le livre s'achève.

Un soir,
dans la pâleur douce
d'une journée achevée,
les amis repartis,
le silence installé,
j'ai écouté mourir
un corps ensorcelé:
celui de mon ami malade...

Elle ajoute à son envoi ces mots:

J'ai trouvé un jour auprès de livres morts un livre d'André Gide, sa poussière comme les cendres mortes a habité le ciel, colorant la lumière, donnant vie à la nuit; et à travers les feuilletts jaunis d'existence j'ai senti lentement mon esprit prendre forme comme pour une renaissance. C'est alors que les heures ont chassé l'histoire de cette nuit. Depuis j'ai plaqué contre le mur pâle d'une chambre inventée une image de Gide qui, lorsque mes yeux se crispent trop sur elle, semble respirer et vouloir me parler. Et l'image demeure, fidèle à elle-même, comme une vision très forte réveillant l'atmosphère.

/.../

Victor

PALUDES

"Après le spectacle du Théâtre de Lorraine et je-ils"

Nue

l'avant-scène aux marelles d'ivoire
en trompe-l'oeil imprimées sur le sol

et nus les mots avant que d'être dits

au fond extrême
un matin bleu
plus maghrébin qu'à Bou Saïd
est le bleu cru des jalousies
repousse l'aire infiniment

à moyen terme
entre l'ivoire et l'intangible
entre l'ailleurs et l'invêtu
entre les mots à naître et les êtres hâbleurs
le jeu se joue déjà dans l'attente du jeu

l'homme s'y tient
à ses états d'âme rivé
à ses prisons paludéennes
sous le cône blafard d'une lampe étouffée
ecce homo chinoisement ombré
le chapeau le masque la cape
Gide ressuscité débrouillant son image
d'entre les rêts herbeux si vains des marécages

ah ! sectionner le noeud gordien
des stagnations et des inexistences

que n'accourt-il aux oasis
 (outré les fièvres décadentes
 le reg enseigne la ferveur
 ouvrant des soifs de palmeraie)
que n'y voit-il Angèle

.../...

son ombrelle et sa capeline
et sa mine de chien fidèle

que n'épouse-t-il sous la herse
éclatante épure de vérité
la grenade mûre de ses baisers.

Henri HEINEMANN

Une première version de Paludes a été créée à la
COMEDIE DE CAEN, le 20 avril 1982, dans une mise en
scène de René Loyon et Charles Torjman, décors et
costumes de Nicolas Sire.

PALUDES ? d'après André Gide

par le théâtre populaire de Lorraine et le théâtre
je-ils, adaptation, mise en scène: René Loyon, Charles
Tordjman, décors et costumes: Nicolas Sire, a été repris
en 1984 à Thionville (Théâtre Municipal), Malakoff
(Théâtre 71) et à Metz (Ile du Saulcy)
avec

René Loyon	L'écrivain
Michel Chaigneau	Hubert, des littérateurs
Jean-Robert Viard	Tityre, des littérateurs
Pierre Mégemont	Richard, des littérateurs
Chantal Mutel	Angèle

Une invitation à ce spectacle se trouvait dans le
B.A.A.G. d'octobre 1984.

"Cent ans après, c'est pour Gide la jeunesse retrouvée."

Matthieu GALEY

L'Express, 30 avril-8 mai 1982

"...un humour subtil et une angoisse retenue."

La Liberté de Normandie-Avril 1982

REVIVRE PONTIGNY

par

Bernard METAYER

Il aurait fallu arriver par le train, à la petite gare aujourd'hui désaffectée, puis à pied suivre la route qui mène à l'Abbaye. Il aurait fallu que revivent, ne fût-ce qu'une journée, ces étés extraordinaires pendant lesquels Pontigny voyait se rencontrer les principales figures intellectuelles du XXème siècle. C'était notre rêve, mais les moyens, hélas, nous manquaient. A celui qui assura une renommée internationale à cette petite bourgade de l'Yonne, on ne peut que s'étonner, encore une fois, qu'il soit si peu rendu hommage. Espérons qu'à l'aide de leurs souvenirs et de leurs lectures, les quelque trente personnes qui participaient à l'excursion du 15 juin dernier auront pu imaginer et reconstruire ces moments exceptionnels que furent les Décades de Pontigny.

Mais Pontigny, c'est aussi la "deuxième fille de Citeaux" et non pas la moins belle. Elle cache ses splendeurs et sa simplicité au bout d'une petite avenue où les arbres généreux lui font une haie d'honneur. On ne voit d'abord que l'humble narthex puis, dès le porche franchi, c'est la stupéfaction. Déjà, quand nous étions venu en février, "en éclaircur", pour préparer cette journée de juin, nous avions été subjugué par cette prolifération de blancs que faisait danser un beau soleil d'hiver. L'éclairage d'été n'était hélas pas aussi bon pour pouvoir vraiment apprécier ces fines nuances dont Jacqueline Baudières nous parle si délicatement dans son dernier livre:

Je ne crois pas qu'un peintre lui-même puisse imaginer une telle variété de blancs; la pierre a des transparences d'eau, et c'est presque un vert pâle qui colore certains piliers; et puis la lumière choisit l'envolée d'une nervure, et c'est la blancheur épaisse d'une fleur de magnolia; ou alors ce chapiteau, avant l'envol de la voûte, opte pour cette précieuse couleur ivoire, alors que certaines dalles choisies par un vitrail sont un sentier de neige. (1)

Grâce à la Mission de France, installée à Pontigny depuis 1954, qui avait gracieusement délégué un guide, nous avons pu goûter toutes les particularités architecturales de l'église, où le gothique encore très timide n'a rien ôté à la magistrale austérité de l'art cistercien. Les amateurs d'architecture avaient d'ailleurs été fort bien servis, dès le matin, à Auxerre: après les passionnantes cryptes de Saint-Germain, notre ami le professeur Leduc-Adine nous montrait la grande crypte de Saint-Etienne, si particulière avec le pilier à triple collerette de sa baie géminée. Même s'il y avait beaucoup d'églises au cours de cette seule journée, nous croyons nécessaire de profiter, lors d'une excursion gidienne, des richesses d'une région. Comment éviter la courte promenade dans le centre d'Auxerre; comment ne pas accorder un regard à la clinquante Tour de l'Horloge, et un autre, du Pont Paul-Bert, sur les absides auxerroises qui se dressent sur leurs cryptes somptueuses? Nul doute que nos intellectuels de Pontigny, sous la conduite d'Henri Focillon, savaient apprécier ces merveilles.

Nous avions souhaité faire revivre Pontigny aussi en déjeunant dans ce fameux Hôtel de l'Etoile, à Chablis, où l'on se rendait souvent, après les Entretiens, en fin d'après-midi, pour déguster les écrevisses et le Chablis de Mme Bergerand, anecdote que nous raconte, non sans saveur, Mme Chauveau, parmi d'autres des cinq Décades auxquelles elle assista entre 1935 et 1939 (Mme Chauveau est la belle-soeur du regretté Jankélévitch). Et pour revivre Pontigny, il fallait surtout visiter le "Domaine", occupé depuis 1968 par l'ADAPT(2) dont l'Econome nous a offert l'accès. Un petit escalier extérieur mène à ce qui fut la bibliothèque de Paul Desjardins, puis, au même étage, la "grande salle", ancien dortoir des moines, austère dans sa nudité, comme l'abbaye; au rez-de-chaussée, le grand réfectoire aux lourds piliers, qu'agrémentait un bassin hélas masqué aujourd'hui pour des raisons de sécurité, par un plancher. Les chambres ont bien sûr été refaites et ne

présentent plus de souvenirs. La belle journée qu'offrait, comme par exception, ce mois de juin bien maussade, nous a permis de marcher un peu devant ce décors éloquent, dans l'allée des charmilles, en longeant ce qui a été la forge du temps des moines.

Dans la petite salle de cinéma que l'ADAPT avait si gentiment préparée pour nous, notre ami Jean-Pierre CAP retrace la vie et l'oeuvre de Paul Desjardins, nous explique le pourquoi et le comment des Décades((3). Puis nous avons revéçu Pontigny grâce par la photographie grâce à Mme C. PEYROU, petite-fille de Paul Desjardins. De son énorme collection de diapositives, Mme. PEYROU a choisi de nous commenter une centaine: Paul Desjardins avec son éternelle culotte de golf, le ténébreux Jan-kélévitch, le beau Jacques Heurgon (père de Mme. Peyrou) Sartre, genou à terre comme en prière, Mme Théo, un peu sèche comme un oiseau de proie, Mauriac, l'oiseau blessé, R. Fernandez faisant le pitre, Charlie Du Bos, pipe au bec, l'air tellement sérieux qu'il en est drôle, Roger Martin du Gard, bon gaillard souriant, respirant la franchise et l'honnêteté, et tant d'autres...

et Gide dans un choix de photos particulièrement cocasses: attentif à un entretien, puis endormi après qu'il a parlé; le nez dans une tartine de confiture; grimaçant sous un chapeau indescriptible qui le fait ressembler à un Chinois; lunettes sur le nez, prenant le thé; instantanés que commente Mme Peyrou avec beaucoup de piquant et qui contrastent avec les photos où il pose, sérieux, grave, pensif, et toujours assis de travers. M. le Maire de Pontigny a souhaité qu'une journée sur les Décades puisse être organisée à Pontigny; nous le souhaitons aussi, car si la plupart des archives ont été brûlées (ou volées?) par la Gestapo en 1941, il reste ces extraordinaires documents visuels.

Les relations de Gide avec Paul Desjardins ne furent pas toujours des meilleures, notamment après la publication de Corydon, qui gênait le grand moraliste. Cependant ils étaient liés par de réelles affinités intellectuel-

les:

"...causé avec Gide.Sa rapidité précise de compréhension est une volupté.Son autre charme est qu'il ne force pas,il n'affecte pas. Sa force de caractère se manifeste par la non-fixité.Il secoue son personnage constamment.(4)

Après cet après-midi riche en évocations, nous étions généreusement invités par Mme.Rohmer (alias Jacqueline Baudières) dans sa belle propriété de Rouvray.Nous ne sommes arrivés à Paris qu'à la nuit tombée,ce dont nous espérons être excusés.

Bernard METAYER

1.Baudières,J., Ma Vallée du Serein, Auxerre,1983, p.32 (Voir B.A.A.G. n°66,p.330)

2.ADAPT:Centre de rééducation professionnelle pour jeunes handicapés physiques.

3.La communication de J.-P. CAP trop longue pour ce numéro sera publiée in extenso dans le BAAG n° 69.

4.Paul Desjardins et les Décades de Pontigny.Etudes, témoignages et documents inédits présentés par Anne HEURGON-DESJARDINS.Paris,P.U.F.,1964,416 p.

P.S. Pour une meilleure organisation,en vue d'éventuelles excursions futures,il serait bon que chacun fasse part de ses critiques,de ses suggestions.

Nous avons regretté,d'autre part, qu'il n'y ait pas eu plus de participants.Alors que certains de la Meuse,et même de Genève,n'ont pas hésité à venir nous rejoindre,il est surprenant que beaucoup de nos amis parisiens se fassent tirer l'oreille.Le prix relativement élevé d'une telle journée peut faire hésiter,mais si nous étions plus nombreux,le transport coûterait moins cher.A quand,sur les traces de Gide...au Congo ?

nos amis...

Guy Dugas: Albert Memmi, écrivain de la déchirure.
Sherbrooke, Naaman, 1984, 171pp. (Diffusion France:
Eska, 30 rue Domrémy, 75013, Paris)

Nous sommes heureux de signaler la publication, dans une maison d'édition québécoise, d'un Albert Memmi, écrivain de la déchirure, dû à notre ami Guy Dugas, enseignant à l'Université d'Oujda (Maroc).

Essayiste, romancier, sociologue, "philosophe des duos", selon l'expression de Jean-Jacques Brochier, Albert Memmi, écrivain juif tunisien, notamment auteur de La statue de sel (1953) et d'un Portrait du colonisé (1957), nous est particulièrement proche depuis sa contribution au Colloque du Centenaire (30-31 octobre 1970) intitulée: "L'Écrivain peut-il dire oui? ou la révolte d'André Gide" (CAG 3, Le Centenaire, p.179-212). Il avait en cette circonstance finement analysé les engagements et les révoltes d'André Gide, contre l'oppression.

Particulièrement intéressé aux rapports psycho-sociaux en situation de dépendance, A. Memmi souhaite avancer, à travers son oeuvre romanesque comme au fil de ses essais, vers "un portrait global de l'homme dominé" (le juif, le colonisé, le noir, la femme, l'homosexuel...). Entreprise de libération à laquelle Gide n'aurait pas manqué d'être sensible, comme à une forme d'engagement autre que strictement politique.

Cette dette à la pensée gidienne, A. Memmi l'avait d'ailleurs très tôt reconnue, dans un court billet: "Gide le libérateur", publié dans L'Action de Tunis, le 13 février 1956.

C'est donc à une pensée très proche, en certains aspects, de celle d'André Gide que nous familiarise l'ouvrage de Guy Dugas qui comprend, outre une analyse critique, un choix d'extraits des oeuvres de Memmi, ainsi qu'une bibliographie.

Auguste ANGLÈS

L'Assemblée Générale de "Présence d'Auguste Anglès" s'est tenue le 23 juin, sous la présidence de M. Pinson.

Reçu par ailleurs, extrait de l'Annuaire de l'ENS: Suzanne J. BERARD, "Auguste Anglès. 23 mai 1914-30 juin 1983" (avec la collaboration de plusieurs amis d'Anglès)

"L'Actualité de Marcel Jouhandeau" Journée organisée le 26 avril 1986 à la Faculté des Lettres de l'Université de Lyon III. Renseignements auprès de M. Claude FOUCART, Faculté des Lettres. Université de Lyon III, 74 rue Pasteur. BP 0638, 69239 LYON CEDEX 02.

Le CENTRE CULTUREL SUISSE DE PARIS

Inauguration officielle le 14 octobre 1985, en l'Hôtel Poussepin, dans le quartier du Marais. (Art. de Françoise Blasér, 34 rue des Francs-Bourgeois, 75003, dans la Gazette de Lausanne/Littéraire, du 22 juin 1985)

THEO VAN RYSELBERGHE

De M. Jean-P. Vanden Eeckoudt (Avenue Feuillien 17, B.1080 Bruxelles: Un portrait de Van Rysselberghe "Jeune femme au bord de la grève", 1901, 100 x 81 cm, huile sur toile, a été vendu à New York par Christie's, le 16 mai 1985, pour 187 000 dollars, soit environ 1 683 000 F. Cette cote atteint le double et le triple de deux toiles majeures de James Ensor qui ont paru à la même vente.

De M. Fred Leybold (7 rue Pierre-Curie, 94800 Villejuif): "deux autres toiles de TVR viennent d'être vendues à l'Hôtel Drouot, par Me Francis Briest. L'une représente "Mme TVR", épouse du peintre, dite La Petite Dame, déjà âgée, les cheveux blancs; l'autre une "Jeune Femme nue" probablement la même trente ans plus tôt." On nous a promis les clichés.

PIERRE LOUYS On nous prie d'annoncer:
Biographie de Pierre Louÿs, par le Dr. P. U. DUMONT
à Librairie, 29 rue du Change. 41100 VENDOME

NOUVEAUX MEMBRES

- 1214 HAN NAM UNIVERSITY LIBRARY T.
133 Ojung Dong, Dong Ku TAEJON 300 Corée
- 1215 M. Guy PRIM T.
20, Chemin des Limites. 1293 BELLEVUE, Genève. Suisse
- 1216 ECOLE NORMALE SUPERIEURE. Bibl. Lettres
45, rue d'Ulm 75230 PARIS CEDEX 05
- 1217 M. KOZERAWSKI Robert Illustrateur Ab.
6, avenue Gambetta 75020 PARIS
- 1218 M^l KONATE Hawai' Secr. Direction Ab.
93, rue du Fg. St. Honoré 75008 PARIS
- 1219 M^l TALKS Betty Et.
37 High Street WARWICK CU34 4AX Angleterre
- 1220 M^l CHAUVEAU Madeleine T.
85, Bd. de Port-Royal 75005 PARIS
- 1221 M. CASTELLI Jean Cadre Sup. FONDAT.
CASTELNAU-SAUVETERRE DE ROUERGUE
12800 NAUCELLE
- 1222 M. BROCHERIOU Louis Retr. Minist. Int. T.
Villa AN NHONXA Vensac 33190 St. VIVIEN DE MEDOC
- 1223 M^l CAMPAGNE POLLACI Michèle Lectrice T.
Via Puglia n°41 CATANIA Sicilia Italie
- 1224 BIBLIOTHEEK DER RIJKSUNIVERSITEIT Ab.
1225 EDITIONS DES CENDRES T.
8, rue des Cendriers 75020 PARIS

Liste arrêtée à fin août 1985.

au Centre d'Études Gidiennes

**LA CORRESPONDANCE GÉNÉRALE D'ANDRÉ GIDE
(1879 – 1951)**

**répertoire, préface, chronologie, index et notices
établis par**

CLAUDE MARTIN

avec le concours de l'Équipe du Greco 130053 du CNRS

**FLORENCE CALLU, JEAN CLAUDE, JACQUES COTNAM, PETER FAWCETT,
CLAUDE FOUCART, ALAIN GOULET, PIERRE MASSON, NICOLE PRÉVOT**

Six fascicules brochés, 29,5 x 20,5 cm, tirés à 100 exemplaires numérotés.

Fascicule I (1879–1900)	à paraître
Fascicule II (1901–1910), 67 pp., 1984.	37 F
Fascicule III (1911–1920)	à paraître
Fascicule IV (1921–1930), 75 pp., 1984.	37 F
Fascicule V (1931–1940), 78 pp., 1984.	39 F
Fascicule VI (1941–1951)	à paraître

*Commandes à adresser au Directeur du Centre d'Études Gidiennes,
3, rue Alexis-Carrel, 69110 Ste-Foy-lès-Lyon,
accompagnées de leur règlement par chèque à l'ordre de l'AAAG
(ou, sur demande, facture établie et jointe à l'envoi)*

COTISATIONS ET ABONNEMENTS 1985

Cotisation de Membre fondateur	200F
Cotisation de Membre titulaire	150F
Cotisation de Membre étudiant	100F
Abonnement au <u>Bulletin des Amis d'André Gide</u>	100F
<u>BAAG</u> ,prix du numéro courant	26F

Les cotisations donnent droit au service du Bulletin trimestriel et du Cahier annuel en exemplaire numéroté (exemplaire de tête, nominatif, pour les Membres fondateurs)
BAAG outre-mer par avion: ajouter 30F à la somme indiquée ci-dessus.

Règlements

> par virement ou versement au CCP PARIS 25.172.76 A, ou au compte bancaire ouvert à la Banque Nationale de Paris de Cayeux-sur-Mer sous le n°00006059022, de l'ASSOCIATION DES AMIS D'ANDRE GIDE

> par chèque bancaire à l'ordre de l'ASSOCIATION DES AMIS D'ANDRE GIDE, envoyé à l'adresse (ci-dessous) du Trésorier.

> exceptionnellement, par mandat envoyé aux nom et adresse (ci-dessous) du Trésorier de l'A.A.A.G.

Tous paiements en FRANCS FRANCAIS et stipulés SANS FRAIS.

Marie-Françoise VAUQUELIN-
KLINCKSIECK Secrétaire G^{ie}
15, rue d'Armenonville
92200 NEUILLY-S/SEINE
Tél. (3) 093 52 22

Henri HEINEMANN
Trésorier
59, avenue Carnot
80410 CAYEUX-S/MER
Tél. (22) 26 56 58

Claude MARTIN Délégués aux Publications
3, rue Alexis-Carrel
69110 STE-FOY-LES-LYON
Tél. (7) 859 16 05

Pierre MASSON
92, rue du Grand Douzillé
49000 ANGERS
Tél. (41) 66 72 51

Irène de BONSTETTEN
Antennes renseignements
14, rue de la Cure
75016 PARIS
Tél. (1) 527 33 79

Daniel MOUTOTE
Rédaction du BAAG
307, r. Croix-de-Figuerolles
34100 MONTPELLIER
Tél. (67) 75 57 66

Rédaction, composition, mise en page Daniel Moutote

Publication trimestrielle Directeur responsable: D. Moutote
Commiss. parit. 52103 ISSN 0044-8133 Dép. lég. octobre 1985



Achévé d'imprimer sur les Presses de
l'imprimerie de Recherche - Université Paul Valéry
Montpellier

ISSN 0044 – 8133
Comm. parit. 52103

SECTION ANDRE GIDE
Centre d'Etudes Littéraires du XX^e Siècle
UNIVERSITÉ DE MONTPELLIER III
B.P. 5043 34032 MONTPELLIER CEDEX

PRIX DU NUMÉRO : 26 F