BULLETIN DES AMIS D'ANDRÉ GIDE

N° 73

JANVIER 1987

VOL. XV – XXe ANNÉE

BULLETIN DES AMIS D'ANDRÉ GIDE

REVUE TRIMESTRIELLE

publiée par la

SECTION ANDRÉ GIDE

Centre d'Études Littéraires du XXe Siècle

UNIVERSITÉ DE MONTPELLIER III

avec le concours du

CENTRE NATIONAL DES LETTRES

VINGTIEME ANNEE

VOL.XV

1987

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

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 selon le cas à:
Daniel MOUTOTE,directeur responsable de la Revue;
Alain GOULET:Rubrique "Entre nous...".158,rue de la Délivrande,F 14000 Caen.Tél. 31 94 58 78 ;
Pierre MASSON: Rubriques "Lectures gidiennes" et "Gide et la recherche universitaire", 92 rue du Grand Douzillé, F 49000 Angers.Tél. 41 66 72 51 ;
Claude MARTIN:Rubriques "Chroniques biblioqraphiques", "Publications","Varia". 3, rue Alexis-Carrel,89110 Ste Foy lès Lyon.Tél.78 59 16 05.

BULLETIN DES AMIS D'ANDRE GIDE

VINGTIEME ANNEE - VOL.XV N°73,JANVIER 1987

ETIEMBLE Avec Gide en Egypte p.5

Excursion à Uzès(Mme de BONSTETTEN) p.21

Jean CLAUDE Autour de *Perséphone* p.23

Nouveaux Abonnés p.56

Daniel DUROSAY Les Images du Voyage au Congo: L'oeil d'Allégret p.57

Claude MARTIN Le Journal inédit de Robert Levesque: Carnet XVII (fin) p.82

Henri HEINEMANN Han Ryner et André Gide p.102

Adieu à Nicolas Lambert p.103

ASSEMBLEE GENERALE DU 15 novembre 1986 .Compte rendu p.104

Claude COUROUVE Contribution à l'Index du *Journal* de Gide p.106

Claude MARTIN Chronique bibliographique p.108

Varia p.111

Cotisations et Abonnements p.113

ILLUSTRATIONS:

André Gide et Igor Stravinsky p.22

Images du *Voyage au Congo* pp. 69 à 81

Errata des n° 70 et n° 72 p.55

Excuses à "Lafcadio":Auguste Martin p.102

REVUE PUBLIEE PAR LA SECTION ANDRE GIDE

CENTRE D'ETUDES LITTERAIRES DU XXème SIECLE

UNIVERSITE DE MONTPELLIER III

AVEC LE CONCOURS DU CENTRE NATIONAL DES LETTRES

AVEC GIDE EN EGYPTE [1]

par

ETIEMBLE

Au début de son séjour à l'hôtel Cataract, en janvier 1946, Gide consignait fréquemment des réflexions que nous livre son Journal: *les 15, 19, 21, 24 janvier. Puis le 31 ceci: "Sur le Nil. Je me laisse entraîner(Oh! très volontiers) par Robert Levesque jusqu'à Wadi Halfa. Partis hier en auto d'Assouan, vers 11 heures." Du 24 au 31, rien. Rien de publié, du moins.*

Puisque, du 24 au 31 janvier, mon journal recoupe celui de Gide, m'excusera-t-on de livrer quelques-unes des pages qui concernent l'un des hommes que j'ai le plus aimés, l'un de ceux à qui je dois le plus ? Je ne suis pas de ceux qui, de leur vivant, divulguent leur Journal, *et par conséquent n'y avouent que l'avouable. Mais il s'agit d'un mort, et si je joue un rôle, qu'on veuille bien considérer que c'est à la façon dont au bridge intervient le mort. J'espère avoir supprimé presque tout ce qui dans ces notes, n'intéresse que Gide et moi.*

Alexandrie,le 16 janvier 46.

En réponse à celle que je lui écrivais pour regretter la malencontre qui nous avait empêchés de nous joindre au Caire, lettre aujourd'hui de Gide: "Ne regrettons pas cette inconcordance des trains: la rencontre sera, en Haute-Egypte, incomparablement plus agréable. Si, le 24,vous gagnez directement Assouan, nous prolongerons, Robert Levesque et moi, notre séjour ici pour vous y attendre. Notre intention est, ensuite, de nous arrêter assez longuement à Louxor(où nous avons déjà passé huit jours)./.../ De toute manière, qu'un message de vous nous avertisse de vos projets de distribution de temps, afin que nous prenions dispositions en conséquence/.../ Viendrez-vous seul, ou avec Yassu Gauclère ?

Veuillez lui transmettre mes souriants hommages/.../" Répondu que nous arriverons le 27, Yassu Gauclère et moi, pour quelques jours.

Heureux certes d'enfin retrouver Gide, que je n'ai pas vu longuement depuis Alger, l'été 44, chez Mme Heurgon et dans les bistros où nous buvions du vin rosé. Mais plus inquiet encore, plus angoissé qu'heureux, car je ne suis devant lui jamais tout à fait moi-même. Depuis ce jour de 1933 où le Jean Louverné que je signais alors fut accueilli pantelant rue Vaneau, sanglota durant le premier entretien, et, comme je le lui écrivais ensuite, fut d'autant plus daim que plus douloureusement il redoutait de le paraître, je n'ai jamais pu me trouver simple devant lui: contracté toujours, malgré tant de bienveillance, tant d'attention et d'attentions témoignées; (quand je pense qu'il accepta de lire en manuscrit *L'Enfant de Choeur*, et qu'il me rédigea une pleine page de notes précises pour me suggérer quelques amendements, dont j'acceptai la plus grande part !). L'admiration, le respect agissaient sur ma voix avec autant de force et de la même façon que le désir en moi, maintenant, de la femme. Je lui dois trop, et trop bizarrement, pour ne me sentir point devant lui paralysé: la peur de lâcher une sottise bien entendu en couve dix. Je sens aussi que sur trop de graves questions trop longtemps j'ai pensé comme lui, selon lui. Rien qui plus décisivement le contrarie qu'un disciple. Mais enfin, puis-je défaire en moi l'effet qu'y produisit la lecture, quand j'avais dix-neuf ans, de son *Immoraliste* ? Les ciseaux de Moktir ont à jamais coupé le lien de mon esclavage intellectuel et moral. Et puis, que de fois j'ai pleuré en lisant *Le Retour de l'Enfant Prodique*: chaque fois que je le lisais. Et puis, grâce à lui, j'ai goûté à la femme, et je l'ai connue bonne et je l'ai souvent aimée.

Il est vrai que je ne suis plus son disciple désormais. Sinon en ceci que, dès longtemps, j'ai jeté loin de moi ses *Nourritures*, ses autres livres. Ils ne commandent plus ma vie, encore que longuement ils enchantent ma bouche, et parfois mon esprit. Mais alors, nos différences, nos divergences ne vont-elles pas compromettre ce revoir ? Je me rappelle qu'après un déjeuner chez Mme Heurgon, en 1944, où frais échappé de Chicago je disais avec

violence mon horreur du Middle-West, de l'*American way of life*, et les réserves que m'inspirait la conduite là-bas d'André Maurois(grand ami de la maison, ce que j'ignorais), Gide me prit à part pour un petit cours de rhétorique et de persuasion, m'expliquant que nul argument, et d'autant moins que plus fort, ne peut séduire quelqu'un qu'a déjà révolté un argument moins bon. Je le sais, mais l'évidence en moi crie si haut que je m'obstine à tout confier à la raison, aux déductions, aux preuves de faits. J'insiste, je fonce, et j'enfonce dans leur erreur ceux que mon propos était de détromper. Trop éréthique en somme pour ne point exaspérer celui en qui le goût des extrêmes a produit un milieu juste. Et pourtant il me convie avec Yassu Gauclère. Si tout ce que je contrains de violence doit l'agacer, pourquoi diable souhaite-t-il de me revoir "non dulcifié" ?

Assouan, dimanche 27 janvier.

Gide nous attendait à la porte du *Cataract Hôtel*, et nous invita aussitôt, car c'était l'heure du déjeuner, à la table qu'il partageait jusqu'alors avec Robert Levesque. Les chambres, bien; la chère, de qualité médiocre, ou pis: fort indigeste, surtout. Alors que Yassu Gauclère, Robert Levesque et moi faisons les petites bouches, Gide mange, et repique au plat, d'un appétit qui me navre à la fois et me comble d'espérance. Avec un pareil estomac, je le vois vivre centenaire et m'en réjouis, mais j'aimerais qu'un homme si sensible à Chopin, à la beauté des corps, à celle du langage, résistât mieux à la laideur de ce menu. Contre Diderot, je tiens en effet que l'odorat et le goût peuvent nous apporter, eux aussi, comme les autres sens, la joie de la beauté.

Est-ce pour percevoir en Gide cette faiblesse qu'un instant je me sens plus calme en sa présence. *The Presence*, comme disent les Anglais pour signifier la présence par excellence, celle du Prince, cette fois ne m'emplit point d'horreur sacrée, mais d'une tendre indulgence. Voilà pourtant dix ans que j'ai pour la première fois observé en Gide une faiblesse, faiblesse dont pourtant je n'avais reçu nul confort. C'était à la maison de l'A.E.A.R., quand il

prêtait son nom, accordait sa présence au communisme. En l'honneur de la République espagnole, on inaugurait une exposition de dessins et de caricatures: *In nomini Patro et Filio*/sic/, des curés tiraient sur le peuple. Discours d'usage, banals au delà du souhait, et qui nous invitèrent à nous réfugier, Gide et moi, dans une salle écartée où ne nous atteignait qu'un indistinct ronron. A la fin d'un discours qui nous avait heureusement échappé, j'eus la surprise et la tristesse de le voir applaudir, accompagnant avec discrétion le tumulte des autres salles.

Toujours est-il que cette fois je me sens mieux: Gide a mangé sans aucun discernement. Jusqu'à la bouteille de champagne qu'il offrait, tout décevait le palais: elle se révéla du petit spoumanté, tirant sur le cidre bouché ou plutôt sur le poiré.

Bien des gens daubent sur son avarice. On connaît moins sa générosité, lorsque la cause en vaut la peine. Quelqu'un qui ne peut offrir sans le faire avec soin remarquer une bouteille de champagne, mais qui, lorsqu'il le faut, sait donner cent mille francs pour sauver un écrivain, me paraît d'autant plus moral, d'autant plus gidien, que la générosité ne lui est pas un besoin naturel. Sablant un Veuve Clicquot qu'il payait en monnaie de singe, dira-t-on Sachs plus "méritant" ?

Durant le déjeuner, Gide raconte qu'il vient de recevoir une lettre, que lui a fait parvenir un domestique de l'hôtel , un poète polonais: "Honoré docteur André Gille", telle est la suscription. Il évoque cette Allemande qui riait de joie en le voyant courir après un insecte élusif. Il nous donne à lire une lettre de Bagdad, fort belle. On lui promet "l'immortalité, non pas peut-être pour /son/ mérite littéraire ou esthétique" mais parce qu'il a donné aux jeunes l'inquiétude et quelques raisons de survivre.

Aussitôt après déjeuner, Alexandrins et Cairotes nous assiègent, afin d'être présentés, d'obtenir une poignée de main, une parole, une dédicace. Ah ! les dédicaces, quel fléau ! Tout le monde ou peu s'en faut promène sous le bras, qui,un *Immoraliste*, qui,une *Porte étroite*, les seuls bouquins qui se trouvent en Haute-Egypte. On épie ses allées et venues, et jusqu'aux nôtres. Sur nos refus,

on nous juge avec sévérité; plus sévèrement encore cette "momie" avec son ridicule chapeau pointu. "Il ne pourrait pas porter des chapeaux comme tout le monde, non ? " Ne se doit-il pas à la France ? Ne devrait-il pas, chaque jour, assister à un coquetèle que les hivernants volontiers chaque jour lui offriraient. On va jusqu'à me faire comprendre que mon devoir d'état consiste à plus ou moins maquereller la dédicace. Moi qui n'oserais jamais en demander une pour ceux de mes Gides, les plus nombreux, qui n'en comportent pas ? Moi qui me repens de lui avoir envoyé, voilà cinq ou six jours, une de mes étudiantes, en le priant de signer pour elle un ouvrage(ce qu'il fit).

Hélas ! rares en cet hôtel ceux qui, rencontrant Gide au hasard d'un couloir et par lui favorisés d'une poignée de main, auraient eu, de stupeur, le tact de s'écrier, ainsi que fit le domestique-poète polonais: "C'est vous ! " et de se taire ensuite.

Durant le somme de Gide, je suis resté avec Robert Levesque. Ses mèches rebelles, ses épis d'enfant boudeur, pimentent la gravité, l'enjouement de son esprit, la délicatesse de ses manières et de son coeur. Quel parfait compagnon de voyage en effet! A peine Gide est-il revenu parmi nous, un Grec enlève Robert Levesque, une Française Yassu Gauclère, si bien que je me trouve seul en présence de La Présence: du coup, ressaisi par l'angoisse. Bientôt il la résout, par la simplicité du ton, la justesse du langage, dont il formule toute chose,de la plus simple à la plus grave. Il me dit tout d'abord souhaiter que Jean Paulhan dirige *L'Arche*, et n'avoir lancé la revue qu'avec cette arrière-pensée. Moi aussi, j'aimerais Paulhan directeur d'une nouvelle revue française; mais ses loisirs actuels lui permettent d'écrire: le *Sade*, par exemple, irréprochable. Gide en connaissait le fragment publié dans *Labyrinthe*. Il avait jugé beau *Le Guerrier Appliqué*, mais un peu "constipé". Le *Sade*, en revanche, "d'un ton,d'une écriture parfaitement aisés, aristocratiques". Gide parle ensuite de Jean-Paul Sartre: du *Mur*, "un chef-d'oeuvre"; de *La Chambre*, "très belle"; de *La Nausée*, "imparfaite, mais riche et bien"; des *Chemins de la Liberté*, "médiocres", Réticent à propos des *Mouches*, que je

défends trop vivement pour le convaincre. Plus réticent, hostile même(avec un brin de hargne) à l'égard de l'existentialisme, qu'il ne connaît guère, ce me semble.Je regrette un peu que Gide à son tour tombe dans le panneau: Sartre-Camus, ce type achevé du couple dioscurique sans lequel il m'est évident que ne peut se fonder une histoire littéraire. Je ne vois quant à moi rien de commun, mais rien, entre ces deux écrivains, sinon qu'ils écrivent en 1940. Gide aime *Noces*, dont la langue lui plaît(à cause peut-être de défauts qui lui rappellent ses premiers livres ?); il aime beaucoup l'homme, craint toutefois que le succès de *Caligula* ne tourne la jeune tête; en serait navré, car il compte sur Camus.

Nous parlons de son journal. J'avoue qu'il me paraît fâcheux, si l'on publie un *Journal*, de n'en pas tout publier; et tant pis pour les risques ! Il en tombe d'accord. Ah ! s'il avait pu révéler tout ce qu'il a écrit de la politique américaine en Tunisie ! L'intérêt de la victoire l'avait incité à différer ces confidences.

-- Mais alors, il fallait ne rien publier sur cette affaire !

Comme chaque fois que je le contredis, Gide m'approuve sans réserve. Faiblesse ? Refus de la discussion ? Ou plutôt que chaque idée accueille en lui l'idée contraire ? Ceci surtout, je crois, qui est bien.

Thé, promenade au jardin public, puis en ville après une visite à la librairie d'Assouan, celle chez qui s'approvisionnent en vain les fanatiques de l'autographe. Je me souviens qu'au retour devant le *Cataract*, à l'heure où les oiseaux se rassemblent pour la nuit dans les arbres qui bordent la façade,Gide cita un joli mot de Francis Jammes: "Les oiseaux font frire les arbres."

Assouan, 28 janvier

Nous prendrons désormais tous nos repas ensemble, Gide, Robert Levesque, Yassu Gauclère et moi. Le jour de notre arrivée, sous le prétexte de ménager nos quatre libertés(en fait, il vient de l'avouer, par prudence), Gide avait stipulé que nous ferions tables à part. Je me réjouis de ces heures supplémentaires passées auprès de lui, car si parfois la mémoire des faits récents lui faut soudain,

celle du passé reste vive, docile et précise; le jugement, fidèle à ce que nous en savons; la curiosité, quel exemple ! Comme je lui offre une plaquette, en la datant du 26 janvier, jour de mes trente-sept ans: "J'ai senti hier que je devais offrir du champagne." Délicieuse ambiguité de ce "devais".

Le matin, visité au désert les ruines d'un couvent copte.Nous traversons le Nil dans une barque, escortés de nombreux négrillons presque nus sur les bidons d'essence qui leur servent de barquettes et qui chantonnent en pagayant, ou, quand l'esquif se renverse, en nageant. La mélopée, qui n'est pas laide,s'achève, hélas ! sur "hipipipourra-vérigoude". Les chanteurs-nageurs s'approchent alors de notre felouque, agitant pour le bakchiche leurs petits paumes roses. Gide allègrement distribue des piastres, grosses et petites(dix et cinq millièmes) , en faisant deviner dans quelle main il y en a. Il y en a, bien sûr, dans l'une et l'autre; j'aime cette attention, et que le jeu si gracieusement dissimule la "charité". Au retour nous les voyons s'ébrouer ou se rôtir sur les roches plus noires qu'eux.

Si lassante soit la montée vers le couvent, dans le sable et le soleil, Gide obstinément refuse de se reposer. Lui qui si volontiers parle de son grand âge, il supporte mal qu'on le soupçonne de fatigue. Ce qui ne me retient pas, lorsque nous arrivons aux ruines, de suggérer qu'on pourrait s'asseoir à l'ombre: "Mais je ne suis pas fatigué ! "En route, nous avions parlé de sodomie, avec une simplicité qui m'a surpris car, malgré *Corydon*, je l'avais toujours rencontré secret en paroles sur ce sujet. Il se réjouit d'apprendre que le *De sodomia tractatus* du R.P. Sinistrari d'Ameno enseigne que le clerc convaincu du "crime abominable" est beaucoup moins puni que le laïc prévenu. Alors que celui -ci doit être confié pour de bon au feu qui purifie, si quelque frère est noté du "crime innommable", on doit certes le brûler, mais "en quelque sorte" et "au milieu de flammes légères placées çà et là autour de lui"; après quoi on le condamne "irrévocablement à la prison perpétuelle". Irrévocablement, c'est-à-dire pour quelques années, après lesquelles le ministre général pourra le libérer.

Incidemment je m'aperçois que Gide reste fixé aux idées d'*Attendu que*...Cette fois, c'en est fini de l'hésitation qui jusqu'alors le balançait. Dieu n'est plus pour lui que le fils de l'esprit de l'homme.

Avant le déjeuner, tandis que nous nous lavons les mains au savon liquide: "On dirait du sperme; ils devraient colorer ça." Comme un peu plus tard nous parlons de *Salsette*, que Gide tient pour détestable(encore ne sait-il pas à quel point, car il n'a point vécu dans les Etats-Unis), il évoque la civilisation yanquie de l'avenir (celle en fait du présent) avec "distributeurs de sperme" analogues à celui du *Cataract Hotel*. Puis il conte plusieurs belles histoires concernant la naissance. Celle de la petite Nicole Péguy, à qui l'on a tout dit, et qui renseigne ses copines: "Les chattes font les petits chats, les mamans , les petites filles, et les papas, les petits garçons." Celle aussi d'une enfant de huit ans, unique fille et fort choyée, qui va bientôt avoir un petit frère. Dès qu'on lui annonce la nouvelle, elle devient jalouse de celui qui va naître. On essaie de la rassurer. Elle tombe malade. La mère fait une fausse couche. On espère que du moins la fillette ira mieux. Curieusement, la maladie s'aggrave. Jusqu'au jour où le psychiatre fait avouer à l'enfant qu'elle descend chaque soir au jardin, pourvue d'aiguilles à tricoter, afin de perforer tous les choux de la planche. Përsuadée qu'elle a donc tué son petit frère, c'est cela qui la minait.

-- Ah ! le beau sujet de nouvelle !

-- Je vous le donne.

Le bruit qu'on fait de Jean Genet intrigue Gide et l'agace. Je ne puis guère apaiser sa curiosité, car je ne connais Genet que de visage, par quelques-uns de ses livres, et pour en avoir plusieurs fois discuté avec Roger Stéphane qui le pratique. Gide s'étonne surtout des sentiments d'admiration que Jean-Paul Sartre professe pour le casseur: "Genet chie en public. C'est admirable ! Il n'y a pas un mot à changer. Littérature engagée ", conclut-il avec un sourire, et non sans injustice. Pour des raisons analogues, il est sévère à l'égard de Mouloudji: "Beaucoup moins bon que *La Belle*

Lurette, n'est-ce pas ? "

Tant de modestie, celle du "n'est-ce pas ", nous embarrasse. Ce " n'est-ce pas " me rappelle que, le jour où pour la première fois je fus admis rue Vaneau Gide se disposait à expédier vers Moscou la préface à la traduction russe de ses *Œuvres*. A moi qui venais tremblant solliciter les secrets du beau langage, voilà-t-il pas qu'il demande un avis ? Eperdu, je lus et relus la préface, terrorisé à l'idée de trouver quelque chose à redire, honteux à l'autre idée de peut-être manquer l'épreuve, car je ne doutai pas ce jour-là du caractère initiatique de la question. Enfin je butai sur un mot qui me parut imparfait. Gide aussitôt d'en convenir; il allait derechef récrire la phrase entière. Durant quelques semaines je portai ce souvenir en moi comme un bijou. A moins mal connaître Gide, je compris qu'il n'avait point voulu jouer à la sphynge, et que sa modestie l'inclinait jusqu'à chercher les avis les moins sûrs. Témoin de ma déroute, il avait voulu me rallier. Depuis lors, j'ai toujours connu l'écrivain à ce doute perpétuel, à cette docilité: la modestie de Supervielle, par exemple.

Maintenant qu'il redoute la sclérose de la vieillesse, Gide plus instamment cherche à se rassurer sur des goûts dont il craint qu'ils ne soient l'effet de l'âge.A deux reprises en deux jours, il insiste pour connaître notre opinion de Paul Eluard. Immodérément satisfait de nos réserves: " J'avais peur de n'y pas mordre parce que je suis trop vieux."

Gide sent-il, oui sans doute, qu'en prenant (ou feignant de prendre) nos conseils, c'est lui surtout qui nous en donne et que nous réprimons mal un sentiment d'amour-propre un peu vain lorsque nous constatons quelque conformité du nôtre à son jugement. Cette modestie seule peut m'expliquer notre soirée du 28, tout entière occupée à corriger les épreuves de *Thésée*. En dépit de Roger Martin du Gard, qui ne fait aucun cas de cet ouvrage, Gide l'améliore avec soin, confiant en cette joie qu'il connut à l'écrire. Joie telle qu'il n'en avait point éprouvée depuis *Les Caves*.

Dans la phrase sur le synoecisme, je propose de supprimer

l'"Asty", un peu pédant. Gide aussitôt le condamne, mais du coup veut supprimer la phrase entière. Je me récrie: l'idée me plaît, et l'allusion que j'y lis à l'Europe qu'il faudrait faire. Voici l'Asty par terre et la phrase sauvée. Gide inquiet du "rétorquer" que j'aime et que je défends, ainsi que divers emprunts au Littré. Comme depuis des semaines je prépare un essai sur le style de ce récit, en comparant aux dernières variantes le texte original de l'édition Schiffrin, et que j'en connais assez bien le détail, je proteste contre plusieurs "que" trop précieux; l'un surtout, avec le sens de "sinon". Nous en discutons longuement. Il faut que je relise le *Thésée* d'ici demain, afin d'y relever les détails litigieux.

29 janvier.

Déjeuner; Gide longuement nous entretient de Simenon: il connaît trente au moins des romans de cet écrivain, qu'il admire un peu pour les mêmes raisons qu'il fait Balzac ou Zola. A quoi j'objecte l'autobiographie: *Je me souviens*, qui ne vaut rien. Gide l'avait lue en manuscrit, jugée "assomante"; Simenon la récrivit "beaucoup mieux". Que devait être la première version ! Gide prépare un essai sur Simenon, regrette seulement d'avoir si peu écrit sur cet auteur: "C'était peu de chose, mais je voulais prendre date." Il m'offre son exemplaire de *L'Homme qui regardait passer les trains*, en m'invitant expressément à le lire. Au dessert, il convie Etienne Mériel, avec qui nous échangeons nos histoires de coquilles. Celle de "mes coquilles" qui devient "mes couilles"; celle du président de la Confédération helvétique qui a passé " une heure dans le wagin(pour wagon) de la reine de Hollande", etc... On décide alors de filer en auto.

Au barrage, les gosses plongent pieds en avant. C'est leur métier, pour un menu bakchiche. Gide caresse les épaules, les bras, les petites poitrines: l'un des enfants est très gracieux; l'autre, un simulateur, qui veut son bakchiche, mais non pas plonger. Je ne sais lequel est le plus cher au coeur de Gide, mais je sais que je souffre plus qu'un peu à l'essai de plaisir que je le vois ainsi manquer. Retour par les carrières de granit, où nous

considérons, encore engagé dans la roche en place, l'obélisque dont on nous assure qu'il aurait pesé plus de onze cents tonnes. Traces des coins de sycomore qu'on humectait et qui, se gonflant, faisaient craquer le granit, à la façon des laminaires qu'on utilise à d'autres fins.

Pendant le thé (Gide s'abstient d'en boire par souci de ses nerfs), il nous parle des trente années de silence qu'il a subies; des "frais de carrière" qu'inscrivait sa mère au livre de raison, afin de justifier les impressions à compte d'auteur; des *Nourritures*, dont cinq cents exemplaires durèrent plus de vingt-cinq ans; de l'éditeur Fisbacher, lui écrivant , trois ans après *la Porte étroite*:" Nous nous adressons à vous pour savoir qui a publié ce livre que nous demande un client."; de Fortunat Strowski, seul à bien recenser le roman des *Faux-Monnayeurs*. "Et si j'avais crevé avant la vieillesse..." Yassu Gauclère lui confie quel rôle pourtant ont joué dans sa vie *Les Nourritures* (Gide, alors: "Vous ne vous doutez pas à quel point le titre parut grossier ! "); je lui raconte enfin ma rencontre avec *L'Immoraliste*, les vols que je commis. Lui s'étonne qu'on ait si peu écrit sur le voleur, m'invite à faire quelque chose là-dessus. J'y travaille, justement.Ces histoires de vol conduisent Gide à Marc Allégret qui, chaque jour, à la sortie de l'école volait un oeuf chez l'épicier, rangeait son larcin au sommet d'une armoire. La mère, un jour, fait choir un oeuf ou deux. Explications. Les vingt oeufs ont été volés. Le père, un pasteur, décide qu'on les rendra, et que, pour ce faire, il mettra sa redingote. En redingote, il traîne donc chez le marchand un coupable impénitent et tout joyeux.

Assouan, mercredi 30.

Lu, cette nuit, avec plaisir, le Simenon, encore que j'y désapprouve force pages inutiles. Aux notes marginales, j'ai compris ce qu'il avait tant aimé, Gide: soi - même; la confession de Kees Popinga, pp.156-164. Cette phrase, notamment, est soulignée: "Pendant quarante ans, je me suis ennuyé." Gide nous résume le sujet de *Haut Mal*, qui semble en effet assez beau.Simenon écrit le

matin, comme en transe; à dix heures, libre de vivre. Il a gagné douze millions en dix jours. Modeste, en dépit de ses ambitions littéraires. Une fois encore, Gide regrette de n'avoir pas écrit l'essai qu'il se propose de consacrer à S. Comme il jalouse le critique du *Temps*, qui l'a devancé dans l'éloge ! Il fallait voir son sourire quand il avouait avoir une fois au moins envié André Thérive.

Avant de partir pour Wadi Halfa, Gide nous redit la "récompense" que lui fut, après ces trente années de silence, l'accueil que lui fit notre génération, la seule qui l'ait suivi, car maintenant, il le sent, ce n'est plus lui qui règne sur la jeunesse. Il espère que nous pourrons l'attendre à Louxor. Hélas ! non.

Je ne me rappelle plus si c'est au cours de cette promenade, ou durant le dîner, que Gide nous précisa les circonstances de "l'épisode: Ah ! Monsieur Duhamel", auquel fait allusion le *Journal* (1930, p.966) -- 1915. Dans le train. Une femme lit un numéro de *La Nouvelle Revue Française*. Gide --"Je crois que vous lisez une revue qui me touche. Je crois même que vous me lisez." La femme change de couleur. Ses yeux font l'amour. Elle va s'agenouiller: -- "Oh ! Monsieur Duhamel ! " Duhamel à qui Gide compta l'histoire, la trouva paraît-il beaucoup moins drôle que je ne fis.

Entre temps, Riad Bey nous a montré le Musée: les nombreuses figures du dieu bélier, si fortement adoré ici sous Pharaon, les collections de colliers néolithiques. Indifférence de Gide à l'art de l'Egypte ancienne, dont il faut avouer que le Musée d'Assouan n'expose que des à-côté. En revanche il apprécie des objets minoens; des huiliers (qui lui font évoquer celui de Guernesey: *V* -- pour Victor et vinaigre, *H* -- pour huile et pour Hugo).

Au dîner, où nous ne nous lassons pas, nous qui n'avalons presque rien, d'admirer l'appétit de notre hôte, Gide raconte sa querelle avec Romain Rolland, au sujet de Stefan Zweig. Comme il avait refusé de signer un manifeste en faveur de l'écrivain allemand(ou était-ce de lui rendre un service ?) Romain Rolland l'accusa de Nationalisme. Gide refusa de donner alors le motif de son refus, que voici: après avoir volé chez Mme Verhaeren les

lettres d'amour qu'elle avait reçues du poète, Zweig les remplaça par une liasse de feuillets blancs. Je rétorque le cas d'un bibliophile de ma connaissance qui récemment a dérobé un des trois exemplaires sur Japon imérial des *Nourritures terrestres* en édition originale. L'homme est pourtant "honnête": comme l'amour, la bibliophilie ne connaît pas de lois; souvent du reste les deux passions se combinent pour pervertir un seul individu.: à propos de Barthou, justement, qui joignait à ses moeurs fantaisistes un goût parfois honnête pour les livres rares et les plus rares manuscrits, Yassu Gauclère rapporte un mot de l'ancien ministre. Elle le tient de Mme Liouville, une de ses amies qui séjourne au Cataract; celle-ci parlait de *Si le grain ne meurt*... Sur quoi Barthou: "Je ne lis pas ces saletés-là." Joie de Gide: "Lui,bien sûr, c'est un autre genre, n'est-ce pas ? "

Avec quels petits soins, quel très grand soin, Gide encore se corrige ! Voilà pourtant soixante ans qu'il écrit. Que je n'oublie jamais cette leçon.

Comme nous allons ce matin visiter les tombes de la rive occidentale, Gide ajuste à son crâne le fameux couvre-chef pointu qu'il nous dit de "rafia", mais qui est de "rabane". Il conte le chapeau acheté à Carlsbad et qu'il ne mit pas de toute la journée, parce que nul n'en portait. Le soir, au moment d'entrer à la synagogue, pas de chapeau. Il dut en louer un, si crasseux, que durant la cérémonie il le tint de ses deux mains un tout petit peu au-dessus de sa tête.

Fraîcheur des fresques, des plafonds, que recopient hâtivement des artistes égyptiens, car les demeures d'éternité résistent mal au ciel ouvert. Réticences partout de Gide[1].

Au retour, Madame Liouville nous confie son exemplaire de *La Porte Etroite*. En s'inspirant de Louis Barthou, Gide rédige une dédicace longue et gracieuse à faire crever de jalousie tous ceux qui vainement tournent autour de nous. Il nous montre alors une lettre que vient de lui adresser Mme A.-M.: elle se réclame de

1.Marcel Fort me dit plus tard tenir de Gide une lettre sur l'art de Haute Egypte. Espérons qu'il la publiera.

Louis Barthou, dont elle se sent "la fille spirituelle". Comme nous rions !

En auto, car Gide à cinq heures doit se trouver aux Wagons-lits pour y arranger son départ, demain, vers Wadi Halfa. Quand il revient de la sieste, Levesque lui présente Robert Liddell, et le prend à part un instant; après quoi, Gide prie ce jeune Anglais de se joindre à notre bande. C'est un de mes collègues à l'Université FArouk 1er, un de ceux pour qui existent la poésie et la beauté.

Mars,

A la fin de son séjour alexandrin,Gide m'a chargé de le conduire dans un magasin où acheter un assortiment de belles cravates. Comme j'avais pu procurer à l'un des administrateurs de la maison Châlons deux invitations pour la conférence que Gide prononçait au Lycée d'Alexandrie, je demandai rendez-vous à ce personnage pour lui annoncer la venue de l'écrivain et le prier de bien le recevoir.

Nous arrivons donc le matin chez Châlons, rue Chérif Pacha, Gide, Robert Levesque, Yassu Gauclère et moi. Je guide la compagnie vers le rayon des cravates, que j'ai au préalable reconnu. Robert Levesque en choisit pour soi plusieurs de fort bon goût. Sous la haute surveillance de l'administrateur, Gide palpe, compare, demande les prix. Au bout d'un assez long temps, propose à notre assentiment un lot de choses voyantes et criardes, où l'étoffe, les couleurs, les dessins, tout jure avec tout ce que nous considérons tous comme le bon goût, et comme le goût de Gide l'écrivain. Comparant son choix à celui de Robert Levesque, Gide curieusement préfère de beaucoup le sien. Car, enfin, le gidisme...Il ne réussit pourtant pas à nous arracher l'approbation qu'il sollicite, avec, une fois de plus, tant et tant de modestie; ni Robert Levesque, ni Yassu Gauclère, ni moi, ne cédons: intransigeants sur l'article des cravates. Gide n'en persiste pas moins à nous vanter les mérites d'un vert caca d'oie, ou d'un dessin si fantaisie qu'on le croirait sorti d'un magasin de Chicago:

des algues qui seraient quelque chose entre l'acanthe et l'amibe sinuent sur le fond cru d'un jaune de chrome,etc... Soudain:

-- Etiemble, je veux vous offrir une cravate, Celle-ci par exemple. A la vue de "celle-ci", je me récrie: non, vraiment, très sincèrement, je n'ai pas besoin de cravates. J'en ai tant chapardé chez mon ami David Weil de Chicago, avec sa complicité qu'il m'en reste encore, après deux ans d'Egypte, un nombre considérable.

-- Si, si ! je veux vous offrir une cravate. Celle-ci, la plus belle.

Je touche l'étoffe, du foulard de soie, incontestablement. Doublé de soie blanche, "Made for Châlons Alexandrie". Le prix marqué -- 2 livres 50 -- m'assure en effet que c'est, sinon la plus belle, du moins, la plus chère du magasin. Je feins de céder. Une cravate. Soit; Mais pas celle-ci(les moins chères en effet sont moins laides. Celles de Robert Levesque me plaisent. Il en reste des mêmes séries) Mais non, Gide en tient pour la plus belle du magasin.

-- D'ailleurs, c'est la plus chère, dit-il. Je veux vous faire un beau cadeau.

Cher Gide, comme je voudrais pouvoir vous faire plaisir ! Mais ces pois jaunes de deux millimètres de diamètre, rangés en lignes horizontales de six et diagonales de onze, sur ce qui serait la partie visible de la cravate, composent des quinconces, des carrés qui fatiguent d'autant plus ma vue qu'ils se détachent sur un fond uni aubergine; et que l'astigmatisme de mon oeil gauche double chaque alignement horizontal et diagonal d'une trace plus floue qui cache l'aubergine. En vain je me débats contre le noeud coulant; Gide en fait avec tant d'insistance valoir tous les mérites, il exige avec tant de ferveur de m'offrir "la plus chère", que bientôt je ne me débats plus. J'accepte, et, navré, je remercie.

Gide alors s'éloigne de quelques pas, prend à part l'administrateur et lui demande de faire le compte, en y joignant la cravate qu'il m'offre. Une fiche, une addition. Ce sera onze livre cinquante, ou douze livres cinquante ? à mille francs près, je ne me souviens plus. Mais je me rappelle fort bien qu'au vu de l'addition, Gide s'étonne. Quoi ? si cher ? pour si peu de cravates en somme.

-- Vous me ferez bien 10 % de réduction ?

-- Je regrette, Monsieur Gide, la maison se fait une règle absolue de rien vendre qu'à prix fixe.

-- C'est la règle générale; mais je ne suis pas n'importe qui. J'ai fait ici une conférence. Je crois même qu'Etiemble a pu vous procurer deux invitations. Pour André Gide, vous ferez bien le 10 % .

J'ai entendu. Je rougis, je pâlis, je souffre. Gide insiste. Que faire ? Vite, Yassu Gauclère détourne l'attention du grand homme et je glisse à l'oreille de l'administrateur:

-- Je vous en prie, faites le 10%. Je viendrai tantôt vous régler la différence: vous ne perdrez rien et vous ferez plaisir à Gide

Réitérant sa demande, Gide obtient enfin satisfaction. Du coup se tournant vers moi:

--Etiemble, vous allez la mettre tout de suite, votre belle cravate. Elle me plaît. J'ai voulu pour vous que ce fût la plus belle.

Que faire ? me pendre au noeud coulant de pois et d'aubergine. Je porte un peigné beige clair, avec une cravate unie, brun foncé. Ces pois jaunes, sur ce beige clair ! Mais, je le sens, mon refus peinera Gide.

Tout à l'heure, je viendrai payer une livre 25, les 10 % , la moitié du prix de la belle cravate que Gide, ce cher Gide, est tout heureux de m'offrir pour 2.250 au lieu de 2.500 francs.

Allons, du courage ! La gorge sèche à l'idée de tant de laideur tout à l'heure affichée sur moi dans les rues d'Alexandrie, je dénoue ma cravate brune, que j'empoche; J'ajuste mon carcan de pois et d'aubergine. Gide la caresse, l'admire une fois encore. L'administrateur nous guide vers la caisse; tout près de la sortie. Dire qu'il faut passer le battant de la porte et marcher posément dans cette rue passante, avec ma belle cravate, ma cravate de maquereau. Pendant que Gide, réconcilié avec soi-même, avec Châlons, paie de bon coeur, Yassu Gauclère me murmure:

-- Faut-il que vous aimiez Gide !

C'est vrai, Gide jamais n'en a rien su; moi, j'ai su ce jour-là que je l'aimais encore plus que je ne croyais.

1. Lorsqu'après la mort de Gide je publiai dans le numéro spécial que lui dédia *la N.R.F.* les notes de mon *Journal* qui concernaient nos rencontres en Egypte, haute et basse, j'avais signalé que celui de Gide concernant cette année-là ne soufflait mot de cette période. J'en avais conclu qu'il avait gardé mauvais souvenir de nos rencontres et, par délicatesse, avait choisi de n'en point faire mention.Cela me paraissait néanmoins peu vraisemblable, car ses dédicaces affirmaient le contraire: telle allusion à "nos heureuses rencontres en Egypte", par exemple. Or je trouve la solution dans les archives d'Arnold Naville, vendues par Pierre Bérès en février 1973, lot N°10, correspondance avec Arnold Naville. Elles offrent un document, daté de 1946: "Tous mes registres si bien rangés, mes manuscrits retrouvés...mon coeur fondait de reconnaissance. Un seul manque à l'appel, celui de mon *Journal* intime en Egypte, tout récent, que j'avais, fort négligemment, laissé traîner sur la grande table de mon studio ou sur le piano; journal fort indiscret, où pour la première fois de ma vie j'ai noté des ...aventures,(quasi quotidiennes à Louksor)..." J'y faisais moi-même allusion.

ETIEMBLE

EXCURSION A UZÈS

UNE EXCURSION A UZÈS EST PRÉVUE POUR LES 8 - 9 - 10 MAI EN COLLABORATION AVEC LA BIBLIOTHÈQUE ANDRÉ GIDE.

Que ceux que ce projet pourrait en principe intéresser veuillent bien en informer Mme de BONSTETTEN, qui leur enverra le programme et le prix de ce séjour.

ANDRE GIDE ET IGOR STRAVINSKY

(*Stravinsky*. Coll. "Génies et réalités", Hachette, 1968, p.147)

AUTOUR DE *PERSEPHONE*

par
Jean CLAUDE
Université de Nancy

La *Persephone* de Gide est une oeuvre bien connue grâce à l'édition critique remarquablement documentée qu'en a donnée notre ami Patrick Pollard[1]. Pourtant, à l'occasion de la reprise de ce <<mélodrame>> de Gide et de Stravinsky par l'Opéra de Nancy et de Lorraine, nous aimerions revenir, à travers plusieurs correspondances, sur les circonstances qui ont accompagné la création de cette oeuvre. Les lettres de Gide à Stravinsky sont connues par la présentation pour le moins tendancieuse qui en est faite dans Igor Stravinsky and Robert Craft, *Memories and Commentaries*, London: Faber and Faber, 1960, pp.186-9; traduction française, *Souvenirs et commentaires*, Paris: Gallimard, 1963, pp.183-94, et par la récente publication, mais en anglais, de Robert Craft, *Igor Stravinsky, Selected Correspondence*, volume III, London and Boston: Faber and Faber, 1985, pp.183-93. Les lettres de Stravinsky figurent, elles aussi en traduction anglaise, dans ce dernier volume. Nous souhaitons en donner une traduction intégrale en nous référant aux originaux conservés à la Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet et à la Fondation Paul Sacher, Fonds Stravinsky, à Bâle. Nous compléterons cette publication par les lettres échangées entre Jacques Copeau et Igor Stravinsky conservées à la Fondation Paul Sacher et à la Bibliothèque Nationale, Département des Arts du Spectacle, Fonds Copeau, par quelques lettres ou télégrammes d'Ida Rubinstein ou adressés à Ida Rubinstein, ainsi que par quelques allusions à la Correspondance Gide-Copeau dont l'édition, pour les années 1933-1934, est à paraître dans les *Cahiers André Gide 13*[2].

*Nous avons choisi l'orthographe Stravinsky, celle que le compositeur a adoptée pour signer ses oeuvres à partir de son installation aux U.S.A., sauf dans les lettres reproduites quand nous avons rencontré l'orthographe Strawinsky.

A travers ces lettres se dessine un itinéraire qui, pour chacun des intéressés, passe de l'enthousiasme à l'amertume, de l'euphorie à la désillusion, du désir sincère de collaboration au repli sur soi. Entre les lignes se lisent les difficultés d'une véritable entente quand chaque artiste a une claire et haute conscience de son art, de son moyen d'expression, quand il se révèle jaloux de ses prérogatives, quand il ne voudrait pas voir l'autre empiéter sur son propre domaine. On y devine la lente dégradation des rapports entre les différentes parties et c'est miracle pourtant d'avoir abouti à une oeuvre qui est, comme la voulait la commanditaire Ida Rubinstein, "belle"[3], une oeuvre dont l'un des plus récents biographes de Stravinsky[4] dit qu'elle est "une grande oeuvre", et l'une des plus belles partitions que Stravinsky ait jamais écrites, une oeuvre qui, sans aller jusqu'à cet enthousiasme, est loin d'avoir laissé indifférente la critique lors de sa création le 30 avril 1934.

*

* *

C'est sur un ton désinvolte, du moins en apparence, que Gide entretient la Petite Dame d'une rencontre avec Ida Rubinstein et d'un projet de collaboration:

> "Je ne sais plus comment j'ai été amené à lui dire que j'avais un petit ballet qui dormait depuis trente ans, *Proserpine*; elle a demandé à le voir, et la voilà qui s'emballe ! Elle voudrait décider Stravinsky à faire la musique, Sert les décors/.../. Moi ça m'est égal, je crois de moins en moins au théâtre, je n'y attache aucune importance, mais la tentative m'amuserait, ça me donnerait un mois de travail pour mettre la chose au point; peu de texte, du reste, des prétextes à gestes et à danses."[5]

Le détachement qu'il manifeste est démenti par la lettre empressée qu'il adresse le lendemain à Stravinsky, la première des lettres qui ont trait à *Perséphone*.

I - André Gide à Igor Stravinsky

1 bis, rue Vaneau 7e
Littré 57-19 *20 janvier /1933/*[6]

Mon cher ami,

Ida Rubinstein me demande de vous écrire. Séduite par un projet de ballet symphonique[7] que je viens de lui soumettre, s'il vous séduit également, elle me dit que vous accepteriez, avec moi, de travailler pour elle. A l'idée d'attacher mon nom près du vôtre, à une oeuvre qui depuis longtemps me tient à coeur, mon orgueil et ma joie sont extrêmes. Un mot de vous m'appellerait à Berlin* pour vous en parler, et le plus tôt serait le mieux. Je dîne lundi 23 chez Ida avec Sert, très emballé, qui ferait les décors. Pourrais vous rejoindre mercredi. N'importe où.

Un mot de vous ou dépêche à Ida Rubinstein ou à moi dirait si l'on peut vous téléphoner lundi soir entre 21 heures et 22 heures(attention au décalage de l'heure centrale) et où (quel n°).

Amicalement et plein d'espoir.

André Gide.

A l'instant un téléphone de Mme Rubinstein me dit que vous auriez l'intention de gagner prochainement le midi de la France - où je pourrais alors vous rejoindre. Et peut-être aussi repasseriez-vous d'abord par Paris - ce qui m'épargnerait le voyage à Berlin. ?...

*En marge: ou ailleurs

A la suite de cette lettre dont nous n'avons pas la réponse, Gide et Stravinsky se retrouvent du 30 janvier au 1er février à Wiesbaden, trois jours d' "entente parfaite" note Gide dans son *Journal* le 8 février, à la suite desquels il écrit à Stravinsky une longue lettre qui confirme cette entente, qui laisse deviner les points qui ont fait l'objet de discussions sinon de tractations entre l'écrivain et le compositeur, qui développe avec précision l'orientation que Gide souhaite donner à la légende de Perséphone.

II - André Gide à Igor Stravinsky

8 février 1933[8]

Mon cher ami,

Que je vous dise d'abord l'excellent souvenir que j'ai rapporté de votre rencontre à Wiesbaden. J'ai pu redire à Mme RUBINSTEIN que notre entente était parfaite - sans avoir eu besoin, me semble-t-il,

d'exagérer en rien. Je me persuade que nous trouverons en elle-même le meilleur des appuis pour lutter contre les exigences d'un décorateur, *quel qu'il soit*. Elle se montre ravie de ce que je lui ai dit de votre façon de comprendre le sujet, comme la célébration d'un mystère, et, par conséquent, d'enlever à ce spectacle ce que j'étais tenté d'abord d'y mettre d'épisodique, et qui tînt du divertissement[9]. C'est donc dans ce sens que je travaille.

Je vais vous faire envoyer une édition de la traduction de *L'Odyssée* qui contienne les hymnes homériques[10]. C'est du dernier de ces hymnes(à Déméter) que je me suis inspiré. Je ne doute pas que vous n'y puisiez l'extraordinaire exaltation que j'y puisai moi-même lorsque je le lus tout d'abord. Tout mon effort sera de maintenir à travers mon texte la noblesse de cette exaltation.

Le sujet même, comme vous le sentirez, se tient à mi-distance entre une interprétation naturelle(rythme des saisons; la graine qui tombe en terre doit mourir pour ressusciter, à travers le sommeil apparent de l'hiver) et l'interprétation mystique par où ce mythe se rattache à la fois aux cultes de l'ancienne Egypte et à la doctrine chrétienne.

J'étais fort remué par ce que vous me disiez à Wiesbaden: l'intérêt qu'il y aurait à marquer et boucler le cycle des saisons. Il est indispensable que l'on sente ce cycle dans notre *mélodrame*[11]. Mais l'idée de commencer par l'Automne (si séduisante qu'elle soit, pour amener la descente de Proserpine aux Enfers) ne peut être maintenue. Ce serait tricher outrageusement avec le mythe grec, ainsi que vous vous en rendrez compte en lisant l'hymne à Déméter. Proserpine n'a rien à voir avec l'Automne(du reste l'année grecque ne comportait que trois saisons). C'est la personnification même du *Printemps*.

Suivra dans deux jours un projet de la première scène[12], qui comporterait une partie récitée, des danses et des chants. Mme RUBINSTEIN affirme qu'il est impossible de faire, soit danser les choristes, soit chanter le choeur dansant des nymphes. Il importerait donc de mettre le choeur dans l'orchestre ou de côté sur le devant de la scène[13]: ceci est à étudier. Ce qui importe, c'est de savoir à peu près, d'après cette esquisse, le temps que prendrait l'exécution de ce

premier tableau.

Bien cordialement et attentivement vôtre.

André Gide.

Sans doute faut-il placer ici un télégramme qu'Ida Rubinstein adresse à Milan à Igor Stravinsky et dont le cachet postal est illisible[14]:

". André Gide me prie de vous dire qu'il ne cesse de penser au beau projet dont il s'est entretenu avec vous."

A la mi-février, Gide gagne Le Lavandou pour y travailler au livret en toute quiétude[15]. Il entretient Stravinsky des progrès de son travail.

André Gide à Igor Stravinsky

Grand Hôtel
Le Lavandou, Var 24 février 1933[16]

Mon cher Igor,

Ce petit mot pour fêter votre retour à Voreppe que vous m'aviez annoncé pour le 25. Je travaille pour vous <<à force>>. Déjà vous aurez reçu, n'est-ce pas, l'esquisse du premier tableau[17]. Je ne considère le texte comme définitif, que dans la mesure où il vous convient. De même pour le second tableau que je fais taper aujourd'hui même et que vous recevrez très prochainement(dans un ou deux jours)[18]. Le rôle de récitant(Eumolpe, fondateur et premier officiant des mystères d'Eleusis) devrait être tenu par un barriton[19] (est-ce comme ça que ça s'écrit ?) le rôle de Pluton par une basse - le plus <<basse>> possible[20]. Les choeurs, uniquement voix de femmes[21]. Ainsi que vous le verrez, j'ai été amené, et sur votre invitation même, à élaguer tout l'anecdotique. Même le personnage d'Eurydice. J'ai craint que cette scène(rencontre d'Eurydice), somme toute épisodique, ne fît longueur. Mais je pourrais le rajouter si le texte ne vous paraît pas suffisant(comme il me semble) pour le développement de la musique.

Madame Rubinstein se montre très satisfaite. Je voudrais que vous le fussiez aussi.Mais j'écouterai toutes vos critiques, indications, suggestions, etc.

Bon travail; je suis tout espoir et attente; et bien affectueusement votre.

André Gide.

On note l'insistance avec laquelle Gide se dit ouvert aux suggestions. Cette attitude est confirmée par certaines indications de sa main sur les exemplaires de travail de Stravinsky[22]. Ainsi, à la fin du premier tableau, Gide a ajouté:

"Le texte ici proposé ne peut être considéré comme définitif que s'il convient à Igor Stravinsky, que je laisse libre, suivant les besoins du rythme, de la musique, de répéter, et de s'en servir à son gré, les mots proposés pour le choeur. Etant donné l'importance des dernières paroles du choeur des Ombres /sic pour: les Nymphes/, et dans la crainte qu'elles ne soient pas suffisamment entendues et comprises par les spectateurs, peut-être serait-il prudent de faire ledit choeur chanter seulement: Viens ! et appeler musicalement "Perséphone", et lasser Eumolpe dire:

Quitte les jeux charmants, les rires du printemps.
Tu règneras sur les Ombres,
Epouse de Pluton, impératrice des Enfers.

Toute cette fin du premier tableau ne peut être définitivement mise au point qu'à la faveur d'une collaboration étroite avec Igor Stravinsky et Madame Ida Rubinstein."[23]

Deux lettres ensuite, de moindre importance portent sur les envois de Gide.

IV - André Gide à Igor Stravinsky

Grand Hôtel
Le Lavandou, Var 27 février 1933 [24]

Cher Igor,

A l'instant me parvient votre dépêche[25]. Le premier tableau a dû vous être envoyé par Ida Rubinstein à Milan... Heureusement j'en ai un exemplaire sous la main(*un unique*) que je vous adresse aussitôt ci-joint[26].

Je me proposais presque de vous aller rejoindre à Voreppe; mais je crains la fatigue et le refroidissement, n'allant pas très bien ces

derniers temps.Ce qui ne m'empêche pas de travailler. J'espère pouvoir vous envoyer le reste dans une semaine environ[27] (Avec,sans doute, des parties de texte provisoires, à remanier - mais tant pis).

Bien affectueusement et attentivement

votre

André Gide.

V - Igor Stravinsky à André Gide

28 février 1933[28]

Mon cher Gide

2 mots pour vous dire que je reçois à l'instant même avec votre "unique" exemplaire(que je vous renvoie) du premier tableau, celui que je croyais disparu. C'est Paitchadze[29] qui me l'envoie de Paris chargé de la besogne par Ida R/ubinstein/.

Je me metterai/sic/ à l'instant à étudier tout cela et vous dirai sans retard mes impressions.

Pourquoi ne viendriez-vous pas ici pour quelques jours(ne serait-ce que 2 jours !). On partirait à Paris ensemble. J'y vais le 8 mars pour rejoindre Dushkin[30] et aller avec lui à Londres le 10.

Dites "oui".

Votre bien affectueusement

I.Str.

Je crois que vous avez un train wagon-lit direct du Lavandou à Grenoble, et à Grenoble on vous amène en voiture(nous viendrons vous chercher) à Voreppe.

Gide tient également Ida Rubinstein au courant de son travail; elle le remercie avec enthousiasme par télégrammes, l'un le 1er mars où elle se dit "comblée de joie" par "le précieux envoi", l'autre envoyé vers le 8 mars où elle fait part à Gide de son émerveillement et où elle cherche à combiner un rendez-vous entre elle, Gide et Stravinsky[31].

C'est à cette même époque que l'on voit azpparaître le nom de Copeau dans le projet. Il lui est revenu que Gide souhaitait son concours; il se décide à lui écrire le 28 février:

"~~Sans~~ ~~nien~~ préjuger ni vouloir incliner de vos décisions, je tiens

seulement à vous dire que rien ne saurait me donner plus de joie que de collaborer 1° avec vous, 2° avec Stravinsky. Ida et José-Maria /Sert/ me font plutôt peur. Mais enfin, j'espère qu'André, Igor et Jacques s'épauleraient mutuellement".[32]

Gide répond aussitôt, le 1er mars, qu'il va presser Ida Rubinstein de s'assurer le moment venu la collaboration de son ami.

Après avoir examiné les deux premiers tableaux, Stravinsky adresse à Gide une lettre importante. On peut mesurer grâce à elle le complet renversement des appréciations que le compositeur portera par la suite sur le texte de l'écrivain; on y saisit la conception très claire et très précise qu'il se fait du rôle qui lui revient et de la musique qu'il veut écrire.

VI - Igor Stravinsky à André Gide

La Vironnière
Voreppe, Isère 5 mars 1933[33]

Mon cher Gide,

Merci pour la fin du 2e tableau et merci surtout pour les beaux vers qui remplissent votre pièce.

Il faut que nous ayons un peu de tranquillité pour la voir ensemble(le "libretto") au point de vue théâtre et que je puisse aussi vous faire sentir très clairement mes conceptions et mes idées sur le rôle de la musique au théâtre en général et dans votre pièce en particulier. J'aime trop sérieusement et trop profondément votre oeuvre et je suis trop séduit par la beauté de votre verbe magnifique célébrant le mystère de l'antique Perséphone pour ne pas aspirer de toutes mes forces à ériger un monument sonore très solide à côté du vôtre. Ce monument servirait, comme le vôtre, à célébrer ce mystère. Oui, un monument, un organisme musical indépendant ne servant ni à embellir le texte(beau par lui-même), ni à colorer, ni à guider(Leitmusik - Wagner) le public dans les diverses évolutions du drame.

Peu importe si une conception pareille de la musique surprend au premier abord notre amie I/da/ R/ubinstein/ Perséphone. Tous comptes faits, elle verra, j'en suis convaincu, qu'on ne l'a pas trop

mal servie et qu'un facile succès auprès des abonnés de l'Opéra* n'est pas une valeur indiscutable et profite en somme très peu.

Dans ma dernière lettre, je vous proposais de venir chez moi. Le mauvais temps de ces derniers jours m'incline à renoncer à ce projet. Je crains que vous ne soyez mal dans cette petite chambre sans chauffage.

Donc à Paris, mon cher Ami, je vous ferai savoir dans quelques jours les dates exactes de mes déplacements.

Igor Stravinsky

* qui aiment sortir du théâtre en sifflotant des airs retenus, ce dont se charge toujours le compositeur.

Par un télégramme adressé à Voreppe le 7 mars, Gide prévient Stravinsky qu'il est retenu à Marseille[34] :

"Impossible quitter Marseille. Vifs regrets et très attentivement votre".

Dans la seconde quinzaine de mars, plusieurs rencontres ont lieu entre Gide, Ida Rubinstein et Stravinsky, plusieurs séances de travail dont nous avons quelques échos par *Les Cahiers de la Petite Dame*[35]. Gide poursuit la rédaction de son texte; il continue à l'envoyer régulièrement au compositeur, toujours en suggérant de possibles modifications qui prouvent qu'il a à l'esprit la réalisation scénique de l'oeuvre.

VII - André Gide à Igor Stravinsky

Cuverville 28 mars /1933/[36]

Mon cher Igor,

Vous aurez reçus sans doute les quelques vers d' "Introït" que doit chanter Eumolpe.

Voici ceux sur lesquels doit s'achever le premier tableau:

Perséphone.

Nymphes mes soeurs, mes compagnes charmantes,
Comment rirais-je avec vous désormais,
A présent que je sais
Qu'un peuple dolent se tourmente
Et vit courbé sous une inéluctable loi...

O peuple douloureux des ombres, tu m'attires !
J'irai vers toi...

Eumolpe.

Perséphone, un peuple t'attend
Tout un peuple dolent
Qui ne connaît pas l'espérance,
A qui ne rit aucun printemps.
Perséphone, un peuple t'attend.
Déjà ta pitié te fiance(fi-ance, a deux syllabes)
A Pluton, le roi des Enfers.
Tu descendras vers lui pour consoler les ombres
Ta jeunesse fera leur détresse moins sombre.
Ton printemps charmera leur éternel hiver.
Viens ! Tu régneras sur les ombres.

Mais je crois qu'il vaudrait mieux que Perséphone prononce sa courte tirade après le chant d'Eumolpe pour mettre quelque distance entre ce chant et le:"C'est ainsi, nous raconte Homère...etc", qu'il doit chanter entre les deux tableaux. Ou pensez-vous que la musique (marche de la descente aux Enfers) suffirait à la séparation ??? Si les vers de Perséphone *suivent* le chant d'Eumolpe, ils devraient être dits *pendant* la musique de la marche. Je ne sais s'il ne vaudrait pas mieux éviter cela...Vous en déciderez[37].

Votre bien attentivement dévoué

Les représentations de *Perséphone*, qui doivent faire partie de l'ensemble des spectacles formant la saison chorégraphique annuelle de la Compagnie de ballets d'Ida Rubinstein[38], sont alors prévues pour l'automne 1933. Les contacts se poursuivent entre les différentes parties de mai à juillet. Le 3 mai, Copeau écrit à Gide qu'Ida Rubinstein veut effectivement s'assurer sa collaboration. Fin mai, Gide et Stravinsky vont écouter ensemble un choeur d'enfants à Saint-Louis des Invalides[39]. Ils se revoient à plusieurs reprises en juillet.Gide a alors complètement terminé d'écrire le livret; il est satisfait de son travail[40]. Vers le 23 juillet, il apprend que la représentation ne pourra avoir lieu avant mars ou avril. Cette décision le contrarie et il semble bien que ce soit précisément à partir

de cette date qu'il commence à prendre ses distances. Le 24 juillet, il écrit à Dorothy Bussy avoir dit à Ida Rubinstein qu'il ne répondait pas "d'être encore en France à ce moment-là"[41]. Il prend conscience que la réalisation de *Perséphone* ne dépend plus beaucoup de lui et, comme à chacune de ses tentatives théâtrales, il en éprouve de l'agacement, un agacement que la lettre qu'il reçoit quelques jours plus tard de Stravinsky n'est pas faite pour atténuer.

VIII - Igor Stravinsky à André Gide

Voreppe, Isère. 29 juillet 1933[42]

Mon cher Gide, une petite difficulté:

"Parle-nous du printemps, Perséphone immortelle"

va très bien, mais

"Parle-nous, parle-nous *encore* Perséphone"

très difficile à passer, quoique le nombre de pieds(13) est pareil.

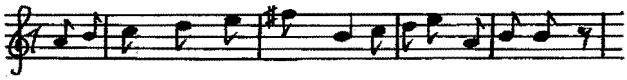
C'est le mot *encore* qui me gêne à cause de son *e muet*. Si vous trouviez un mot à deux syllabes(avec un accent sur la dernière) comme par ex. *toujours*, cela irait à merveille.

Trouvez-le moi, vous serez un ange. Serait-ce inadmissible si le second vers était composé de 12 pieds ?

Perséphone continue à me donner de grandes joies intrinsèques. Je pense à vous beaucoup et souvent.

Igor Stravinsky

Choeur



Parle-nous du printemps, Perséphone immortelle

Parle-nous : parle-nous : encore Perséphone

sur le temps fort

sans aucune raison, pas savoureux

← On connaît la réaction, ô combien prévisible, de Gide par la Petite Dame:

"C'est tout de même gênant de donner des vers à mettre en

musique à un musicien russe, il prend les vers à rimes féminines pour des vers de treize pieds et a une tendance à mettre l'accent sur la muette."[43]

Cependant il s'essaie à la conciliation, encore que le ton de sa réponse nous paraisse quelque peu désabusé, comme si, en l'écrivant, il savait qu'il ne convaincrait pas Stravinsky du bien-fondé de sa manière de concevoir la prosodie.

IX - André Gide à Igor Stravinsky

1 bis, rue Vaneau 8 août 1933[44]

Mon cher Igor,

Excusez ce retard. Je trouve votre lettre hier soir au retour d'un petit voyage en Belgique.

Encore s'écrit indifféremment(en poésie) avec ou sans *e* final, suivant les besoins du rythme et de la rime. Je propose - *ad libitum* - pour le second vers - *Parle encor parle encor, princesse Perséphone* meilleur que que celui que je vous avais indiqué.

Parle-nous, parle-nous encor, Perséphone est parfaitement possible sans *e* (et répondrait ainsi à votre désir de deux syllabes) mais le vers n'a plus que onze pieds - car on ne compte pas pour un pied la dernière syllabe muette(e muet).

Il me semble, d'après l'indication musicale que vous me donnez, que *Parle encor parle encor, princesse Perséphone* conviendrait parfaitement[45].

Heureux de vous savoir en plein bon travail. Je vous serre la main bien amicalement.

André Gide.

On tient là une des raisons essentielles du désaccord entre Gide et Stravinsky. On sait que Gide, habitué à lire à haute voix des textes poétiques, avait une grande expérience de la scansion du vers français. Or il a écrit *Perséphone* pour l'essentiel en alexandrins et en octosyllabes de bonne facture. Son oreille ne peut s'accoutumer au mode d'accentuation choisi par le compositeur. Le différend dépasse la simple anecdote, à quoi Stravinsky et Robert Craft semblent vouloir le réduire. Dans *Souvenirs et Commentaires*, p.90, Stravinsky

expliquera:

> "/Gide/ s'était attendu que le texte de *Perséphone* fût chanté avec les mêmes accentuations exactement dont il eût usé pour le réciter. Il croyait que mon intention musicale devait être d'imiter ou de souligner le dessin verbal: tout ce que j'aurais à faire, c'était de trouver la hauteur pour les syllabes, puisqu'il considérait avoir déjà composé le rythme."

Il avait pourtant confié le 29 avril 1934 au journal *Excelsior*:

> "Je ne voulais pour *Perséphone* que des syllabes, de belles, fortes syllabes, et puis une action. Dans ce désir, je me félicite d'avoir rencontré Gide, dont le texte, hautement poétique, mais libre de sursauts, devait me fournir une structure syllabique intéressante."[46]

La divergence de vues lui avait en fait permis d'examiner de plus près la question de la *poesia per musica*, de mieux définir ses théories sur la syllabisation et sur les rapports du texte et de la musique. En témoignent ses discussions avec Valéry qu'il évoque dans *Souvenirs et Commentaires* et l'article d'*Excelsior*, dont il reprendra les idées dans ses conférences à Harvard publiées en 1941 sous le titre *Poétique musicale*. Il eût pu à l'occasion, mieux reconnaître sa dette, indirecte certes, à l'égard de Gide.

Gide qui avait affirmé qu'il serait ouvert aux suggestions du compositeur se replie alors sur ses propres convictions, sans toutefois, pour le moment du moins, cesser toute relation avec lui. Prend-il conscience que, quoi qu'en ait dit Stravinsky dans sa lettre du 5 mars, son texte n'est qu'un prétexte ? que la musique à elle seule détermine la signification essentielle du sujet qui, dès lors, lui échappe ? C'est possible, mais il ne le manifeste pas vraiment.

Entre temps, Ida Rubinstein semble avoir déplacé son admiration. Les télégrammes débordants d'enthousiasme, c'est désormais à Stravinsky qu'elle les adresse.

X - Ida Rubinstein à Igor Stravinsky

/ C.P.: 18 août 1933/[47]

Mon cher Igor Fédorovitch

Je travaille en ce moment à mon texte de *Perséphone* - stop - Avec quelle ivresse et quelle reconnaissance je songe à la splendeur que vous êtes en train de créer - stop - Il me semble que ce sera la chose dans laquelle mon âme pourra enfin s'exprimer et dont elle avait depuis toujours la nostalgie - stop - Je songe à la joie aiguë et déchirante de cette danse du chant du merle de Perséphone renaissante[48] - stop - Je vous envoie ma fidèle et reconnaissante pensée.

Ida Rubinstein

Dans le courant du mois d'août l'accord se fait entre Ida Rubinstein et Copeau. La commanditaire confirme l'engagement par un télégramme, puis par une lettre, tous les deux datés du 5 août.

XI - Ida Rubinstein à Jacques Copeau

5 août 1933[49]

/.../

Je vous remercie de tout coeur de votre lettre qui me touche et me prouve que vous sentez l'importance qu'a pour moi la réalisation de l'oeuvre que j'entreprends. Je sens tellement l'énormité de ma responsabilité en face des chefs-d'oeuvre qu'on veut bien me confier. Mais puisque vous acceptez de la partager avec moi, je suis sûre que tout ira bien

/.../

Je suis très heureuse et tout à fait de votre avis qu'il serait mieux pour le travail et pour la réussite de cette réalisation que nous désirons tous les deux "belle" que vous puissiez me donner votre temps *sans exception*. Vous conviendrait-il de me le garder à partir du quinze octobre pour six mois ? Inutile de vous dire que j'accepte entièrement les conditions matérielles de votre collaboration. Vous voudrez bien me faire savoir la modification que vous désirez y apporter, vu que je vous demande d'y consacrer un mois de plus.

/.../

L'accord est confirmé par un échange de correspondance entre Copeau et Pauline Regnié[50], la secrétaire d'Ida Rubinstein, qui porte essentiellement sur les aspects pécuniaires car, avait prévenu Gide,

"mieux vaut /.../ ne pas abaisser les regards de la diva sur ces mesquineries"[51]. On constate que les attributions de Copeau sont relativement imprécises. Il apparaîtra tantôt comme metteur en scène, tantôt comme directeur ou conseiller artistique. Des spectacles montés par Ida Rubinstein, *Perséphone* est celui qui l'a le plus intéressé. Il s'est livré à un long travail de documentation, relisant par exemple Homère et Plutarque, et de réflexion, attesté par des notes de mise en scène très élaborées[52].

On relève aussi une clause importante: l'engagement d'André Barsacq comme décorateur pour *Perséphone* et comme assistant de Copeau pour l'ensemble des psectacles. Copeau vient de travailler avec lui pour le Mai florentin; ensemble ils ont monté un mystère du Moyen Age, *Le Mystère de Santa Uliva*, dans le cloître de Santa Croce. Cette réalisation leur a donné le sens des grands espaces, l'expérience des mouvements de foules et de la hiérarchie des lieux scéniques, autant d'atouts qu'ils sauront utiliser sur le vaste plateau de l'Opéra. Ida Rubinstein accepta volontiers le jeune décorateur acceptant de se séparer pour *Perséphone* de ses collaborateurs habituels, notamment José-Maria Sert et Alexandre Benois,- ce dernier d'ailleurs brouillé avec Stravinsky depuis 1929 - , qu'il faudra successivement, selon l'expression de Copeau, <<débarquer>>. Mais elle demande le secret pendant un certain temps: cette tactique, à vrai dire malhabile, sera plus tard la source d'un incident sérieux entre Stravinsky et Copeau[53].

Pour l'heure le compositeur et le metteur en scène en sont aux échanges de vues. Une lettre de Copeau, non datée, fait état d'un premier contact, peut-être début septembre, puisque les 4 et 5 septembre il s'est entretenu du spectacle avec Ida Rubinstein.

XII - Jacques Copeau à Igor Stravinsky[54]

7,rue Moncey
Paris

Mon cher Stravinsky

Madame Rubinstein me dit qu'elle vous a vu et que vous souhaiteriez me voir. Je m'en réjouis beaucoup. Je n'ai pas besoin de

vous le dire. Comme je ne suis pas souvent chez moi,je vous demande de m'écrire un petit mot pour me dire quel jour et à quelle heure vous désirez me recevoir. Demain je suis pris. Mais vendredi ou samedi je pourrais me rendre libre vers le milieu du jour.

J'espère que vous n'avez plus de souci pour la santé de vos enfants. Et je vous prie de me croire bien affectueusement à vous.

Jasques Copeau

Début octobre, alors qu'à Pernand il travaille avec Barsacq à l'élaboration d'un décor pour *Perséphone*, il s'enquiert de certains aspects de la réalisation, toujours auprès de Stravinsky.

XIII - Jacques Copeau à Igor Stravinsky[55]

Pernand-Vergelesses
Côte-d'Or 3 àctobre 1933

Cher Stravinsky

J'ai grand hâte d'entendre la musique de *Perséphone* qui est si belle, m'a-t-on dit[56], et je me réjouis d'avoir à servir votre oeuvre.

Mais pourriez-vous obligeamment me dire dès maintenant comment sont constitués les choeurs pour chacun des tableaux, c'est-à-dire le nombre d'exécutants: hommes, femmes, enfants ?... J'ai besoin de ce renseignement pour préciser certaines intentions de mise en scène.

Bien amicalement, votre admirateur

Jacques Copeau

A quoi Stravinsky répond, donnant d'intéressantes précisions qui montrent qu'il ne se contente pas de composer la musique mais qu'il est guidé en même temps par la réalisation scénique.

XIV - Igor Stravinsky à Jacques Copeau

Voreppe, Isère. 6 octobre 1933[57]

Merci, cher Copeau, de vos bonnes lignes - moi aussi je suis très heureux de pouvoir travailler avec vous que j'admire depuis longtemps et que j'aime très sincèrement.

En ce qui concerne la mise en scène de *Perséphone*, avant des plus amples détails que je vous donnerai très bientôt(je serai à Paris, 21, rue Viete, XVIIe; tél.Carnot 80-52, où je m'installe pour l'hiver,

le 16 octobre) je puis vous dire que les choeurs mixtes(hommes et femmes) se trouve/nt/ sur l'avant-scène devant une éminence sur laquelle se passe l'histoire. Les choeurs ne bougent pas le long de toute la pièce[58] (les trois tableaux se suivent sans interruption). Le rideau séparant le 1er tableau du 2d et le 2d du troisième tombe *devant le choeur*. Au milieu du choeur se trouve Eumolpe(ténor), une sorte de sacerdoce, un canonarch[59] qui chante tous les airs au milieu du choeur, sauf les airs qui préludent le début des tableaux. En ces moments, il se trouve(avançant de quelques pas) devant le choeur,laissant tomber le rideau qui sépare les tableaux, derrière lui. Tout au début, il se trouve entre ce dernier et le grand rideau de façon à entamer son chant(par lequel commence la pièce) dès le lever du rideau.

Le nombre d'exécutants (hommes et femmes) est encore à déterminer, probablement autour de cent en tout. Les enfants /n'/ interviennent qu'au dernier tableau, une cinquantaine environ. Ceux-ci se trouvent alors sur l'éminence où se passe l'action.

En somme dans l'action participe seulement l'unique personnage - Perséphone, et le corps de ballet qui l'entoure sans compter Demeter au début - (s'il y a lieu, c'est à voir) et Mercure, rôle épisodique au 2ème et 3ème tableau.

Impatient de vous revoir bientôt à Paris, je vous envoie toutes mes amitiés les plus sincères. Votre bien fidèlement.

Igor Stravinsky

C'est à la mi-octobre,sans doute le 18, que se situe la rencontre de toutes les parties intéressées dont Gide fait dans *Ainsi soit-il ou les Jeux sont faits*[60],un récit amusant écrit sur la fin de sa vie, récit quelque peu réducteur comme tout souvenir évoqué sur le mode humoristique. Il y raconte comment il s'était heurté "à l'entente parfaite d'Ida, de Stravinsky et de Copeau, tous trois néophytes, et de Barsacq ,/.../ qui naturellement emboîtait le pas". Ce jour-là surgissent pour Gide de nouveaux griefs. La manière dont il en parle ne parvient pas à masquer la déception. A Jean Schlumberger, il confie:

"Bien curieux ce que Copeau est en train de faire de *Perséphone* avec le jeune Barsacq/.../. Avant qu'il ne s'en mêle, il devait y avoir trois tableaux: l'un au bord de la mer, l'autre aux Champs-Elysées, le troisième sur une colline où naît le printemps. Maintenant, tout va se passer dans un temple avec des tapis différents pour marquer les changements d'atmosphère; mon vieux, ils vont dire la messe ! et pas dans un temple grec !!"[61]

Les récriminations de Gide sont de deux ordres. L'uniformité voulue pour le décor risquait à ses yeux de rendre l'action incompréhensible. Il ne se trompait pas: certains articles de presse vont dans ce sens. Quant à l'atmosphère religieuse, certes il l'avait voulue. Encore fallait-il qu'elle en fût pas tirée vers la seule interprétation chrétienne de son texte, ce à quoi ont aisément incliné Copeau et Stravinsky, tous les deux revenus depuis quelques années à la pratique religieuse catholique ou orthodoxe, l'un traversant des crises mystiques, l'autre composant des oeuvres d'inspiration religieuse depuis le *Pater noster* en 1926 jusqu'à la *Symphonie des Psaumes* en 1931, écrite selon lui "à la gloire de Dieu", "dans un état d'ébullition religieuse et musicale", en passant par *Oedipus-Rex* en 1927 d'après Sophocle, sur un texte de Cocteau mis en vers latins par Jean Daniélou, qui n'était encore pas, il est vrai, cardinal.

A un dîner le 21 octobre chez Ida Rubinstein , où Stravinsky fait entendre les deux premières parties de *Perséphone*, l'euphorie règne.

"L'oeuvre est admirable, Stravinsky très simple, affectueux et plaisant. Ida resplendit, Barsacq jubile. Voilà quelque chose à quoi on peut croire et s'y donner..."

note Copeau dans son *Journal*[62], mais il ne dit rien de Gide, certainement en retrait par rapport à l'enthousiasme du <<conseil de fabrique>> (C'est ainsi que Gide désignera les artisans du spectacle dans une lettre à Copeau du 14 avril 1934) Est-ce lors de cette audition que Gide, selon Stravinsky, aurait dit, avant de s'esquiver: "C'est curieux, c'est très curieux" ?[3] C'est possible. Si Copeau semble mal percevoir le mécontentement de Gide, qui ne s'exprime d'ailleurs pas ouvertement, préférant le silence, ou plus tard, au moment des répétitions, la fuite à Syracuse, à de fastidieuses explications,

Stravinsky en revanche est conscient du repli de l'écrivain. Il le fait sentir d'une manière appuyée en répondant à Copeau qui, dans une lettre enflammée, lui avait redit son enthousiasme.

XV - Jacques Copeau à Igor Stravinsky

7, rue Moncey
Paris 22 octobre 1933[64]

Cher et admirable Stravinsky, vous êtes en train de faire un nouveau chef-d'oeuvre.

Je vous le redis de tout mon coeur. Et ce que je ne puis vous exprimer que faiblement, c'est ma joie de travailler avec vous, pour vous, de me mettre à votre service avec un coeur qui le souhaitait depuis de longues années et particulièrement depuis *Noces*[65]. Dès que vous avez quelque chose à me montrer, à me faire entendre, à me dire ou à me demander, n'hésitez pas à m'appeler. J'accours. A bientôt, cher Stravinsky. Que ce travail qui est devant nous soit pour la gloire de Dieu, lui aussi. Je vous embrasse.

Jacques Copeau.

XVI - Igor Stravinsky à Jacques Copeau

Paris 24 octobre 1933[66]

Mon très cher Copeau,

Vos lignes m'ont très vivement ému. L'enthousiasme croissant que mon oeuvre trouve dès le commencement auprès d'I/da/ Rubinstein, qui, y mettant tout son coeur, la suit depuis six mois pas à pas, mesure par mesure, m'encourage énormément. Désormais elle ne sera plus seule à partager mes joies et mes soucis. Dans votre lettre, vous m'avez fait nettement sentir de quel enthousiasme vous-même étiez capable. Il est pour moi un gage sûr de succès pour notre triple collaboration, je précise: Rubinstein, vous et moi. C'est cette atmosphère qu'il me faut. Jusqu'ici dans mon travail à *Perséphone* seule Rubinstein ne craigner/sic/ pas de me témoigner sans réserve son enthousiasme.

Je vous embrasse aussi de tout mon coeur et que Dieu aussi vous vienne en aide.

Votre

Igor Stravinsky

Le nom de Gide n'est pas prononcé mais on devine aisément qu'il est visé. A cette époque, Gide n'a plus aucune envie de retoucher son texte. A Copeau qui, dans une lettre du 4 décembre 1933, lui demande de la part de Stravinsky et d'Ida Rubinstein un changement au troisième tableau, quand le choeur des Nymphes, commentant l'action, dit:

.....Triptolème
Arrache le manteau de deuil
Qui la couvre encore et parsème
De fleurs l'alentour du cercueil.

Gide répond fermement, se livrant à une savante et ironique exégèse de son texte mais se refusant à la moindre modification.

Les premiers désappointements cependant commencent à percer chez Copeau. Il est vrai qu'il n'a pas seulement à s'occuper de *Perséphone* mais de l'ensemble des spectacles prévus par Ida Rubinstein. Il confie ses difficultés à Martin du Gard:

"C'est une épreuve pour moi que d'avoir à harmoniser tant bien que mal des collaborations que je ne domine pas: musiciens, librettistes, maîtres de ballet, danseurs, peintres et costumiers, et Mme Rubinstein, qui tous ont été habitués à travailler pour soi-même et chacun de son côté. Je tâche de tirer le meilleur de tout cela. Le résultat sera ce qu'il pourra."[67]

Ce désordre crée une certaine tension que vient aggraver début janvier 1934 un différend avec Stravinsky à qui on avait pris soin de cacher le choix du décorateur. Deux lettres de Copeau à Barsacq des 12 et 17 octobre[68] confirment que si le secret a été tenu, et bien tenu, c'est à la demande expresse d'ida Rubinstein. Or Stravinsky avait songé à employer son fils aîné Théodore. Il ressent cette dissimulation comme une blessure d'amour-propre, comme un grave accroc dans le climat de confiance qu'il souhaitait trouver, qu'il croyait avoir trouvé auprès de Copeau. Copeau, de son côté, se sent comme pris au piège; son application embarrassée à chercher à se justifier est à la fois maladroite et touchante.

XVII - Jacques Copeau à Igor Sravinsky

6 janvier 1934[69]

Mon cher ami,

Je vous souhaite une heureuse fête de Noël[70]...Hier quand vous m'avez téléphoné, j'étais entouré de monde et n'ai pu vous parler librement. Je vous écris ce petit mot parce que je serais trop malchanceux qu'un malentendu pût s'élever entre nous.C'est au sujet du désir que vous m'avez exprimé concernant votre fils Théodore. Il me met dans un grand embarras.C'est moi qui ai désigné André Barsacq et qui ai insisté de toutes mes forces pour que le décor, les accessoires, les costumes de *Perséphone* lui fussent confiés.J'en ai même pris la responsabilité devant Madame Rubinstein.Je l'ai fait parce que je ne voulais pas que la réalisation de *Perséphone* pût être entravée, que son style pût être altéré par des idées et des fantaisies de peintre. Je l'ai fait aussi parce que j'aime beaucoup Barsacq, parce que j'ai en lui une absolue confiance, parce qu'il a déjà travaillé avec moi à mon entière satisfaction,parce qu'il est pauvre, encore peu connu et que cette occasion de se manifester dans une grande chose est de première importance pour lui. Je suis sûr que vous comprendrez fort bien, que vous comprendrez avec votre coeur, mon cher Stravinsky, que je puisse pas maintenant demander à Madame Rubinstein de retirer à Barsacq une partie de son travail, avec lequel il a si longtemps vécu et dont il se fait une si grande idée. Vous comprendrez aussi qu'on ne puisse pas faire cela à un artiste, surtout quand il est jeune et humble dans sa tâche. Il y aurait de quoi le *désespérer*. Je suis sûr que ni vous ni Théodore ne le voudriez. J'ai beaucoup de sympathie pour Théodore. Je ne demande qu'à la lui manifester. Je suis certain d'en avoir un jour l'occasion, peut-être prochainement. Vous pouvez compter sur ma parole. Et cette parole n'aurait pour vous aucune valeur si vous me voyiez aujourd'hui retirer à Barsacq celle que je lui ai donnée.Et Barsacq lui-même aurait le droit de me retirer sa confiance, lui qui m'a toujours été parfaitement fidèle et sur qui je compte pour l'avenir...Si vous le voulez, je verrai Théodore en particulier, je lui parlerai à coeur ouvert, et je suis convaincu que nous sortirons de cet entretien bons amis.

Je m'excuse de ces longues explications. Mais encore une fois, il faut que tout soit parfaitement clair entre nous. Je suis comme vous. Je ne puis travailler que dans la confiance et dans l'affection. La mienne pour vous est grande autant que l'est mon admiration. Vous ne pouvez savoir combien j'ai souhaité cette occasion de vous servir. J'espère que cela ne sera pas la dernière. A bientôt. Je vous téléphonerai ce soir à dix heures comme convenu. Votre

Jacques Copeau

XVII - Igor Stravinsky à Jacques Copeau

Paris 6 janvier 1934[71]

Mon cher ami,

C'est vraiment dommage que vous ne me disiez qu'aujourd'hui ce qui était, dites-vous, depuis longtemps entendu et qu'on me l'ait caché pour des raisons qui m'échappent pendant de longs mois. A en juger par cette affaire, mon rôle de compositeur dans *Perséphone* est considéré comme tout à fait secondaire, puisqu'on /n'/ a même pas eu l'idée de me consulter pour le choix du décorateur et du costumier.

Pourquoi, mon cher Copeau, ne me l'avoir pas dit l'autre jour chez moi et m'avoir laissé croire que la modeste participation à notre travail(dessin des costumes) que je désirais confier à mon fils, était une chose qui ne trouvait de votre part aucune objection ?

Je considère,moi aussi, que l'atmosphère de confiance est plus qu'indispensable dans une collaboration comme la nôtre; mais je ne vois pas comment ces circonstances pourraient l'affermir.

Je me forme pour mes fêtes un voeu qui est de pouvoir oublier tout cela le plus vite possible.

Votre Igor Stravinsky

XIX - Jacques Copeau à Igor Stravinsky

7 janvier 1934 [72]

Mon cher Stravinsky

Je m'expliquerai plus complètement avec vous quand nous nous reverrons. Ne m'accusez pas de manquer de franchise avec vous.

Ce que je veux vous demander aujourd'hui, c'est de ne laisser rien

transparaître de cet incident devant le jeune Barsacq qui en serait certainement troublé.

Si vous le voulez, nous pourrions nous voir chez vous demain lundi à 4 heures de l'après-midi. Je vous demanderai demain matin au téléphone si cela vous convient. Aujourd'hui je vais travailler pour vous apporter des propositions plus précises, et Mme Rubinstein m'a prié d'être à 5h 30 chez elle.

Je suis à vous, mon cher ami, avec tout mon affectueux dévouement !

Jacques Copeau

XX - Igor Stravinsky à Jacques Copeau

7 janvier 1934[73]

Mon cher Copeau

Comme je vous l'avais écrit hier, je tâche d'oublier ce que vous appelez "un incident", c'est pourquoi je préfère ne plus en parler. Donc pour cela ne me téléphonez pas.

Du reste votre lettre d'hier est très claire et je ne pense pas que vous ayez pu vous attendre à une autre réponse que celle que je vous ai donnée.

Votre

Igor Stravinsky

Cet incident n'empêche pas Stravinsky de mener à bien sa partition qu'il termine le 24 janvier 1934; mais, tout comme Gide,il prend quelque distance vis-à-vis de la réalisation du spectacle, ainsi qu'en témoigne la lettre de Copeau à Ida Rubinstein du 8 avril(voir lettre XXI) et un télégramme d'Ida Rubinstein à Stravinsky en date du 7 avril[74]:

"Perséphone délaissée vous envoie ses voeux de Pâques."

Gide quitte Paris fin janvier et, après un voyage mouvementé, arrive à Syracuse le 1er février. Revoyant "le ténébreux enfoncement" par où, selon la légende, "Perséphone pénétra dans le Hadès", il écrit malignement à Copeau que "cela ne ressemble guère au décor" prévu pour *Perséphone*. Copeau aussitôt cherche à le rassurer: le brossage du décor a été confié à un excellent peintre,

Georges Mouveau; Ida a déclaré, à propos des costumes, que depuis Bakst on ne lui avait jamais rien montré de si parfait. Il est vrai cependant que le décor prévu n'a rien à voir avec un décor naturel car Gide, en parlant d'"enfoncement rocheux", avait vraisemblablement à l'esprit les Latomies de Syracuse. Au contraire, il ne fera qu'accentuer l'interprétation chrétienne. Plus d'un spectateur, en le voyant, a songé, comme la Petite Dame, à une sorte d'église romane, ou à une crypte. Rien d'étonnant quand on connaît les sources d'inspiration de Barsacq. A la demande d'Ida Rubinstein, il a consulté à la Bibliothèque Nationale et à la Bibliothèque de l'Arsenal des ouvrages comme *Le Psautier de Saint Louis* ou *L'Apocalypse de Saint Sèver*[75]; pour les costumes, il s'est inspiré de l'art primitif chrétien des IVe et Ve siècles, après avoir examiné des miniatures ou, toujours sur les conseils d'Ida Rubinstein, des livres sur les premiers émaux de Limoges[76].

Copeau est encore au mieux avec Ida Rubinstein. "Mes rapports avec Ida sont toujours excellents", écrit-il à Gide le 19 février. "Elle me témoigne une confiance de plus en plus grande". Mais il ne restera pas longtemps dans de telles dispositions. Le 2 mars, il note dans son *Journal*:"Travail vide avec I.R. Détachement du théâtre", et, le 14 mars, qu'il se refuse à endosser la responsabilité d'un travail désordonné dont il se sent à peu près exclu. La lettre qu'il écrit alors à Ida Rubinstein témoigne bien de la dégradation du climat dans les semaines qui ont précédé les premières représentations.

XXI - Jacques Copeau à Ida Rubinstein

14 mars 1934[77]

/.../

En ce qui concerne le premier spectacle, j'ajoute que quinze jours avant les répétitions générales de l'Opéra, il me paraît extrêmement dangereux de n'avoir pas encore renoué avec Igor Stravinsky un contact qui a été rompu il y a plusieurs mois. Nous risquons d'avoir avec le musicien, au moment où rien ne pourra plus être modifié, les plus grandes difficultés.

/.../ Vous m'avez dit l'autre jour qu'il fallait pousser les choses avec énergie.

Mais comment pourrais-je le faire ? Les quatre mises en scènes que vous m'avez demandé d'établir sont établies. Quant à leur réalisation, je ne sais pas ce qu'elle sera, parce que pour réaliser harmonieusement, énergiquement, et sans perdre de temps, il faut pouvoir commander. Or je n'ai en mains aucune commande. Dans ces dernières semaines, j'ai essayé de prendre certaines initiatives. Elles ont été annulées par des ordres contraires.

/.../

Bien plus, les parties qui sont bien plus spécialement de mon métier m'échappent également. Il ne m'a été absolument rien montré de votre travail personnel. La place de protagoniste reste absolument vide pour moi dans les mises en scène que j'ai imaginées. Pour *Perséphone*, c'est une lacune qui rend impossible tout travail sérieux.

De sorte que, si j'ose émettre une considération personnelle, je vais assumer, comme metteur en scène, aux yeux du public, la responsabilité d'une chose que je n'ai nullement dirigée. /.../ Je ne puis endosser une responsabilité que mon rôle auprès de vous ne comporte pas. C'est pourquoi je vous demande de ne faire figurer mon nom, comme metteur en scène, ni sur les affiches de vos spectacles, ni sur le programme, ni dans aucun communiqué de presse ou document quelconque de publicité.

Mais la commanditaire semble être restée insensible aux arguments de son metteur en scène qui, le 8 avril, tente encore une démarche auprès d'elle.

XXII - Jacques Copeau à Ida Rubinstein

8 avril 1934[78]

Chère Madame

Je me permets de vous indiquer de la manière la plus pressante qu'il est absolument urgent, si vous ne voulez pas vous exposer à de graves mécomptes, de convoquer autour de vous, une réunion de *tous vos collaborateurs*, afin qu'un programme de travail jusqu'au 30 avril soit dressé de manière précise et définitive. Il faut que tous ceux qui travaillent pour vous sachent les mêmes choses, reçoivent les mêmes instructions, les discutent au besoin, se mettent bien d'accord et

poursuivent avec unité le but qui leur est commun. Sinon il est impossible de répondre de rien.

J'estime qu'à cette réunion devront être présents:

MM. Strawinsky, Honegger, Ibert, Fokine, Jooss, Alexandre et Nicolas Benois, Jakovlev, Barsacq, Mouveau, Cloez, Siohan, Verley, Mathieu, Raymond, Mlle Regnié et si possible le Régisseur de l'Opéra, M.Chéreau.[79]

Je suis à votre disposition pour convoquer tout le monde, en indiquant le but de la réunion, à laquelle j'attache une importance essentielle.

Croyez-moi etc...

On mesure l'amère désillusion que peut alors éprouver un artiste aussi exigeant et aussi scrupuleux que Copeau. Il redit sa déception à Gide dans une lettre du 18 avril:

"J'aurais voulu faire merveille pour vous et pour Stravinsky que j'admire aussi.. Mais que faire ayant tout contre soi ? /.../ Tout, c'est la confusion, le caprice, l'inorganisation foncière, les changements d'humeur, les conflits et les trahisons de toute nature. Et par dessus le marché l'*Opéra* qui est une machine rebelle, impossible à faire mouvoir."

Sa rancoeur ne s'en trouvera que plus accentuée quand il se verra accusé par Ida Rubinstein de n'avoir pas assuré la collaboration qu'elle attendait de lui et de s'être désintéressé dans les dernières semaines de la mise en scène définitive du spectacle. Un procès l'opposera même à la diva devant le Conseil des prud'hommes de la Seine. Ce sera pour lui l'occasion de redire ses griefs:

"/.../ l'extraordinaire incohérence apportée par Madame Rubinstein dans la soi-disant direction de son travail: /.../ difficile d'exposer par le menu les petits faits, les contradictions, les caprices,etc... qui rendaient le travail avec elle extrêmement éprouvant et même impossible."[80]

Et pourtant les représentations de *Perséphone* auront lieu le 30 avril, les 4 et 9 mai. Elles recevront un accueil qui,s'il n'a pas été délirant, semble avoir été plutôt favorable, à en juger par les

nombreux articles de presse qui leur ont été consacrés[81].

On a beaucoup glosé sur l'absence de Gide. Au moment de la première représentation, il voyage dans le Tyrol. Lors de la seconde, il est à Londres au chevet de Simon Bussy. Le jour de la dernière, il préfère assister à un meeting à Bullier en faveur du communiste allemand Ernst Thälmann. "Il ne m'a pas déplu, écrit-il à Martin du Gard, de laisser comprendre à Ida que certaines choses me paraissaient plus importantes que cette représentation"[82]. Cette justification nous paraît quelque peu abusive, dictée qu'elle est par des circonstances qu'il a davantage subies que provoquées. Il en est une autre qui tient à son comportement, au malaise réel qu'il éprouve en public et dont il a fait à plusieurs reprises la confidence. Il s'en est ouvert à Copeau dans une lettre du 14 avril:

> "/.../ l'idée d'assister à la 1ère de *Perséphone*, de devoir faire face aux compliments, sourire aux gens du monde, repousser les interviewers,etc - me terrifie.. Je doute qu'Igor et Ida puissent bien ici me comprendre; et pourtant souhaite ne pas être jugé trop sévèrement par elle - ni par lui."

Copeau ne tiendra pas rigueur à Gide de cette absence, l'absolvant par avance, puisque le 18 avril il lui écrit:

> "Non seulement je ne vous accuse pas d'indifférence, je crois que vous faites mieux de ne pas venir. Restez loin de cet autre monde, de ce monde qui n'est pas fait pour nous; où je voudrais n'avoir jamais mis les pieds."

En revanche Stravinsky sera celui qui se sentira le plus meurtri par l'absence de Gide, "une absence tout aussi éloquente qu'incompréhensible", écrit-il le 3 mai à Ida Rubinstein[83].Quand Gide lui adressera un exemplaire de l'édition de *Perséphone* avec la dédicace: "A Igor Stravinsky en amicale communion"[84], Stravinsky répondra:

XXIII - Igor Stravinsky à André Gide

Paris 26 mai 1934[85]

Amicale communion !

Pourquoi,mon cher Gide,vous croire obligé[d'ajouter]à cette simple

dédicace - André Gide à Igor Stravinsky - une autre formule dédicatoire qui ne remédie à rien ?

Elle ne peut en effet voiler l'absence de rapports qui ressort si manifestement de votre attitude.

Igor Strawinsky

Gide tentera de se justifier:

XXIV - André Gide à Igor Stravinsky

1 bis, rue Vaneau
Paris 28 mai 1934[86]

Mon cher Strawinsky

Vous n'allez pourtant pas, j'espère, mettre en doute mon affection pour vous, mon admiration pour votre oeuvre, parce que je n'ai pas assisté aux représentations de votre, de notre, *Perséphone* ! Ou gardez-vous d'autres griefs que j'ignore ?

N'en ayant aucun contre vous, je vous garde mon amitié toute vive.

André Gide

Mais en vain, Stravinsky gardera à Gide une solide rancune et une persistante sévérité à l'égard de son texte, au point de songer plus tard à faire reprendre sa partition de *Perséphone* sur le livret de quelqu'un d'autre, par exemple Wystan H. Auden, le librettiste de *The Rake's Progress*[87]. A vrai dire, Gide, aux yeux de Stravinsky, n'est pas seul en cause. Le compositeur ne parviendra pas à chasser de sa mémoire les difficultés qu'il avait connues au moment de la création de *Perséphone*, oeuvre qu'il dirigera pourtant lui-même à plusieurs reprises[88]. En témoigne un échange de lettres en 1938 avec Copeau.

XXV - Jacques Copeau à Igor Stravinsky

Le Sentier des Lilas
Ville d'Avray
Seine-et-Oise 31 janvier 1938 [89]

Mon cher Stravinsky,

Je suis heureux de vous avoir revu, même pour de brefs instants,

de vous avoir serré la main, de vous avoir parlé, enfin d'avoir mis quelque chose entre nous et les mauvais souvenirs qui me restaient douloureux. Car je vous aime et vous admire, et je serai toujours votre dévoué

Jacques Copeau

XXVI - Igor Stravinsky à Jacques Copeau

Paris 8 février 1938[90]

Cher Ami,

Très touché de votre mot, j'étais également content de pouvoir prendre contact avec vous en dehors de l'atmosphère d'imposture, de fausseté et de mensonge qu'on rencontre, hélas, trop souvent dans le monde du théâtre et qui s'est particulièrement manifestée, comme vous savez bien,aux spectacles d'Ida Rubinstein dont j'ai gardé un si pénible souvenir.

Bien amicalement

Igor Strawinsky

Gide,de son côté, gardera une admiration certaine pour la partition de Stravinsky, confirmant ce qu'il n'avait pas osé écrire en 1934 au compositeur: voir note 86. Dans *Ainsi soit-il*, il parle de la "très belle partition de Stravinsky" et il exprime un voeu qui souligne combien, même à la fin de sa vie, il reste conscient de l'importance de sa partie à lui dans l'oeuvre:

"Si jamais on s'avise de reprendre ce ballet(et la partition de Stravinsky mérite qu'on y revienne), je prie le metteur en scène de se conformer strictement aux indications que j'ai données."[91]

On a souvent repris *Perséphone* mais en oratorio. Mais pour un tel ouvrage, la réalisation scénique a toute son importance. Elle seule peut rendre compte de la tension dramatique que doit imposer le texte de Gide, de l'intensité dramatique que crée, par sa sobriété même, la musique de Stravinsky.

NOTES

1. André Gide, *Proserpine, Perséphone*, édition critique établie et présentée par Patrick Pollard, Lyon: Centre d'Etudes Gidiennes, 1977.
2. Nous publions ces documents grâce aux aimables autorisations de Madame Marie-hélène Dasté, de Madame Catherine Gide, de Monsieur Théodore Stravinsky, ainsi que de la Fondation Paul Sacher. Qu'ils en soient très sincèrement remerciés.
3. Ida Rubinstein à Gide, télégramme en date du 1er mars 1933:"Je ne cesse de songer à la réalisation de l'oeuvre belle"; Ida Rubinstein à Copeau, le 5 août 1933:"Cette réalisation que nous désirons tous deux belle..."
4. Eric Walter White, *Stravinsky, Le compositeur et son oeuvre*, Paris, Flammarion, Coll."Harmoniques", 1983; traduction française par Dennis Collins de *Stravinsky, The Composer and his Works*, London: Faber and Faber Limited, 1966.(La base de la traduction française est l'édition revue et corrigée de 1979).
5. *Les Cahiers de la Petite Dame*, II, *Cahiers André Gide 5*, p.283.
6. Lettre manuscrite.Original:Fondation Paul Sacher. Suscription: Monsieur Igor Strawinsky,c/o G.Païchadze; 22, rue d'Anjou, Paris. C.P.: Paris, 20 janvier 1933. Publication:Igor Stravinsky et Robert Craft, *Souvenirs et Commentaires*, p.186; Robert Craft, *Igor Stravinsky, Selected Correspondence*, p.186.
7. Sur cette esquisse de "symphonie dramatique en quatre tableaux",voir Patrick Pollard,édition citée, et Jean Claude, "*Proserpine 1909*",*Bulletin des Amis d'André Gide*, n°54, avril 1982, pp.251-68.
8. Lettre dactylographiée et signée. La date et la formule de politesse sont de la main de Gide. Original: Fondation Paul Sacher. Suscription: Monsieur Igor Strawinsky, c/o Messieurs Maltrasio et Luzzato, 7, via T.Grossi, Milano 101, Italia.C.P.: Paris, 9 février 1933. Publication: Igor Stravinsky et Robert Craft, op.cit., pp. 187-8; Robert Craft, op. cit.,p.187. Un double dactylographié de cette lettre est conservé à la Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet.
9. Aux Enfers, Perséphone ne rencontre ni Orphée ni Eurydice, ni Tantale, ni la nymphe Calypso. Hadès, l'infernal époux, sera finalement absent de l'oeuvre et Mercure verra son rôle réduit à deux apparitions.
10. Sans doute la traduction de Leconte de Lisle.
11. Cette appellation, qui ne se trouve que dans l'édition préoriginale de *Perséphone* donnée par *La N.R.F.*, mai 1934, et sur la partition de Stravinsky est parfaitement adéquate. Si l'on se réfère à Littré, mélodrame se dit en musique d'un passage exécuté par l'orchestre exprimant les sentiments du personnage qui est en scène, tandis que celui-ci parle ou gesticule. Or le rôle principal est tel que l'a souhaité Ida Rubinstein: parlé, mimé et dansé.
12. Sur le sort réservé à l'envoi du premier tableau, voir lettres IV et V.
13. C'est ce qui se passera effectivement. A propos de l'immobilité des choeurs, Stravinsky écrira, *Dialogues and a Diary*,cité par Eric Walter White, p.399:"Cela ne correspondait cependant à aucun projet esthétique, mais c'était leur syndicat qui ne leur permettait pas de se déplacer."
14. Fondation Paul Sacher.
15. Voir sa lettre à Roger Martin du Gard du 24 février 1933: André Gide - Roger Martin du Gard, *Correspondance*, I,p.549.
16. Lettre manuscrite. Original: Fondation Paul Sacher. Suscription: Monsieur Igor Strawinsky, Voreppe, Isère.C.P.:Le Lavandou,24 février 1933. Publication: Igor Stravinsky et Robert Craft,op.cit.,pp.188-9;Robert Craft,op.cit.,p.188.
17. Voit lettres IV et V.
18. D'après l'enveloppe conservée à la Fondation Paul Sacher, Gide envoie le second tableau du Lavandou le 26 février.
19. Le rôle d'Eumolpe sera confié à un ténor. Gide l'avait d'abord prévu parlé.
20. Dans le texte définitif, le rôle de Pluton disparaît. Sur la première copie destinée à Stravinsky,on relève les vers suivants destinés à Pluton à la fin du premier tableau:

    Déjà tu m'appartiens Perséphone.
    Viens à moi. Sois à moi.
    Viens ! Tu régneras sur les Ombres,
    Epouse de Pluton, impératrice des Enfers.

21. Seuls les choeurs du premier tableau seront confiés à des voix de femmes. Les choeurs des deux autres tableaux sont mixtes.
22. A la Fondation Paul Sacher sont conservées trois copies du texte de *Perséphone*: une première copie dactylographiée, incomplète, avec un certain nombre de notes manuscrites de la main de Gide; une seconde copie dactylographiée, incomplète, sur laquelle sont reportés les ajouts de Gide; une troisième copie avec les annotations de Stravinsky en français ou en russe ainsi que des esquisses de mesures musicales. Dans *Igor Stravinsky, Selected Correspondence*, pp.475-507, Robert Craft a partiellement commenté les différents états du texte et les modifications que le

compositeur a fait subir au texte de Gide.

23. Le texte définitif adopte en partie cette proposition mais avec un texte différent. Ces variantes devraient venir s'ajouter aux nombreuses variantes soigneusement relevées par Patrick Pollard à partir des manuscrits de Gide.
24. Lettre manuscrite. Original: Fondation Paul Sacher. Publication: Robert Craft, op.cit., p.188. La lettre est datée par erreur 24 février.
25. Non retrouvée. Stravinsky devait s'y inquiéter du sort du premier tableau dont l'envoi avait été annoncé par Gide.
26. D'après l'enveloppe conservée à la Fondation Paul Sacher.
28. Lettre manuscrite. Original: Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet. Publication: Robert Craft, op.cit., pp.188-9.
29. Sic pour Païchadze. Gabriel Païchadze dirige l'Edition russe de musique.
30. Le violoniste Samuel Dushkin, 1891-1976. Stravinsky a composé pour ce remarquable virtuose un *Concerto pour violon* (1931) et le *Duo Concertant* (1972) pour violon et piano. Durant plusieurs années, ils ont donné ensemble de nombreux concerts dans toute l'Europe.
31. Ces deux télégrammes sont conservés à la Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet. Le second est ce "merveilleux télégramme" que Gide communique à Dorothy Bussy le 10 mars: voir *Correspondance André Gide - Dorothy Bussy*, II, *Cahiers André Gide 10*, pp.458-9.
32. Copeau et Stravinsky se connaissaient bien; les liens entre eux se sont renforcés lors des séjours de Copeau à Genève en 1915 et 1916. A plusieurs reprises, Copeau a tenu des rôles parlés de *L'Histoire du soldat* et d'*Oedipus-Rex*, sous la direction du compositeur
33. Lettre dactylographiée signée. Original: Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet. Suscription: Monsieur André Gide, Le Grand Hôtel, Le Lavandou, Var. Une copie dactylographiée est conservée à la Fondation Paul Sacher. Publication: Robert Craft, op.cit., p.189.
34. Télégramme conservé à la Fondation Paul Sacher.
35. *Cahiers André Gide 5*, pp.288-90.
36. Nous n'avons pas retrouvé l'original de cette lettre. Nous la reproduisons d'après la copie dactylographiée conservée dans les archives de Madame Catherine Gide.
37. Stravinsky se rangea en partie à la proposition de Gide. L'air d'Eumolpe précède la tirade de Perséphone, laquelle clôt le premier tableau, mais avec un texte profondément remanié. Seule, la fin de la tirade: "O peuple douloureux des ombres, tu m'attires ! / J'irai vers toi" devenu: "O peuple douloureux des Ombres, tu m'attires ! / Vers toi, j'irai", est dite pendant le long prélude orchestral qui ouvre le second tableau et qui accompagne la descente de Perséphone aux Enfers.
38. Outre *Perséphone*, seront donnés *La Valse* et le *Boléro* de Maurice Ravel, *Sémiramis*, mélodrame de Paul Valéry, musique d'Arthur Honegger, *Oriane la sans-égale*, livret de Claude Séran, musique de Florent Schmitt : *Diane de Poitiers*, scénario d'Elisabeth de Gramont, musique de Jacques Ibert, d'après des Airs et Danceries du XVIème siècle. Sauf pour *Perséphone*, les chorégraphies sont ~~sont~~ de Michel Fokine, les décors d'Alexandre et Nicolas Benois, ou de Jakovlev.
39. Le choeur d'enfants intervient au troisième tableau de *Perséphone*. la maîtrise de Saint-Louis des Invalides ne sera pas retenue, pas plus que celle de la cathédrale de Dijon proposée un moment par Copeau. On ira finalement chercher la chorale Zanglust à Amsterdam.
40. Voir sa lettre du 19 juillet 1933 à roger Martin du Gard: dans leur *Correspondance*, I, p.570.
41. *Correspondance André Gide - Dorothy Bussy*, II, *Cahiers Abndré Gide 10*, p.489.
42. Lettre manuscrite. Original: Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet. Publication: Robert Craft, op.cit., pp.190-1.
43. *Les Cahiers de la Petite Dame*, II, *Cahiers André Gide 5*, p.322.
44. Lettre manuscrite. Original: Fondation Paul Sacher. Subscription: Monsieur Igor Strawinsky, Voreppe, Isère. C.P.: Paris, 8 août 1933. Publication: Igor Stravinsky et Robert Craft, op.cit., p.189; Robert Craft, op.cit., p.191-2.
45. Dans la version définitive de Gide, on lit:" Parle-nous, parle-nous, parle-nous, Perséphone".
46. A signaler que c'est la seconde et dernière fois que Stravinsky a composé sur un texte français. En 1910, il avait mis en musique deux poèmes de Verlaine, pour baryton et piano: "Un grand sommeil noir", tiré de *Sagesse*, et "La lune blanche", tirée de *La Bonne Chanson*.
47. Télégramme adressé à Voreppe; fondation Paul Sacher.
48. Allusion au prélude orchestral qui ouvre le troisième tableau.
49. Lettre inédite. Original: Bibliothèque Nationale, Département des Arts du spectacle, Fonds Copeau.
50. Notamment une lettre de Copeau à Pauline Regnié du 21 septembre 1933 et une lettre

de Pauline Regnié à Copeau du 23 septembre 1933; lettres inédites, Fonds Copeau.
51.Lettre de Gide à Copeau du 8 avril 1933. Il existe pourtant une correspondance conservée à la Bibliothèque de l'Opéra entre Ida Rubinstein et Jacques Rouché sur les conditions financières accordées par l'Opéra aux Ballets d'Ida Rubinstein.
52.Ces notes sont conservées dans le Fonds Copeau, ainsi que deux exemplaires dactylographiés
du texte de *Perséphone*, avec dans les marges des notes de Copeau, de Barsacq et même d'Ida Rubinstein.
53.Voir lettres XVIII à XX.
54.Lettre manuscrite inédite. Original: Fonds Paul Sacher.
55 + 56.Dans sa lettre à Copeau du 23 septembre, Pauline Régnié avait écrit:
"/Mme Rubinstein/ regrette que vous n'ayez pas été à Paris ces jours-ci pour entendre la musique vraiment *sublime* de *Perséphone*. Monsieur André Gide en était profondément ému."
57.Lettre manuscrite inédite. Original: Bibliothèque Nationale, Département des Arts du spectacle, Fonds Copeau.
58.Voir note 13.
59.Pour désigner Eumolpe, : l'officiant, l'hiérophante, le prêtre du culte Eleusinien, Stravinsky forge deux amusants barbarismes.
60.*Journal 1939-1949, Souvenirs*, Bibliothèque de la Pléiade, pp.1166-7.
61.*Les Cahiers de la Petite Dame*, II, *Cahiers André Gide 5*, p.335.
62.Cité par Claude Sicard , dans Jacques Copeau - Roger Martin du Gard, *Correspondance*, II, p.542.
63.Igor Stravinsky et Robert Craft, op.cit., 190.
64.Lettre manuscrite inédite. Original: Fondation Paul Sacher.
65.Allusion probable aux rencontres de Copeau et de Stravinsky à Morges. Stravinsky composait alors les deux premiers tableaux de *Noces*.
66.Lettre manuscrite inédite. Original:Bibliothèque Nationale, Département des Arts du spectacle, Fonds Copeau. Suscription: Monsieur Jacques Copeau, 7, rue Moncey, Paris, IXe. C.P.: Paris, 24 octobre 1933. Un brouillon de cette lettre est conservé à la Fondation Paul Sacher.On y lit un long post-scriptum qui n'a pas été envoyé à Copeau. Il s'agit plutôt, malgré l'indication "Post-scriptum", d'un brouillon de lettre destiné à un autre correspondant:

La durée de *Perséphone* sera de 50 minutes environ. Cette pièce sera avec choeur mixte et choeur d'enfants(au dernier, troisième tableau), et un ténor en plus du rôle parlant de Perséphone. L'orchestre normal comprendra deux pianos. Le rôle de Pers/éphone/ sera récité par Mme Rub/instein/ elle-même et le rôle du sacerdoce Eumolpe par un des plus beaux ténors d'aujourd'hui M.P. Souvtchinsky que Mme Rubinstein a engagé pour ses spectacles.

Veuillez communiquer ces détails également à la BBC, je vous prie, car ils me les demandent.

I. Str.

D'après Robert Craft, le destinataire serait le musicologue André Schaeffner.

A noter que la partition ne comprendra finalement qu'un seul piano et que le rôle d'Eumolpe ne sera pas tenu par Pierre Souvtchinsky, Grand ami du compositeur, mais par le ténor français René Maison.

67.Copeau à Martin du Gard, 15 décembre 1933, *Correspondance* , tome II, p.540.
68. Lettres inédites. Archives Marie-Hélène Dasté.
69.Lettre manuscrite inédite. Original: fondation Paul Sacher.
70.Dans le calendrier orthodoxe, la fête de Noël est fêtée avec treize jours de décalage par rapport au calendrier grégorien.
71.Pneumatique adressé 7, rue Moncey,Paris, IXe.C.P.: Paris, 7 janvier 1934. Original: Bibliothèque Nationale, Département des Arts du spectacle, fonds Copeau. Un brouillon très raturé est conservé à la Fondation Paul Sacher.
72.Lettre manuscrite inédite. Original: fondation Paul Sacher.
73.Pneumatique adressé 7, rue Moncey, Paris, IXe.C.P.: 7 janvier 1934. Original: Bibliothèque
Nationale, Département des Arts du spectacle, Fonds Copeau.
74.Télégramme adressé 21, rue Viete, Paris, et conservé à la Fondation Paul Sacher.
75.D'après la lettre de Pauline Regnié à Copeau du 23 septembre 1933.
76.D'après une lettre de Barsacq à Copeau, lettre inédite, 5 août 1933, Bibliothèque Nationale, Département des Arts du spectacle, Fonds Copeau.
77.D'après le brouillon de la main de Copeau et une copie dactylographiée conservés dans le Fonds Copeau.
78.D'après le brouillon de la main de Copeau et une copie dactylographiée conservés dans le Fonds Copeau.
79.On reconnaît dans cette liste des collaborateurs d'Ida Rubinstein trois des cinq compositeurs(il manque Florent Schmitt et Ravel);les décorateurs Alexandre et Nicolas Benois que les Ballets russes avaient fait connaître, Alexandre Jakovlev qui a dessiné les décors et les costumes de *Sémiramis* et André Barsacq; les chorégraphes Fokine

et Jooss; Georges Mouveau qui a brossé les décors, Gustave Cloez le chef d'orchestre, Robert Siohan qui dirige les choeurs de l'Opéra, Verley le chef accessoiriste, Henri Mathieu de la Maison Mathieu et Solatgès qui exécute les costumes et Paul Raymond, régisseur de la danse à l'Opéra.

Michel Fokine, l'illustre chorégraphe et danseur des Ballets Russes dont Ida Rubinstein avait été autrefois l'élève à Saint-Pétersbourg, assure la chorégraphie de cinq des six spectacles. Pour *Perséphone*, Ida Rubinstein a fait appel à un jeune chorégraphe, Kurt Jooss, révélé au public parisien en 1932 quand son ballet, *La Table verte*, l'un des chefs-d'oeuvre de l'expressionnisme allemand, a obtenu au théâtre des Champs-Elysées le premier prix du Concours international des Archives de la danse. Pour *Perséphone*, Kurt Jooss a imaginé une chorégraphie plus sage, accusant l'intention de Copeau et d'Ida Rubinstein de faire du spectacle une sorte de rituel: d'amples processions, des poses hiératiques, une certaine sécheresse, une volonté de stylisation qui a fait songer aux motifs ornant les vases grecs.

Robert Siohan, qui avait mis au point les choeurs de *Perséphone*, a évoqué l'heureux souvenir qu'il avait gardé de ce travail dans *Stravinsky*, Paris; Le Seil, 1959, p.124:

"La partie vocale de la partition à laquelle j'ai eu la joie de participer, les grandes évocations d'Eumolpe, les choeurs des Nymphes et des Ombres, les pantomimes comptent sans aucun doute parmi les pages les plus hautes de Stravinsky."

80. Lettre de Copeau à son avocat Jacques Hamelin, 2 février 1935, Bibliothèque Nationale, Département des Arts du spectacle, Fonds Copeau.
81. Au moins une cinquantaine d'articles.
82. André Gide - Roger Martin du Gard, *Correspondance*, tome I, p.612.
83. Brouillon de lettre de Stravinsky à Ida Rubinstein, Fondation Paul Sacher.
84. L'exemplaire est conservé à la Fondation Paul Sacher.
85. Lettre manuscrite. Original: Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet. Un brouillon est conservé à la Fondation Paul Sacher. Publication: Robert Craft, op.cit., p.192.
86. Lettre manuscrite. Original: Fondation Paul Sacher. Suscription: c/o Maison d'édition Païchadze, 22 rue d'Anjou, Paris, 17e. Lettre réexpédiée 21, rue Viete. C.P.: Paris, 19 mai 1934. Publication: Igor Stravinsky et Robert Craft, op.cit., p.191; Robert Craft, op.cit., p.192. Un brouillon est conservé à la Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet. Gide a barré une phrase qui nous paraît pourtant importante:

"Je m'en consolerais moins facilement si je ne gardais l'espoir de l'entendre un jour au concert."

87. *Dialogues and Diary*, cité par Eric Walter White, op.cit., p.121.
88. Nous disposons même d'un enregistrement sous sa propre direction.
89. Lettre manuscrite inédite. Original: Fondation Paul Sacher.
90. Lettre manuscrite inédite. Original: Bibliothèque Nationale, Département des Arts du spectacle, Fonds Copeau.
91. *Journal 1939-1949, Souvenirs*, Bibliothèque de la Pléiade, p.1167.

DESID-ERRATA

Nos lecteurs sont priés de bien vouloir excuser les coquilles toujours trop nombreuses dans les pages du B.A.A.G.. En particulier on voudra bien noter les corrections suivantes qui nous ont été aimablement demandées par les auteurs:

-dans le B.A.A.G. n°70, d'avril 1986:

p.93, l.9, lire: "/.../une soeur aînée l'Angoisse. Et fredonne lorsqu'elle monte du fond de la gorge,/.../"
l.19, lire: "maîtrisée,"
l.24-5, lire: "/.../il s'exprime excellemment par la nouvelle nudité du dialogue,/.../"
p.94, l.24, lire: "il maintient/.../"

-dans le B.A.A.G. n°72, d'octobre 1986:

p.3, l.17, lire: Raymond Roussel
p.71, l.7 & 14: Notre-Dame-de-Guibray
p.73, l.30, lire: Montmorency
p.76, lire: Anne Gide/1721-18.1.1799

B.A.A.G. n°72 (suite):

p.76, lire: Marie GUIRAUD/*1727-Lussan?
Joseph Etienne Théophile /GIDE/ Nîmes, 23.11.1835
Jean-Pierre GIDE/Lussan, 3.12.1754
Jacques DARROUSSIN (non: Barroussin)
Georges Alexandre GIDE (dans la branche Xavier, frère aîné de Hippolyte GIDE) est une seule personne.
p.77, lire: Léonce GIDE/Alès, 4.8.1826-
-Léonie DEVILLAS-FOULC
Héloïse GIDE/18.4.1800-22.2.1895
Jean-Paul FOULC
Jeanne GIDE
Léon GAUTHIER

ADHESIONS DEPUIS LE 1er MAI 1985
(non encore annoncées au B.A.A.G.)

1214 Bibliothèque de l'Université de Han Nan (Corée)
1215 Guy Prim
1216 Bibliothèque de l'Ecole Normale Supérieure
1217 Hawaï Konaté
1219 Betty Talka
1220 Madeleine Chauveau
1221 Jean Castelli
1222 Louis Brocheriou
1223 Bibliothèque de l'Université de Rijks
1224 Michèle Campagne-Polacci
1225 Editions des Cendres
1226 Serge Brindeau
1227 Hiroyuki Tsugawa
1228 Gilles Poncato
1229 Marie-Odile Rolland
1230 Bibliothèque Centrale de Zurich
1231 Librairie Touzot
1232 M.Heathcote
1233 Bibliothèque Municipale d'Uzès
1234 M.Hitt
1235 Bertrand Brébois
1236 E.Barbara Boatner
1237 Librairie Touzot
1238 Pierrette Lefèbvre
1239 Christophe Calame
1240 Mme G. Defferre
1241 Robert André
1242 Mireille Vallat
1243 Diane Moore
1244 Jean Bertheault
1245 Wilhelmine Menner
1246 André Royer
1247 Centre Universitaire de l'UER de Reims
1248 Bibliothèque Centrale Universitaire de Berne
1249 Alain Casteran
1250 Catherine Roseau
1251 Patrice Becker
1252 Hélène Tatsopoulos
1253 Annie Reix
1254 Thierry Charroyer
1255 Albert Huber
1256 Université de Keele
1257 (non encore attribué)
1258 Pascale Postier
1259 Jean-Louis Maurin
1260 Bibliothèque Universitaire de Perpignan

LES IMAGES DU VOYAGE AU CONGO: L'OEIL D'ALLEGRET

par
Daniel DUROSAY
UNIVERSITE DE PARIS X - NANTERRE

Commençons par un rappel des faits: Gide et Allégret se sont embarqués à Bordeaux le 14 juillet 1925, et y sont revenus le 31 mai 1926, au terme d'un voyage de 10 mois et demi, dont 9 sur le sol africain. Non pas, à proprement parler au Congo, car le Congo français n'a plus d'existence juridique ni politique depuis 1909, étant alors devenu l'Afrique Equatoriale Française, fédération des quatre colonies du Gabon, du Moyen Congo, de l'Oubangui-Chari, et du Tchad. La survivance du "Congo", dans le titre de la relation, manifeste l'ancienneté de ce projet gidien de voyage en pays de naguère, ou plutôt d'avant-guerre, et son adhérence originelle à la personne d'Elie Allégret, qui y effectua son premier ministère, de 1889 à 1903. Le retour de Gide eut lieu par le port de Douala, via le Cameroun, territoire enlevé à l'Allemagne depuis la guerre, placé sous mandat français par la SDN, et où le pasteur Allégret, chargé par le Ministère des Colonies d'y réorganiser les missions protestantes, venait de séjourner de 1919 à 1922.

De ce voyage, Gide a rapporté un Journal, conservé à la Bibliothèque Doucet[1]. Interprété et remanié, sur certains points très précis(affaiblissement du coefficient personnel et intime, renforcement de l'élément polémique et politique), ce Journal est la matrice d'un livre quasiment feuilleton, si l'on pense à la publication par épisodes, échelonnés de 1926 à 1929, d'un ouvrage scindé,à dessein,en deux volumes, pour permettre à la polémique de mûrir et de porter ses fruits. *Voyage au Congo* fut prépublié intégralement dans la *N.R.F.* du 1er novembre 1926 au 1er avril 1927, avant d'être présenté en volume autour du 15 juillet 1927, quelques semaines après que le film du *Voyage au Congo* ait commencé sa

carrière en déchaînant le scandale à la Société des Missions protestantes du boulevard Arago, sa première salle avant le Vieux-Colombier, et quelques jours après une interpellation contre le ministère Poincaré, voulue par Léon Blum et le groupe socialiste pour exploiter les dénonciations de Gide. Bien que le débat parlementaire ait avorté pour des raisons de tactique électorale fort complexe, ce premier volume, le plus percutant des deux, eut au moins pour effet d'enclencher une polémique journalistique, notamment avec *Le Temps*, organe lié aux intérêts des Compagnies concessionnaires, qu'attaquait Gide. A l'automne, dans le dessein de relancer son offensive à l'occasion de la discussion du budget des Colonies devant le Parlement, Gide, de concert, semble-t-il, avec Allégret, rédige un article-bilan, sur les questions coloniales, qu'il intitule: "La Détresse de notre Afrique Equatoriale", et fait paraître dans la *Revue de Paris* du 15 octobre 1927 - au moment où s'annonce la publication du deuxième volume de sa relation, *Le Retour du Tchad*. La prépublication en est amorcée, sans conviction, dans la *N.R.F.* du 1er décembre, mais elle s'interrompt après le numéro de février 1928. Le volume est retardé jusqu'à la fin avril, pour être présenté, bon premier, à l'attention de la nouvelle Chambre issue des élections législatives des 22 et 29 avril 1928.Le troisième, et dernier acte du processus de publication est atteint avec l'édition monumentale des deux volumes réunis en un seul, dont Gide corrigeait les épreuves dès le deuxième trimestre 1928[2], mais dont la vente est,elle aussi, retardée, de plus d'un an, jusqu'en octobre 1929, c'est-à-dire après les retombées diplomatiques et parlementaires de la Conférence Internationale du Travail, consacrée(en juin) à la question du travail forcé aux colonies, par le B.I.T., de Genève,une dépendance de la S.D.N., dirigée par deux amis de Gide, Arthur Fontaine et Albert Thomas. En définitive, si la chronique éditoriale du livre nous apparaît si accidentée, c'est que l'auteur, durant ces trois années, l'a piloté, ce livre, dans les méandres de la politique, cherchant, à plusieurs stades, la meilleure opportunité, qui ne fut pas toujours évidente. Or - et l'on comprend maintenant que nous ayons choisi d'aborder

la question sous cet angle - pour l'essentiel, c'est par cette édition superbe de 1929, la dernière à laquelle l'écrivain ait apporté d'ultimes corrections, que furent enfin connues les photographies de Marc Allégret, dont nous allons parler.

Les 64 photos qu'elle expose rappellent, si besoin était, que Marc Allégret - et derrière lui, la famille Allégret - est le second protagoniste de ce grand voyage, assurément le plus lointain qu'ait jamais effectué Gide, "près duquel semblent de simples promenades tous ceux /qu'il a/ pu faire en Europe ou sur les bords méditerranéens de l'Afrique et de l'Asie"[3]. Justement cette envergure lui confère à nos yeux une valeur limite, une valeur de seuil existentiel. Or le pivot de l'entreprise est, sans conteste, le jeune Allégret. On peut tenir pour certain que, sans les 25 ans de Marc, jamais Gide, à 55 ans passés,n'eût risqué l'aventure, quelque envie qu'il en eût depuis l'adolescence. Fort heureusement Marc, à qui cet engagement avait été proposé dès le printemps 1924, pour lui permettre de s'affirmer, trouver sa voie, et compenser une première expérience professionnelle malheureuse, allait être l'organisateur et l'homme orchestre de l'expédition. "Secrétaire", était-il convenu. Mais ce titre extensif signifiait des occupations très variées: de documentation, avant le départ, et surtout d'intendant, sur qui l'écrivain se débarrasserait des problèmes matériels: le casse-tête des cantines, faites, défaites, et refaites; le recrutement des porteurs; et le ravitaillement. Secrétaire, Marc devait l'être aussi, au sens propre du terme, dans la mesure où il relaierait Gide dans les correspondances aux intimes:Schlumberger,Martin du Gard ou Coppet - et surtout par des prises de notes qui engrangeaient sur le vif documents, chiffres, témoignages, interrogatoires, auxquels l'écrivain pensait avoir recours ultérieurement pour la mise au point de sa propre relation. On ignorait généralement jusqu'ici que cette activité pour ainsi dire sténographique , en tout cas documentaire, fut aussi le déclic d'une écriture personnelle, qui engagea progressivement Allégret -non sans mimétisme, on s'en doute, vis-à-vis de Gide - dans la rédaction d'un Journal, tenu de manière assez continue,

sinon toujours soutenue, à partir du moment où le voyage prit un tour d'aventure, c'est-à-dire après qu'on eût quitté Brazzaville.

Ces *Carnets*, telle est du moins leur dénomination provisoire, à l'édition desquelles nous travaillons, offriront aux lecteurs de Gide, et plus généralement aux historiens, un complément de premier intérêt, s'agissant du voyage au Congo. Plus documentée que la relation de l'écrivain, celle de Marc reflète une curiosité de nature ethnographique, en même temps qu'une communion de sympathie et de sensibilité avec Gide à l'égard du monde indigène. Elle témoigne aussi d'un fantasme partagé de primitivité, dont le fil directeur est la notion d'harmonie, un épanouissement de l'homme, de son corps et de sa nudité,avec la nature. Sur un plan plus secret, ce journal lève donc un voile sur l'intimité des deux hommes et leur comportement érotique. Le biographe constatera qu'à cette époque, leur compagnonnage, s'il est fait de compréhension réciproque et de complicité, ne laisse place à aucune équivoque: les confidences d'Allégret, dans un texte non suspect de masquage, puisqu'il n'était pas promis à publication, sont celles d'un homme dont le désir s'adresse exclusivement aux femmes, de préférence à de très jeunes filles, pas même en fleurs, mais en bouton, adolescentes plutôt. Enfin de manière plus spécifique encore, ces *Carnets* fournissent la chronique au jour le jour d'un métier que le jeune homme apprend sur le terrain: il avait eu l'idée, vers la fin de l'été 1924, alors que le départ apparaissait encore imminent, d'ajouter à toutes ses fonctions celle de photographe et de cinéaste.Au bout du compte,le bilan de ce voyage pour Marc Allégret est au moins aussi impressionnant que pour Gide: un ensemble de notes, dont l'intéressé, visiblement trop passionné par son film, n'a pas songé à faire un livre; une série de 700 plaques photographiques, dont quelques unes seulement sont connues par divers magazines et par la grande édition du *Voyage au Congo*; enfin le fameux film, hélas invisible, d'une heure et demie après montage, qui constitue la grande énigme, car on n'en sait presque plus rien.

C'est pourquoi l'on s'en tiendra pour le moment à l'examen de ces morceaux très choisis que sont les photos publiées dans le

Voyage au Congo. Encore que la perspective d'un "reportage" soit évoquée çà et là par Allégret comme par Gide, il n'est pas sûr que le mot convienne au but visé par l'opérateur, ni à l'état des techniques. Les clichés d'Allégret n'ont en effet que peu de rapport avec la pratique journalistique du reportage, fondée sur la rapidité et la mobilité, face à l'événement en train de se faire. Phénomène alors naissant, le reportage photographique, stimulé par l'essor des magazines illustrés, caractérise essentiellement l'Allemagne d'après-guerre, et la révolution de la photographie "candide", la photo inaperçue des sujets, qu'on prend sur le vif, introduite par un von Salomon, en l'espace de cinq années, de 1928 à 1933, est légèrement postérieure au voyage au Congo.Elle supposait, au préalable, une évolution des techniques, dont Allégret ne put bénéficier: abandon du flash, pour les prises d'intérieur ou de nuit; diminution des temps de pose, et par voie de conséquence abandon du trépied[4] - ces allégements allaient permettre au photographe de se faire publier. On peut donc affirmer qu'à la date de 1925, Allégret, lorsqu'il part au Congo, n'a pas les moyens d'un "reportage" proprement dit. Si des changements s'esquissent dans la pratique photographique, ils sont trop récents pour qu'un débutant puisse les prendre en compte. Eût-il disposé de ces moyens nouveaux, d'ailleurs, il n'est pas sûr que son sujet les eût nécessités: la nervosité du reportage convenait aux agitations de l'Europe civilisée; elle ne s'imposait pas pour peindre une humanité primitive, étrangère à ce mouvement.

Mais s'agissant d'un voyage, l'autre possibilité du reportage, surtout depuis le retentissement de *Nanouk*, en 1922, était naturellement la voie documentaire, soit pour témoigner de l'aventure vécue par l'Européen, soit pour rendre compte du spectacle exotique. Ces deux options ont été expressément refusées par Allégret, dans un texte rédigé à propos de son film, en mai 1928, où le cinéaste expose ses principes, les difficultés d'application, et répond, sans le dire, aux craintes manifestées, quant au respect du naturel, par l'auteur du *Retour du Tchad*. "Nous avons délibérément supprimé de notre film", écrit le

cinéaste, "tout ce qui pouvait rappeler proprement le voyage, tout ce qui pouvait donner l'idée d'effort, de risque ou d'aventure"[5]. Ce parti-pris se vérifie dans la série photographique, qui propose juste ce qu'il faut de confidence ou de chronique pour attester de la réalité du périple - quelques photos-souvenirs, et des plus prosaïques: deux campements mal définis, l'un, au tout début, en guise de présentation; le second, au milieu du livre, "dans la savane entre Pouss et Ginglei"[6]; quelques portraits de Gide, et de Dindiki, son animal fétiche. Portrait sans réciproque: on n'en trouve pas de Marc, car il semble que Gide, considérant la photographie comme le domaine réservé de son compagnon, n'ait, à aucun moment, pressé le déclic. Symbole humoristique de l'effacement volontaire de l'opérateur, n'ambitionnant que le rôle d'"observateur secret", l'ultime cliché du volume, signant élégamment son oeuvre: "l'ombre de Marc Allégret à cheval"[7], l'oeil au viseur, imprimant sa silhouette effilée sur le sol africain. En fait d'obstacles rencontrés, seuls deux clichés, placés l'un à la suite de l'autre, rappellent le passage d'un "pont de liane"[8], mais ils témoignent surtout de la beauté arachnéenne de l'ouvrage.

Côté matériel, l'équipement se réduisait à deux appareils, l'un pour la photographie(un Plaubel Makina, fabriqué, comme la plupart des matériels de précision, à Francfort, autour de 1925), l'autre, pour le cinéma (un Debrie, de conception française, généralement nommé Sept dans les *Carnets*). Facilement transportable, le Plaubel était un appareil adapté à l'usage recherché: il se rangeait, une fois le soufflet replié, dans un étui de transport solide et peu encombrant; d'une appréciable souplesse d'utilisation, puisque grâce à l'ouverture de l'objectif, assez poussée pour l'époque - un Auticomar f/2,9 - il autorisait le travail en lumière difficile; seul, l'approvisionnement en plaques, au formar 6 1/2 x 9,pouvait faire difficulté, sur un plan pratique, eu égard aux risques de casse au cours d'incessants déplacements. Mais l'appareil à plaques est encore pour longtemps la norme professionnelle, car d'une part il offrait une image grande et fine, dès la prise de vue, et d'autre part les plaques étaient alors beaucoup plus sensibles que les films

existants. Il faut se souvenir que le Leica, l'appareil 24X36 à pellicule, destiné à transformer les conditions du reportage, entre 1935 et 1940, n'apparaît qu'à la Foire de Leipzig, l'année même du départ au Congo. Le Plaubel offrait encore plusieurs possibilité de cadrage, non seulement au moyen du classique viseur optique, mais encore sur le verre dépoli, et enfin à l'aide d'un viseur de cadre, rabattable, délimitant une large surface, de dimensions sensiblement équivalentes à celles du boîtier.. Ces multiples possibilités créaient sur le plan technique, les conditions favorables à l'esprit de *composition*, si frappant dans la plupart des clichés d'Allégret.

Ce souci était de toute évidence renforcé par les contraintes de la pose, qui ne pouvait descendre au-dessous d'une seconde, ou d'une demie. Or ici la contrainte devient style. La réussite évidente d'Allégret photographe est d'abord une affaire de tempo; elle tient à l'accord entre son sujet et sa technique. Ce sujet - une "humanité sans histoire"[9]- qui vit au rythme lent d'une existence étale, censée soustraite aux convulsions de l'histoire, depuis que la paix française a communiqué sa sérénité, ne connaît d'événements que répétitifs: gestes du quotidien, rites et coutumes. Pour qui pratique à la fois photographie et cinéma, la pose, face au cinéma voué au mouvement, au fugitif, au changeant, devient le privilège esthétique de la photographie, l'occasion d'un arrêt prolongé du regard, propice à la contemplation, à l'idéalisation.

D'où la prédominance des nudités, car le corps humain est ici la grande étude. Dans les nus féminins, les plus nombreux, rien d'agressif ou de violent ne vient troubler le plaisir du regard. En règle générale, dans la série du *Voyage au Congo*, le labeur n'est pas représenté, sinon sous des formes domestiques atténuées: un seul cliché met en scène des maçons au travail à Fort-Lamy[10]. Les corvées, comme le désherbage des pistes, réservé aux femmes, les mutilations coutumières , comme les plateaux des femmes Massa-Mousgoum, choquantes pour la délicatesse européenne, les maladies, les effets de la vieillesse, les clichés à résonance politique - il y en eut, nous le savons par Gide, comme ce cortège d'enchaînés venus de Dangolo[11] - tous ces aspects déplaisants, que mentionnent

épisodiquement les *Carnets*, ont été éliminés. Le photographe ne donne à voir que des corps jeunes, des seins fermes, des bustes faits au tour. C'est donc qu'à travers la figuration du réel, les images d'Allégret concrétisent surtout une représentation imaginaire: lieu privilégié, lieu d'émergence du fantasme. Assurément par cette vision d'une humanité sereine, en accord avec son corps au point de l'oublier, Allégret communie de plain pied avec le fantasme gidien d'harmonie. La grâce des études féminines en tempère l'érotisme;et la nudité, familière à la vie africaine, nudité douce, sans les vertus provocantes qu'elle exhibe dans les civilisations du vêtement, en vient à susciter une esthétique presque puritaine du dépouillement, pour atteindre, au-delà d'un pittoresque équivoque ou accrocheur, une sorte d'universel humain, fait de gestes et sentiments simples: amour, méfiance, joie, curiosité, à l'état natif.

Cette sorte de puritanisme, on s'en doute, ne ferait pas bon ménage avec la religion. Devant elle, Marc Allégret sut le défendre, dans les lettres échangées, lors de la présentation du film, en juin 1927, avec les pasteurs Muller et Couve, responsables de la Société des Missions Protestantes. Plus tard il y revint dans les *Cahiers de Belgique*, et Gide usa du même argument dans la conférence prononcée à Bruxelles pour la sortie du film, en juin 1928 [12].Face à ses détracteurs, le principe d'esthétisation des corps se justifiait comme une *captatio benevolentiae*, comme une pédagogie du regard européen, invité à déposer ses préjugés sur le grotesque des nègres, en lui montrant chez eux la grâce des formes et l'élégance des gestes. Mais ces intentions ennoblissantes étaient-elles exemptes d'effets pervers ? De nombreux portraits témoignent certes d'un désir de rapprochement avec l'indigène. D'où vient pourtant qu'à la longue on sente en eux les instructions du metteur en scène, et qu'au lieu du naturel à l'état pur, une sorte de contrainte s'insinue dans les regards - des regards dirigés, rarement de face - et les poses, parfois si subtilement étudiées qu'elles trahissent l'autorité d'un maître d'oeuvre: un regard élégant, mais colonial, qui neutralise le sujet - devenu bel objet - pour le plasticien.

De ce risque, de cette contradiction qui naît d'une aspiration

simultanée au naturel *et* à l'oeuvre d'art, le photographe sans doute était conscient. Et du reste Gide l'en avait averti:

"/.../ il me paraît",lit-on dans *Le Retour du Tchad*[13], "que ce qu'il y aura de mieux dans ces vues prises(et sans doute il y aura de l'excellent) sera obtenu par un heureux hasard; des gestes, des attitudes sur lesquels précisément l'on ne comptait pas. Ce dont on convenait par avance restera, je le crains, un peu figé, retenu, factice. Il me semble que j'eusse procédé différemment, renonçant aux tableaux, aux scènes, mais gardant l'appareil tout prêt, et me contentant de prendre , par surprise et sans qu'ils s'en doutent, les indigènes occupés à leurs travaux ou à leurs jeux; car toute la grâce est perdue de ce que l'on prétend leur faire refaire. Le plus souvent, c'est après que Marc a cessé de tourner, immédiatement après parfois, que le geste naïf, exquis, ininventable, irrefaisable est donné. On dit à cette mère d'abreuver son enfant; elle le fait tant bien que mal; on lui dit de pencher plus à droite ou plus à gauche la calebasse qu'elle incline vers la soif de l'enfant. Puis, sitôt après, je la vois, posant à terre la calebasse, prendre une poignée d'eau qui ruisselle par le pouce tendu en manière de tétine jusqu'à la bouche du poupon. C'est charmant; un geste inconnu, je crois, de nos mères françaises, si paysannes qu'elles soient. Mais hélas! Marc ne tournait plus. On veut le réobtenir. Mais l'enfant n'a plus soif; il pleure, il se rebiffe... Le poing de la femme vient devant la figure du mioche; on ne comprend plus; on ne s'explique plus le geste; rien n'y est plus. Ah! que n'a-t-il su saisir tout cela par surprise! Tout ce que l'on dicte est contraint."

Ce plaidoyer pour la prise immédiate et "candide" fait, indirectement, comprendre à quel point le cinéaste, tiraillé entre une exigence de beauté spontanée et les contraintes de réalisation, imposées par la brièveté des étapes et l'imprévisibilité de la lumière, à quel point Allégret procédait en metteur en scène, et s'écartait d'un cinéma-vérité encore à naître. Ne suivait-il pas,en cela, l'exemple du documentaire américain, d'un Flaherty, son modèle,

qui, lors du tournage de *Nanouk*, avait construit un igloo géant, sans commune mesure avec l'igloo réel, à seule fin de reconstituer plus à son aise la vie intime d'une famille esquimaude[14] ? Mais après tout l'observation de Gide s'applique au cinéma de Marc;il se peut qu'elle ait moindre valeur pour sa photographie.Car la thématique préférée d'Allégret photographe est la scène d'intimité, à sujet unique, souvent en buste, ou bien à deux ou trois personnages au plus: scènes domestiques de bain, coiffure,ou maternité, propices entre toutes à la sympathie, à la confiance entre l'opérateur et son modèle. Peu de scènes collectives, plus difficiles à régler: les danses, parce qu'elles sont mouvement, sont réservées au cinéma; tout au plus sur la fin du voyage, quelques tableaux d'apparat, comme la cour du sultan de Bibémi, peignant surtout un relief humain: l'hégémonie du chef, saillant au premier plan, qui fige le cercle qui l'entoure. A cause de la monotonie, de l'absence de relief marqué, de lointains brumeux, on ne trouve guère non plus de paysages ou de panoramas: au mieux quelques vues intérieures de vilalges. Mais rien sur leur vie nocturne, sur les feux et les danses; la grande forêt qui polarisait tellement l'imagination des voyageurs en partance, est pareillement absente: les sous-bois ne garantissaient pas un éclairage suffisant. Tous ces manques font partie des regrets du photographe, ici limité par la technique, quand il n'a pas été trahi par le climat. Sa correspondance fiévreuse avec Gide, dans les semaines qui ont suivi son retour à Paris, fait état de déconvenues douloureuses, tant le déchet, pour les plaques et pour les bobines du film, paraît avoir été important. "C'est pire que toutes les catastrophes que j'imaginais", confie-t-il le 11 juin 1926, "/.../ tu n'imagines pas quelle torture sont ces séances d'examen des négatifs. /.../D'après ce que je vois des négatifs inutilisables(des Massas) les scènes prises étaient des *merveilles*." Et le 15 juin: "Pendant que je travaillais chez G.M.Film, le directeur, M.Mauria ,est venu me voir. Il m'a montré que bien des choses que je croyais mal exposées, avaient en réalité été décomposées par la chaleur, qui a presque transformé certaines bandes négatives en positifs". Le suspense pathétique se poursuit

encore le 2 juillet: "Je développe. Quelques choses assez bien.Malheureusement toutes les plaques de la région forêt sont gâtées et donnent des résultats très médiocres."[15].

Dans les photos qui subsistent, la recherche esthétique traverse,de manière constante, les préoccupations documentaires, et les transcende: l'harmonie l'emporte toujours sur le spectaculaire. Au vrai cette impression d'harmonie doit beaucoup à l'admirable tonalité sépia uniformément répandue. Par elle, ce n'est pas tant l'effet réaliste qui est cherché - l'adéquation naturelle du coloris à la race - mais, au-delà de cet accord, une unité de ton,et, si l'on peut dire, de matériau, transmutant le réel en oeuvre d'art, tirant la photo tantôt vers la gravure, tantôt vers la sculpture, lorsque l'opérateur saisit "le jeu du soleil sur les peaux mates ou que l'eau vient de rendre luisantes comme du bronze poli..."[16]

On peut regretter que cet ensemble de photos du Congo constitue une réussite isolée et un peu marginalisée par rapport à l'oeuvre cinématographique de Marc Allégret. A ce relatif abandon, plusieurs causes. Dans un premier temps, c'est-à-dire jusqu'à l'été 1927, il semble que le montage et l'exploitation du film aient mobilisé toutes les activités du jeune homme. Par la suite le délai apporté à la grande édition du *Voyage au Congo*, qui ne fit connaître ses photos qu'au moment où le livre était sorti de l'actualité polémique qui avait assuré son succès, ce délai ne fut-il pas un facteur de découragement ? Quelques publications fragmentaires, ici et là, en France et à l'étranger, entre 1927 et 1928[17], n'apportaient jamais que des satisfactions mineures. Envisagé à l'automne 1927[18], en collaboration avec le Dr Muraz , médecin colonial, auteur d'un album photographique remarqué par les voyageurs dès avant le départ[19], un projet de livre illustré sur les Saras, côtoyés de près à Fort-Archambault, n'aboutit pas. Ainsi l'album congolais de Marc Allégret resta sans suite. Peut-être parce que cet incontestable succès de la pédagogie gidienne restait trop organiquement lié, trop tributaire du *Voyage au Congo*, comme le film du reste, pour lequel Gide ne consentit pas d'autre titre que celui de son propre livre; ou bien, plus vraisemblablement, parce que, à partir de cette expérience ju-

melle de l'image, fixe et animée, l'ambition de Marc le portait décidément vers la mise en scène et le cinéma. Dans cette progression, les vertus analytiques de la photographie - l'arrêt réfléchi, le souci de composition - valaient comme apprentissage formel de l'image. A travers ses illustrations, le livre tardif de 1929, pour un peu livre-souvenir - livre-tombeau ? - d'une expérience commune, ce livre-cadeau témoigne de ce qui fut, pour le débutant, une école du regard.

NOTES

1. Journal, cahiers 45 à 48, gamma 1603 à 1606, du 15 juillet 1925 au 13 mai 1926.

2. A l'impression fin mars 1928 (lettre à F.-P. Alibert, 29 mars 1928, Corr. G-A., p.332), corrigées dès le 1er mai (lettre à D. Bussy, 1er mai 1928, CAG 10, p.158), achevées à la date du 10 mai (lettre à R. Martin du Gard, Corr. G-MG, I, p.343); ces épreuves occupent encore l'auteur le 9 juin (Journal I, 881).

3. Brouillon du "Nouveau Voyage au Congo" paru dans L'Illustration, du 10 juin 1950, reproduit dans A.Goulet, "Le Voyage en A.E.F. dans L'Illustration, B.A.A.G.n°67,p.58.

4. Voir G. Freund, Photographie et société. Seuil, col. Points/Histoire, notamment: "Naissance du photojournalisme en Allemagne", pp.105-130.

5 "Voyage au Congo", Les Cahiers de Belgique, mai 1928, n°4, pp.138-143.

6. Gallimard, éd. 1929, pp. 5 & 216. 7. Ibidem p.276.

8. Ibidem pp. 88 & 90. 9. "Voyage au Congo".

10. Gallimard, éd. 1929, p.150. 11. VC., Pléiade, p.777.

12. Les Nouvelles littéraires, 23 juin 1928, p.1.

13. RT., Pléiade, p.925.

14. Voir G.Sadoul, Histoire du cinéma mondial, Flammarion, 1949, p.255.

15. Lettre inédite de Marc Allégret à Gide, collection particulière.

16. "Voyage au Congo".

17. Quatre photos, sur les Massas, dans l'Illustrated London News du 15 janvier 1927, pp.92-93; autant dans le Wereldkronik de Rotterdam du 9 février 1927; trois, dans Le Monde colonial illustré, n°45, mai 1927, p.107. trois, pour accompagner un article de Gide sur les Massas, dans L'Illustration, 5 mars 1927, pp.236-7; sept, dans Les Cahiers de Belgique, mai 1928, n°4, pp. 138-143. Rappelons qu'une trace de la rétrospective consacrée aux photos de Marc Allégret par le festival d'Arles en 1982, avec une présentation de Gilles Mora, figure dans:"André Gide au Congo", Photo, août 1982, n° 179, pp. 72-7 et 81, avec 12 clichés de Marc Allégret. L'Album Gide de la Pléiade (Gallimard, 1985) a révélé quelques inédits supplémentaires, pp. 174-181.

18. Lettre inédite de Gide à Marc Allégret, 11 octobre 1927, collection particulière.

19. Muraz (Dr. G.), Sous le grand soleil chez les primitifs. Images de l'Afrique Equatoriale. Préf. de P. Mille. Coulommiers, Imp. Brodard, 1923, XV-197 p., 80 photos. La lecture de l'ouvrage est attestée par les lettres de Marc Allégret à Copppet,, 16 mai 1925, archives Daniel de Coppet, et de Gide à Coppet, 16 mai 1925, reproduites dans Sedat-Jobe, L'Expérience africaine d'André Gide (1925-1926). Grenoble, Thèse de IIIème cycle, 1976, pp.15-19.

D.DUROSAY:LES IMAGES DU VOYAGE AU CONGO.

ILLUSTRATIONS

Notre reconnaissance s'adresse particulièrement à Mme Danièle Rosch-Allégret, pour avoir autorisé ces reproductions. Nous remercions également le Musée Nicéphore Niepce de Châlons-sur-Saône pour les précisions techniques relatives aux matériels utilisés par Marc Allégret, qu'ils nous a aimablement communiquées. Les clichés reproduits sont tous extraits de l'édition illustrée du *Voyage au Congo* parue en 1929, chez Gallimard, et malheureusement jamais rééditée depuis. Chacun est accompagné de la légende qui figure dans la table des illustrations, -aussi énigmatique soit-elle. Rappelons aux amateurs que les originaux de cette édition superbe sont en sépia et au format 14,5 x 22.

cliché I: "Un sorcier de race Baya" (p.56)

cliché 2: "Femme Baya au bain" (p.104)

cliché 3: "Fort-Archambault(dans la ville indigène)" (p.122)

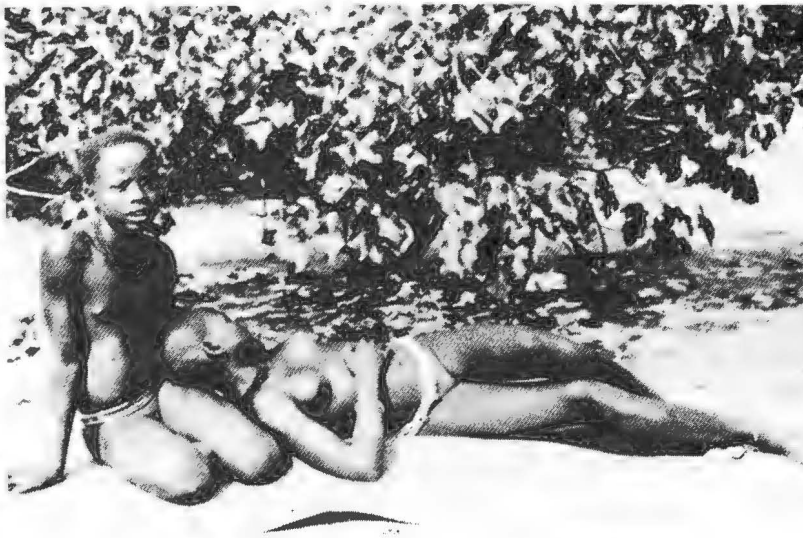
cliché 4: "Jeune fille de Fort-Lamy(métisse d'Arabe et de Sara)" (p.134)

cliché 5: "Cour intérieure à Moosgoum" (p.168)

cliché 6: "Garçon Foulbé du Nord Cameroun" (p.264)

Cliché 1 "Un sorcier de race Baya" (p.56)

Cliché 2: "Femme Baya au bain" (p.104)



Cliché 3: "Fort-Archambault(dans la ville indigène)" (p.122)

Cliché 4: "Jeune fille de Fort-Lamy(métisse d'Arabe et de Sara)"(p.134)

Cliché 5: "Cour intérieure à Moosgoum"(p.168)

Cliché 6: "Garçon Foulbé du Nord Cameroun" (p.264)

LE JOURNAL INÉDIT DE ROBERT LEVESQUE

CARNET XVII

(11 mars – 25 juin 1936)

LE JOURNAL INÉDIT DE ROBERT LEVESQUE

CARNET XVII

(11 mars – 25 juin 1936)

(Fin) *

12 mai.

Je finis seulement d'écrire mes notes de voyage. J'ai bien tardé, envahi de paresse, d'inhibition (ce qui a trait à Marseille est d'une encre particulière, assez neuve chez moi). Cette paralysie vient, je crois, d'un certain dégoût de n'avoir pas mieux réussi mon *Joseph* (je ne pouvais pourtant, où *j'en suis,* faire mieux... Je le reprendrai cet été...). J'ai reçu une douche, mais je suis loin de m'en plaindre. Je ne tends qu'au progrès, et depuis longtemps j'ai remarqué qu'on n'avance qu'à coups de fouet. Seul ce qui vous met en face de vous-même, qui vous oblige à une «révolution», est profitable. Je suis toujours allé au-devant des critiques.

Repensé un instant à *L'Ami des vagabonds* (j'essayais un début en 31)...

Tous les étudiants que je fréquente font ou du mysticisme ou de la mélancolie, souvent les deux. Est-ce spécial à Lyon ? Je donne à tous une impression de sécurité, d'homme assis... On me trouve actif (il est vrai que presque tous ne font rien...).

Grande fringale de lecture (cela me prend, je crois, tous les printemps). Soirées à la Bibliothèque Municipale, que je viens de découvrir. Si cet hiver, au lieu de rôder lamentablement, j'étais allé lire, que je se-

* Voir le début de ce Cahier XVII dans le dernier numéro.

rais savant ! Manque à gagner...

Vu avec Papa et Michel *Les Temps modernes* de Chaplin.

Lu *Le Jeune Joseph* de Mann. Grandes beautés. Parfois nous nous rencontrons, mais Mann, comme il se doit, est plus riche, plus développé que moi... Il a fait de chaque frère des individus très particuliers. Le vieux Jacob est étonnant, la robe bariolée prend une importance extrême, etc... Encore une douche, ce sujet est à peu près épuisé maintenant. Connaissance assez bonne de l'Orient, mais, malgré la beauté savante, le métier, la profondeur de la méditation (je préfère cela à Flaubert, c'est plus libre), point de génie dans ce livre...

Lu avec stupeur *Le Livre des vocations,* recueil de contes par notre professeur de philosophie, Jean Guitton ; cet homme couvert de tous les titres de l'université ne sait pas le français. A une réunion d'étudiants où je fréquente, je donnai lecture de phrases incroyables... Peu d'illusions sur les «grands» de ce monde..., mais la réalité dépasse toujours le vraisemblable. Je pourrais citer des «perles» à faire bondir.

Rien de plus utile que la lecture des mauvais livres, du mauvais style ; on est sûr, à priori, que tout ce qu'écrivent certaines gens n'est pas à dire. Problème, pour moi qui me suis tant défendu de devenir un homme de lettres (peur du ridicule, peur que ce ne soit pas ma voie), de voir des gens qui n'ont *aucun don* écrire crânement. Cet art est le plus difficile. Tout le monde a la parole dans la bouche, mais de là à savoir s'exprimer !

Rencontré plusieurs fois ici Renaud Icard (dont maintenant je suis las), type même du mauvais écrivain, de l'écrivassier ; l'art avec un grand A, le mauvais goût ; le sens nul de la langue.

Visite avec Papa et Michel dans des magasins à prix uniques. Nous rencontrons des «acheteurs». Comme je me tiens en dehors des affaires — que, peut-être, je méprise sans le savoir ceux qui en font —, je suis tout étonné de trouver de l'intelligence, de la finesse à ces gens... Mais j'en rajoute, me dit Michel. Grande faculté d'illusion. Ces gens ne sont pas bêtes, mais n'ont rien de génial.

Il est probable que j'ai tendance à voir le monde plus beau qu'il n'est, à croire les gens meilleurs, etc... Rien ne peut me guérir ; de même, je trouve les inconnus presque tous beaux. Que je me lasse vite devrait assez me montrer l'illusion. Pourtant je ne saurais être déçu. Je vais toujours de l'avant, où m'attendent d'autres surprises.

Lu quelques pages de Gabriel Marcel sur le «mystère ontologique». Reproche à bon droit à nos contemporains de vivre en surface, de ne pas s'inquiéter de *l'Etre* ; le mensonge et la convention triomphent ;

leur vie est vide. J'adopte ses critiques, mais quand il fait de la vie de l'Etre une certaine *fidélité* à soi-même à travers toutes les modifications, fidélité à l'essence de soi, et aussi une certaine *présence* telle que dans un sourire, dans une poignée de main on se donne sans cesse..., je peux me reconnaître, du moins j'essaie d'être fidèle et présent... Donc, je vis dans l'Etre ; bien consolant pour un incroyant... Mais l'homme qui vit le plus dans l'essentiel, et dont la vie si riche et variée conserve une extrême unité, — c'est Gide.

Lu dans *Europe* une étude sur le Fascisme par Chiaramonte (rencontré à Pontigny). Je lui écris ; serais content de le voir ; il vit en France. L'Italie prend une place toujours plus grande dans ma vie...

Stupidité d'Herbart qui, parce que je lui vantais l'Italie, sa beauté, son charme, en conclut que j'étais «mussolinien». Il le dit à Gide. Mme v. R., plus sage, trouvait au contraire que plus on aime l'Italie, moins on peut aimer le fascisme. J'en conclus au danger d'être partisan — ce qu'est Herbart — et, depuis (sur quelques indices), ai pensé qu'Herbart est, sans doute, un «interprétant».

Pas de semaine où ne me sert ma petite connaissance de la pathologie mentale. Autour de moi, que de psychasthéniques, de refoulés, de Narcisses..., que d'êtres qu'on ne peut aider...

Succès à gauche éclatant. A quel point cela peut plonger dans une rage sourde les partisans de la droite, je l'ai senti ce soir, à mes dépens, si j'ose dire. On m'avait indiqué un restaurant d'étudiants où la cuisine est fort bonne. J'y allai ; on me plaça parmi une tablée de jeunes gens. Je tenais la revue *Europe*. On servit des nouilles. Allusion aux sanctions contre l'Italie, à ceux qui ne devraient pas manger de pâtes. Plusieurs fois, sur un ton de rage, comme s'il s'agissait de n'importe quel détail du service, on disait : «Maintenant que le peuple est souverain»... Je sentais tous ces gens — étudiants en droit, sans doute, royalistes, peut-être — lourdement obsédés par l'idée du pouvoir leur échappant...

C'étaient peut-être les mêmes qui, l'autre jour, lorsque Philip (élu député) faisait ses cours à la Faculté de Droit, donnaient des coups de pied dans l'auto qui l'attendait à la porte.

Faces inexpressives, épaisses, grasses, de ces jeunes gens trop nourris, grossiers et sans pensée...

18 mai.

A la fin de la *Note conjointe* de Péguy, excellentes pages que je lis et relis, et dont j'aurais aimé donner lecture à mes camarades. C'est un

dialogue avec un prêtre où, partant de l'Index (on parle de Bergson), se pose le problème du continu et du discontinu. Langue mâle et populaire, savoureuse humilité ; les images les plus triviales : la route, les bornes kilomètriques, puis la plaine et Chartres. Ton familier qui s'élève aux grandes conceptions, sans jamais quitter la poésie.

Excellent dimanche avec toute une bande de jeunes filles et trois garçons (Michel y était). Gagnons le col de la Luère (700 m.). Pique-nique dans un champ. Rien ne me rajeunit davantage. ... Je n'ai pas souvenir d'avoir été aussi gai, plus détendu. Je redevenais enfant, ou plutôt un «autre enfant». Je n'étais pas sombre et silencieux comme jadis, et le poids des amours que je porte en ville était levé ; tout me purifiait. (Au gymnase, de même, je suis heureux, je suis tout à ce que je fais.) Il ne me suffit pas dans les réunions d'être heureux, je fais exploser *ma* joie et veux qu'elle se communique. On peut rire d'abord de mes plaisanteries, de ma gourmandise, mais enfin on m'imite...

Presque toute la jeunesse avait pris place dans les branches d'un sapin lorsqu'on me demanda de lire quelques pages de *Connaissance de l'Est*, dont on avait apporté un exemplaire. Tous ces oiseaux improvisés firent silence. Les grandes phrases faites pour la parole, faites pour le grand air, les forçaient à se recueillir.

(J'éprouve du plaisir à lire, j'ai fait quelques progrès. Mais je n'ose pas encore m'élancer : ma voix n'est pas assez souple pour suivre tous les mouvements...)

Mathieu, toujours dans le Béarn, se soigne mal ; il ne va pas mieux. Je regrette, moi qu'il écoutait, de ne pas lui avoir fait, avant son départ, quelques réflexions d'hygiène... Très Rimbaud. Ignorait tout des devoirs envers son corps. Comment pourrait-il comprendre celui de suivre un régime, une discipline ? Il faut commencer par le début... Difficile à dire par lettre.

Extrême frénésie de vivre (il écrit des poèmes, envoie des lettres, dévore des livres) ; tout l'agite et l'enfièvre. Rien de plus dangereux que ces excitations. L'abbé M. trouve que c'est mauvais signe. L'obsession de la mort inspire certains de ses poèmes. Complaisance atroce. Je sens qu'il fait tout le contraire — il lui faudrait un repos absolu — de ce qui pourrait le sauver. Je lutte (en moi) contre sa maladie, mais souffre de ne le voir réagir que par des cris et des ruades. Il veut vivre, je le comprends (je me revois à son âge, nous nous ressemblons), mais pour vivre, il faudrait qu'il fît longtemps le mort.

23 mai.

Viens d'écrire à Mathieu. Son dernier long poème est d'une grande beauté. Il semblerait que son oreille et sa voix, en quelques semaines, aient traversé je ne sais quel pays où on les a broyées et d'où elles reviennent guéries ; mais dans cette santé nouvelle, d'où la vie rejaillit plus profonde, tremble le souvenir d'un voyage inouï. Sa voix, en devenant plus pure, laisse vibrer des harmoniques plus lointaines... On lit, comme en filigrane, ses angoisses passées, mais il s'oriente vers la joie. Le printemps de 1936 est embelli par la voix de ce jeune poète. Voix sanglante, hélas ! Je lui dis d'arrêter. Que ne sent-il que c'est sa vie qu'il répand dans ces cris ? Qu'il se mette à la bouche ce bâillon de Rimbaud ! On pourra dire que ce chant est irrépressible, que sa beauté vient de là. Mais je tiens plus à la vie de ce garçon qu'à la splendeur de ses vers. Ma vie est ennoblie par son amitié, par cette âme fervente où je retrouve la mienne de jadis. Si M. cessait de vivre, ce serait pour moi une défaite.

Mon camarade L., garçon de trente ans, prépare sa licence ; psychasthénique, hélas ! véritablement philosophe, car il se pose des problèmes, il les vit, mais incapable de les résoudre, par scrupule. Esprit terriblement négatif par le souci de la vérité dont il se fait une idée si pure que tout lui semble faux. Impuissance de l'esprit...

Voici deux jours, L. me dit : «J'ai promis de faire un exposé sur *Déterminisme et liberté* ; j'y travaille depuis deux semaines et n'en sors pas...»

Relisant quelques notes, je prépare un petit plan fort simple et le porte chez lui. Le couteau sur la gorge, puis-je dire, je vis sa dérobade. J'étais placé à sa table, en face de lui, dictant quelques notes d'un esprit scolaire, il est vrai, mais nous étions à quelques heures de la conférence... Bientôt, L. jette sa plume. Il avait plus d'idées que moi ; il était un essaim d'idées ; mais quel fouillis ! Chacune de mes paroles, suffisante pourtant, évoquait en lui des objections, des théories ; ne voyant que le revers des choses, il s'empressait de tout détruire. J'assistais à la torture de cet esprit obsédé. Le positif n'existe pas pour lui ; il est d'un autre monde ; il y tend cependant, mais sur sa route il ne sait qu'entasser des ruines qui l'obstruent. L'effort d'écrire mes quelques phrases, dont le regret lui mettait presque des larmes dans les yeux, lui devenait impossible. A la lettre, il ne comprenait plus. Comme la seiche dans la mer, il s'était entouré d'un nuage d'encre. Le mieux se faisait ennemi du bien.

Et ce garçon pourtant travaille six ou huit heures par jour avec achar-

nement... (Moi, je ne travaille peut-être pas une heure, j'entends de travail vrai.) Pour le réconforter, je lui parlai de mes défauts, surtout de ma rêverie. Il tomba des nues : «Toi qui fais tout à point nommé, qui parles facilement, qui es actif, dont la mémoire est fidèle, etc...»

Quelle image donne-t-on de soi-même à autrui ! (Il est vrai que, sans songer à l'effet, je me soucie assez de *représenter* quelque chose.)

Un autre me disait, parlant de notre promenade à la Luère : «Je te regardais marcher, tu allais droit et ferme, comme un qui sait où il va ; j'enviais ton assurance...» Moi qui me reprochai si souvent mon pas saccadé, ma raideur... Peut-être est-ce *l'idée* que je veux représenter qui peu à peu se dégage de moi. On se sauverait donc par son *rôle* ?... Dans la même excursion, comme j'étais d'assez belle humeur, je tendais assez souvent mon verre ; chacun me regardait, riait, curieux de me voir perdre ce qu'ils appellent mon équilibre...

Je ne me dépars guère de mon ironie, non pas que je me joue... Cela surprit quand j'arrivai à Lyon. Mathieu fut le premier à comprendre. D'autres furent inquiets, et encore à présent. Que certains me voient sec ou méchant, peu importe ; je crois pourtant leur rendre service en les forçant à se poser des questions. On ne sait pas si je m'amuse ou si je suis sérieux, tant j'entre avec facilité dans les états d'âme. J'y épouse avec joie jusqu'aux angoisses d'autrui, de sorte qu'à ma compassion se mêle une sorte de plaisir qu'on pourrait prendre pour un jeu ; je ne sais pas moi-même quel est mon point de vue, mais il n'y entre aucune cruauté ; et si je suis souvent curieux de voir, d'entendre, si je parais à l'affût des réactions, je m'oublie aussi dans autrui. C'est tout autant le plaisir de me perdre que celui de m'instruire qui me donne cet air qu'ils appellent peut-être démoniaque. Je sens un grand besoin d'aider... Si d'abord je fais peur, je glace, on finit par savoir que, sans m'engager, je suis sûr.

Un certain idéal de solidité, de grandeur me hante, mais je sais ce qui me manque. Mon influence sur les autres, que peu à peu je dois reconnaître, me trouble, non pas que je me sente responsable, mais indigne.

Quel est mon rôle auprès de Josette Ch. ? Cette étudiante est une sorte de sauvage. La spontanéité et la grâce pourraient la définir. Quand elle vous dit en sautant : «Je suis contente» — après une lecture, un concert, un rayon de soleil —, toute la joie possible et toute la pureté éclatent devant vous. Sa personne entière mire les états de son cœur. Mon ironie n'oserait pas ternir d'un souffle cette candeur.

Et cependant...

Josette est en voie de se convertir ; les offices, l'Église, la voix de

Dieu de jour en jour l'appellent... Loin de la dissuader, j'ai partagé son émotion. Je l'ai conduite un jeudi à Saint-Martin (la plus belle église de Lyon, basilique romane) ; on célébrait la Première Communion ; mille cierges brûlaient sous les voûtes énormes ; solennels, les enfants renouvelaient les vœux de leur baptême ; puis ils chantèrent. Tout ce qui pouvait rapprocher Josette du ciel, je le lui soufflais... J'observais tout pour lui en faire part.

D'autres fois, nous fûmes à la cathédrale, sur la fin du jour, voir les vitraux (comme dans les romans décadents...).

Encore *Joseph*. L'abbé M. (une des personnes que j'admire le plus) a voulu le lire. Sa parole m'a donné de l'espoir. «Vous êtes sûrement écrivain», m'a-t-il dit. Voilà qui me remonte, j'ai tant à faire encore. Je suis en route, allant je ne sais où... Fernand m'a parlé de langue neuve, poétique, sensuelle... Il retrouve, dit-il, — et plus riche — une voix qu'il n'avait pas entendue depuis le Collège... Il est rassuré sur mon compte.

... En attendant, je me laisse vivre. Je crois (peut-être trop) aux progrès qui se font tout seuls. Mon enfance, mes désirs veillent, ils travaillent pour moi. Pourtant, alors que je jouis de promesses qui ne sont que des fleurs, j'éprouve certain besoin de solitude ; il me faudrait dormir, il me faudrait veiller ; que sans interruption — plume à la main, souvent — je considère ma vie et mon désir ; quelques semaines calmes pour écouter des voix. Que mon chant ne soit plus à la merci de ces rencontres où je gaspille tout mon souffle. Chaque rencontre me paraît un miracle ; je m'émerveille trop. Le plus beau, ce n'est pas l'aventure, mais le désir ; c'est avec lui que je dois m'enfermer.

George Moore, *Mémoires de ma vie morte*. Paris, pour lui, c'est sa jeunesse, sa patrie d'élection. Là, le bonheur et l'amour. O patrie relative ! Arcadie de nos cœurs que chacun plante à son gré (pourtant, on n'est pas libre d'aimer). Toutes les vertus de Paris selon Moore — en France, on est païen, dit-il, — je les applique à l'Italie. J'aspire à épuiser ce pays volcanique. Un jour, j'en parlerai. Si je veux l'épuiser, c'est qu'il me semble inépuisable ; qu'il se confond avec mon cœur.

27 mai.

Impossible d'aller seul au cinéma. Impression de priver tous les autres qui ne sont pas avec moi, impression de me priver moi-même du spectacle des rues ou de ma solitude.

Relu quelques poèmes de Théophile. Comme il annonce Baudelaire ! *La Solitude* fait penser au *Balcon*, et quelques vers de *La Maison de*

Sylvie pourraient entrer dans le *Rêve parisien*. Certains vers de Théophile sont repris par Corneille (*Psyché*) dans le monologue de l'Amour.

Parcouru *Châteaubriand et son groupe littéraire*. Anecdotes. Il est bon de savoir ce qu'avant vous les confrères ont écrit, ont fait. Importance d'un écrivain ; sa vie, son œuvre (quand il est grand) ne se séparent pas. Bonnes pages, en appendice, extraites des mémoires d'une maîtresse de Ch., qui le montrent gai, naturel... (Très important, le côté jeune des grands vieillards.) Sainte-Beuve cite un endroit de l'étonnant *Esprit de Rivarol* de Chênedollé, — modèle des interviews (lu autrefois ce petit volume à la Mazarine).

Exposition Catholique. Immense entreprise dans les bâtiments de la Foire de Lyon. La ville pullule en couvents, congrégations, paroisses dont chacune exhibe ses beautés — avec une grimace au voisin. Bien des banalités, mais les salles d'art religieux : beaucoup de pièces sont belles. Ornements fleuris du XVIIIe (Musée des Tissus). Et des draps d'or, des reliquaires, des vases sacrés romans, gothiques... Joies nombreuses. Cet art avait sa raison d'être..., mais presque tout ce qu'on tente aujourd'hui dans l'art sacré est décevant. Pour être moderne, on se fait simple, on se dépouille, on stylise... Ces lignes droites, ces vierges raides, quelle maigreur, quelle pauvreté ! Le baroque auquel on prendrait goût à Rome me paraissait plus religieux, moins froid.

Il faudrait retourner à cette exposition, s'amuser, s'attrister du public. Des processions de vieilles filles, de parents pieux, dont la laideur, l'étriquement épouvantent, défilent en silence devant les bondieuseries. Pas un mot qui témoigne de piété ou de goût. O grande religion, qu'ils sont beaux tes fidèles ! (Beaucoup de campagnards viennent en groupe voir l'exposition de leur paroisse.) Des jeunes filles pieuses m'ont dit leur horreur de ce public.

Mercure de France (1er mai), étude sur l'édition des *Pensées* par Massis, une fois de plus pris en flagrant délit de fausses citations. De l'eau pour le moulin de Gide.

Mercure (15 mai), «Du nom propre en littérature», excellente étude me posant des problèmes déjà rencontrés... et surtout à venir.

... La manière de Châteaubriand de dire sur tous les tons qu'il était content...

Plaisir que j'ai quand on ne se méfie plus de moi... J'ai dit que d'abord, souvent, on me craint. Je deviens plus naturel quand les barrières cèdent. Aisance sous-tendue par un goût de conquête (mais cela reste inconscient).

Je lis toujours mieux. Au moins avec un plaisir plus grand. Privilège de l'âge. Trop jeune, on ne connaît pas assez de choses pour les reconnaître dans les livres, ni d'hommes... Le plaisir de lire me devient de plus en plus *naturel* (comme celui de vivre). Plus besoin de me battre les flancs ; les choses résonnent d'elles-mêmes. Pas du tout un refuge ; mais un exercice de l'esprit, un redoublement de la vie. Toujours la quête de l'homme.

Beaucoup de musique ces derniers jours. Plusieurs concerts des Lenner. Grande joie d'entendre un quatuor de Haydn, la plus printanière des musiques. Le *XIVe Quatuor* de Beethoven, qui parut difficile à mes camarades, me plut pour son dépouillement, ses accents bizarres venus des profondeurs (la redondance des *Symphonies* en général m'assassine...). La première fois que j'entends un morceau, j'en perds les trois quarts...

Dans notre groupe d'étudiants, nous entendons (au phono) les *Variations Goldberg*. Pur délice. Sorte de succession de poèmes en prose, fort courts, mais de résonance extrême. L'imagination et la science s'y mêlent, et tous les sentiments, surtout les plus joyeux, sortent du clavecin.

Parlé à l'abbé M. (devant Mlle C. épouvantée) de mon projet d'écrire plus tard le roman, ou le journal, d'un prêtre. L'abbé paraissait acquiescer, mais la demoiselle criait à l'incompétence... Il ne s'agirait pas de peindre un prêtre à la Mirbeau, pas plus que d'emprunter le genre Saint-Sulpice. Pour bien faire, il faudrait que l'auteur se sente un embryon de vocation sacerdotale...

(Le prêtre que je rêve serait une espèce d'«ami des vagabonds». Je veux dire quelqu'un qui aime, un Whitman de la prêtrise ; l'amour des hommes serait en cause..., en lutte aussi. Je montrerais le conflit éternel de l'amour qui est la vocation du prêtre (et particulièrement celle de mon personnage) avec le devoir, et le mélange, les compromissions...)

Je parlais aussi à l'abbé de mon étonnement de trouver si peu de joie chez mes camarades catholiques. Ils ont la foi, disent-ils, mais une sorte de foi à éclipse... Cela paraît lié à l'humeur, aux circonstances ; des jours on est croyant, d'autres, doutant... Comme en amour, jamais on n'est tout à fait sûr de la réciprocité (sinon de l'existence). Je sais de reste ce qu'il y a d'insupportable et de brutal dans les fois massives ; je n'aime ni les fanatiques, ni les trop-satisfaits. Mais les trop-angoissés qui possèdent la soi-disant vérité, voilà qui me choque — et pour leur vérité et pour ses résultats. Sans trop considérer la religion comme une recette ou une aide, je n'appelle pas vrais chrétiens les frileux, ceux dont

l'amour ne rayonne pas. Je sais bien que Pascal ne cessa de douter, que les saints parlent de leur sécheresse... Mais j'aime voir marcher en chantant. Peu importe la route.

Je ferai peut-être — à la prochaine occasion — un meilleur professeur que par le passé. Je pense assez souvent à des méthodes pour me rendre intéressant, pour éveiller le goût (mais je reste bien réfractaire aux questions grammaticales, surtout aux règles de l'analyse !). Pensé que les propos de l'hôtelier de Balbec, fleuris de «cuirs», pourraient être un sujet d'exercice excellent. Pensé aussi aux critiques de Valéry (*Variété III*) sur la manière désastreuse de traiter la poésie dans les écoles... Donner le goût des vers, faire percevoir la beauté des syllabes, des rapports de la voix et des gens, du déroulement des périodes chez les prosateurs (ce que je n'ai jamais vu faire, surtout pas en Sorbonne), pourrait donner des résultats. Il faudrait établir une progression. Peut-on demander à brûle-pourpoint à des enfants : «Pourquoi cette phrase est-elle belle ? Qu'admirez-vous dans ce vers ?» Essayer d'éveiller en eux la critique, le goût. L'idée de Gide, de donner aux élèves des textes comportant des fautes, pour éviter qu'ils ne prennent trop le respect de l'imprimé. Nécessaire aussi de trouver des sujets de devoirs.

Entendu *Le Messie* de Haendel, chanté par une chorale de Saint-Étienne. Je ne connaissais pas cet oratorio, qui sans doute fut assez mal rendu. Le public enthousiaste et bien-pensant, coupant à chaque instant les chœurs de son admiration, redemanda les plus beaux passages, ce qui fit le jeu de mon goût indécis.

Passages très tendres du «Bon Pasteur», surtout morceau sublime de l'«Alleluia». Peut-être mal rendu (mais souvent on admire ce que les choses pourraient être, et l'émotion en devient presque égale), ce chœur dans sa progression, ses éclats, ses hauteurs, m'a paru sublime. Depuis le *Magnificat* de Bach (Madrid), je n'avais rien entendu de plus beau (on dit assez justement que les chœurs de la *Neuvième* sentent le «sourd»). Curieux de lire dans ses *Carnets* les raisons pour lesquelles Butler préfère Haendel à Bach. Le soir du *Messie*, l'évêque de Saint-Étienne, en de longues phrases filandreuses, mal bâties, remercia le «magnifique public» et loua Haendel, compositeur de la Renaissance...

J'éprouve un malin plaisir à entendre des inepties proférées par des personnages. Pensé souvent que rien ne serait plus cocasse que des interviews de compétences réunies. J'y mettrais le Père Garrigou, un grand médecin, un général. Montrer la nullité de ceux qui nous dirigent ; percer les fausses gloires, et mettre à jour la bouillie des cerveaux.

Lu non sans curiosité et même avec émotion (mais le livre est mal fait, l'émotion on l'ajoute entre les lignes) la biographie d'un jeune catholique, *Clotaire Nicole,* par un ami de Becker, Pierre Schoeffer. J'avais entendu parler de Schoeffer, âme ardente, sans doute, noble jeune homme dont le cœur transposé... se consacre aux œuvres de garçons. Dans cette biographie d'un scout mort à vingt-trois ans (il était né en 1910) perce un charme, un prestige. Ce garçon, de violence domptée, chez qui l'entrain et le devoir se mêlaient, dont le sourire illuminait les autres et qui avait la passion des gosses, reste une belle figure. On cite abondamment ses lettres, moins remarquables par ce qu'elles disent que par ce qu'elles suggèrent. Baptisé à quinze ans ; écrit souvent à son parrain, un garçon plus âgé... Ce sont des sortes de lettres d'amour, marivaudage sacré où l'aspiration au sublime, à la vertu, à l'amour divin, se mélange aux détresses, aux tentations de l'adolescence. Besoin d'écrire, de s'épancher que je connus, besoin aussi d'être fort. Raconte que, n'ayant pas reçu certaine lettre attendue depuis longtemps, il reste au lit, la nuit, sans pouvoir s'endormir, roulant son désespoir, jusqu'au moment où... il succombe. Le sang du Christ coule sur ses mains. «Ah ! dit-il à son ami, je te sentais responsable de ma faute...» (Regret de n'avoir pas noté le passage.) Besoin éperdu d'amitié qui se prolonge malgré les déceptions. Dieu reste loin, dit-il (revient souvent là-dessus), tandis qu'une présence humaine est tangible. S'intéressait aux enfants des colonies de vacances. Prenait son rôle au sérieux ; transposait, je pense, les sentiments de son cœur. (D'un seul regard, il aimait, dit son biographe.) La femme fut absente de sa vie.

Ce qui me frappe, dans la vie et les confidences de ce jeune homme dont la bonté, le sourire, l'ardeur faisaient la joie de tous, c'est le désespoir, ou sinon la mélancolie profonde, les accès de détresse. Il n'avait pas souvent la joie qu'il répandait... Oh ! je sais bien qu'on ne peut être grand que *malgré* sa faiblesse, qu'il faut un contre-poids pour soulever le monde..., mais une fois de plus la défaite du christianisme (même sublime) me frappe. Le fruit, vermeil dehors, était empoisonné. Ne dites pas que le bonheur n'est pas de ce monde. Vous l'offrez aux chrétiens. Certains en proposent l'image, — encore que souvent leur joie sonne faux. J'aurais voulu communier dans le rayonnement de Clotaire, mais les dessous que l'on montre, ô cœur ardent, sont trop tristes. Que lui manquait-il pour avoir la paix (l'ardente paix, point la bonace) ? est-ce la religion qui n'emplit pas le cœur, ou ce cœur qui fut trop vaste ?

Le parti pris d'hagiographie des catholiques est souvent irritant ; ils

ont de belles âmes, quelques hommes d'action..., ils en tirent trop parti, on a toujours envie de chercher la faille ; leurs âmes prétendues sublimes (elles sont rarement vraiment grandes) ont quelque chose d'incomplet ; souvent on a l'impression de grands dévoyés..., souvent aussi (toujours la littérature !) on est déçu par les écrits de ces âmes ; les écrits restent, le témoignage, comme ils disent. Il faut être sévère pour leurs grands hommes.

Appris qu'on a fait une conférence à l'Union Fédérale des Étudiants (partis de gauche) sur Gide. J'y serais allé volontiers, et sans doute aurais pris la parole. Je connais peu de sujets, mais sur celui-ci j'ai quelque chose à dire. Ils sont sympathiques, ces garçons que j'ai parfois entrevus... Je n'avais qu'à parler, leur chaleur m'eût entraîné. Ému, je les aurais touchés... J'aurais offert une image de Gide et de moi-même.

J'aurai assez aimé Lyon, dont on dit tant de mal. Province si l'on veut, mais c'est une grande ville. Et puis, jusqu'à présent je me suis partout trouvé bien. L'état de mon cœur mis à part, qui peut-être embellit les choses, Lyon en soi me convient. Les fameux brouillards et le ciel toujours gris, légendes (le caractère sombre des gens, sans doute, mais j'ai peu connu de Lyonnais). Une ville bâtie sur deux fleuves, entourée de collines, c'est un spectacle assez rare. Peu de villes, précisément grâce aux vieux quartiers gris, étagés, hérissés de cheminées très particulières, donnent plus l'impression de grande cité. Le sinistre, sans doute, n'est pas absent de ces quartiers fort gris, de ces fourmilières, mais les effets du ciel, de la lumière sur ces bâtiments (vus du dehors), leurs reflets sur les fleuves me paraissent grandioses. Souvent j'ai goûté des joies pures à voir couler le Rhône, à regarder la Saône qui paraît immobile... Je mets très haut l'Hôtel-Dieu de Soufflot. Les quartiers neufs, leurs rues droites et grises, sont tout à fait horribles, et attristants. Les environs de la cathédrale, au contraire, accidentés, mystérieux, pleins de miracles... J'aurais pu — ou dû — faire davantage d'études de mœurs. Les gens de province valent d'être regardés, mais ils sont encombrants, gênants. Plus naturels qu'à Paris, mais trop mal élevés ; à chaque instant on est choqué, mal à l'aise ; le tact leur manque, la réserve. Ils n'ont pas le sens du ridicule (plus près de la nature, c'est entendu), ils manquent de raffinement. Je m'en suis tenu à l'écorce ; je les ai moins connus en eux-mêmes que dans les manifestations de leur vanité, de leur vulgarité.

Trop facile de les éblouir (à moins qu'ils ne nous envient). On m'a proposé la vice-présidence des «Amis d'Anatole France», qui est la société littéraire de la ville !!

... Le seul moyen de vivre (pour moi), c'est d'aller toujours au-devant de la vie. Je dois me jeter dans les occasions. Jusqu'à présent, elles ne sont guère venues me chercher.

30 mai.

Je fais part à B., qui m'avait prêté *Clotaire Nicole,* de mes objections. Il me répond que le bonheur du chrétien, c'est surtout une *promesse...* «Par la douleur à la joie», je suis d'accord. Mais la malchance ne me fait guère trouver que des chrétiens *encore* dans la douleur. Comme il est rare qu'un homme se dise heureux dès *maintenant* ; la plupart (et c'est souvent une illusion) placent leur joie dans le passé, ou bien attendent l'avenir. Je pense à la «Vie éternelle» de l'Évangile. Ce que je reproche aux chrétiens, c'est de ne pas l'être assez. «Tu mets le couteau où il faut, me disait B., mais on sent que tu parles du christianisme comme un qui en est sorti... Pourtant, tu aurais tout *pour faire un vrai chrétien !*»

Nécessité de rabâcher. C'est bien le premier principe de la pédagogie... Moi-même, là-dessus, je reste enfant. Les quelques notions de philosophie que je vais retenir, je les aurai bien apprises et réapprises dix fois. Les livres que je connais un peu, c'est à force de les fréquenter... De même la musique, et la peinture. Combien de fois, au musée de Lyon, ai-je vu *La Maraîchère* de David et *La Folle* de Géricault (presque voisines) avant de sentir, un jour, que cette fois je les possédais ? Il faut vivre toujours comme un étudiant ; on apprend peu à la fois... Pour moi, mon esprit s'ouvre peu à peu, je gagne lentement sur le rêve et la torpeur...

Entrevue d'une heure avec André Philip, le nouveau député de Lyon. Je me recommandais de Pontigny, dont Philip est un fidèle. Protestant austère, pessimiste, mystique, il remplira son mandat comme une vocation. Cet homme n'est pas seulement un idéaliste ; le goût de l'action, l'éloquence ne lui manquent pas. Rêve de faire un groupe de jeunes députés (peu importent les tendances) où entreraient Pierre Cot, Izard, Viénot, Philippe Serre, Jeannet ?..., jeunes sur qui on peut compter.

J'étais allé chercher Philip à la Faculté de Droit, comme il sortait de son dernier cours. Il parut, chargé de fleurs. Je l'accompagne en banlieue vers sa maison ; en chemin, nombreux signes de sympathies. Celui-ci n'est pas un député comme les autres (moi qui ne saurais voter, pour lui je me serais décidé)... Il a grande confiance dans l'expérience socialiste, «notre dernier espoir, dit-il. Les Croix de Feu sont étouffés pour le moment (voyez leurs résultats aux élections) ; leur seule chance

viendrait de notre échec ; si nous réussissons, je pense que nous aurons la moitié des Croix de Feu avec nous... On peut, dit-il, avoir confiance en Blum, c'est un courageux. Il a su attendre ; il arrive intact. Tout est là, savoir attendre, ne pas se presser.» (Ces paroles me plaisent ; je les prends pour moi ; ma voix sans autorité donnée en ce moment à un parti ne ferait que compromettre mon travail futur.) Philip lui-même, qui se maintint huit ans de suite candidat dans le même quartier (alors qu'ailleurs son élection eût été plus facile), sent qu'il arrive à la Chambre paré déjà d'un certain prestige.

La Chambre aura beaucoup à faire, devra siéger la moitié de l'été. Nationalisation de la Banque, de l'industrie de guerre, semaine de quarante heures, reprise économique, etc., seront sa première œuvre. Si l'accord est parfait sur ces mesures, elles ne rencontreront pas de résistance ; les droites n'oseront pas se dresser ; mais à la moindre dissension, gare ! C'est pour cela que les communistes sont redoutables ; quand on arrivera, en politique extérieure, à proposer un désarmement progressif, une entente collective des États, etc., leur patriotisme s'y opposera. Ils feront sans doute cause commune avec la Droite...

Parlons des Musulmans, des Espagnols, des psychasthéniques (Philip en a vu guérir par des conversions, l'Armée du Salut). Croit fort à la supériorité des Méridionaux, à condition qu'ils soient transportés dans le Nord. Parlons de plusieurs connaissances de Pontigny, Fabre-Luce, Fernandez, etc...

Barrès, *Les Amitiés françaises.*

Du meilleur et du pire. On y voit l'auteur enseigner à Philippe, son fils, que les Prussiens n'ont pas d'âme ; au demeurant, les petits chiens, chez nous, en ont une... Nous sommes conduits dans une église d'Alsace. «Si vous voulez connaître quelle nationalité occupe le cœur de l'officiant, écoutez s'il prononce *Dominous vobiscoum,* à l'allemande, ou *Dominus vobiscum,* selon l'usage français.» O subtil argument ! Quel malheur que, depuis le retour de l'Alsace, le pape ait décrété la prononciation romaine par toute l'Église. Pas un instant Barrès n'est effleuré par l'idée que l'Église ne remplit pas son rôle en se faisant nationaliste. Sans cesse on est heurté par la bêtise de Barrès et de ses arguments. Comme il pousse à la revanche..., laquelle, selon Benda, lui a passablement «rapporté». Mais *Les Amitiés françaises,* pourtant, c'est un beau livre. Cette Lorraine froide où, par raison, Barrès veut s'établir, se fixer, il lui demande appui autant qu'à son petit garçon quand il lui tient la main. Toujours Barrès doit se défendre contre la peur du néant ; la mort le hante. Aussi les phrases les plus émouvantes, et combien belles,

sont toutes mélancoliques. Jusque dans les endroits joyeux, quelques mots tristes, de mépris, de regret, viennent briser le rythme, l'empoisonnent...

Aucun livre de Barrès, peut-être, ne m'a tant plu. Il y a plus de romantisme dans *La Mort de Venise, Leurs Figures* nous présentent d'autres qualités. Mais ici beaucoup de confidence ; un grand naturel ; de la noblesse, malgré l'horreur que peuvent inspirer les doctrines... Je me souviens de ce livre posthume, *Le Mystère en pleine lumière* (lu à Toulon), où tant de phrases m'enchantèrent. Barrès est un chanteur ; il se charme lui-même, endormant ses craintes, son néant, avant de charmer les autres.

De plus en plus scrupuleux en matière de style. Je me surveille assez moi-même pour avoir le droit de lire avec des verres grossissants, et puis je ne fais pas imprimer. Trouve maintes impropriétés et faiblesses dans ce génie de Maurras dont je regarde parfois les articles dans *L'Action française.* Les négligences non plus ne manquent pas à Barrès. Mais il sait se racheter. J'ai tort, d'ailleurs, de tant tenir à la perfection. Chateaubriand (Sainte-Beuve ?) juge bien que c'est elle qui rend *Les Martyrs* à peu près illisibles. Il faut trouver un équilibre... et c'est dans cette vue que je tiens mon journal.

Causé, avec mon voisin de chambre, de nos camarades de l'étage, qu'il doit connaître mieux que moi. Ce garçon est un scientifique ; il a du goût pour les recherches, mais point pour la psychologie. Peu lui importe le fond des autres, ni la connaissance des hommes. Lei-même ne tient pas à s'analyser. Si on lui fait des confidences, il est très mal à l'aise, n'écoute pas, ou prie de cesser. Quelqu'un qui s'ouvre à lui, c'est comme s'il se déshabillait ; d'instinct il tourne la tête, par pudeur.

1er juin.

Quand je décris le caractère d'une personne ou que j'analyse une œuvre, si on loue mon esprit critique, je proteste. Je sais trop ce qui me manque, et d'abord le coup d'œil gœthéen : «Je voyais tout dès que j'ouvrais les yeux»... Je suis plutôt né aveugle, ou, ce qui est pareil, avec une tendance à tout admirer. Ce n'est que lentement que je parviens à faire un choix, à établir une hiérarchie, mon jugement n'est pas naturel. Il s'établit à force de goût, de lecture. Sans doute il peut faire illusion, car la plupart n'ont ni l'un ni l'autre, mais je ne suis pas dupe. Pourtant, je remarque un progrès continu de mon sens critique. J'ai beaucoup fréquenté Gide et Gabilanez, qui sont à mon sens des critiques nés ; c'est ce qui me rend si difficile pour les autres et pour moi-

même. Ils ont peut-être déteint sur moi... Ainsi le mot de Wilde que Gide aime à citer : «L'imagination imite, l'esprit critique seul crée», j'en ai peut-être exagéré le sens puisque dans mon *Joseph*, ce qui frappait Gide, ce n'était point la création, mais le jugement. Pourtant, disait Wilde, le poète chante parce qu'il veut chanter.

Je suis à la recherche d'une formule, d'une méthode... Encore bien des transformations à subir. L'abbé M. trouvait dans mon *Joseph* des ressemblances avec les premières œuvres de Gide (*El Hadj*...) ; il faut aller plus loin. Je suis à la recherche de conflits, de conflagrations. Qu'il en jaillisse dans ma vie, je pourrai les transporter dans des récits, dans des contes... J'ai déjà quelque expérience, des magasins de costumes, si j'ose dire. Mais où est l'âme ? Ma vie manque peut-être de tragique. Par mon refus de m'engager, je reste trop spectateur.

Mon plaisir devient grand à me livrer dans ce carnet à des examens ; je cherche un ton de conversation avec moi-même ; j'essaie de perdre l'air guindé qu'on trouvait à *Joseph*. Surtout, j'espère que faire des gammes me rendra compositeur ! Il faut pouvoir tout exprimer, et sans en avoir l'air. (Je retombe toujours dans l'esthétique de Gide.)

Je vais de temps en temps, le soir, lire à la Bibliothèque de la Ville le *Journal* de Renard. Plaisir féroce à l'usage des littérateurs. Renard n'a voulu être qu'un homme de lettres. Le but de sa vie, c'est les phrases, et point tant la beauté (comme Flaubert) que l'expression, courte et frappante (bien différente des Goncourt, assez proche de Jouhandeau, qu'il dépasse)... Je sais bien tout le charme des journaux de Stendhal, et quel est leur naturel. Mais la sincérité de Renard, qui en approche ? (Scènes de la fondation du *Mercure* ; réunions d'écrivains... Là-dedans, il est impayable.)

Exposition Corot.

On a transporté à Lyon à peu près toutes les œuvres exposées à Paris cet hiver. Je retrouve beaucoup de toiles du Louvre. Bonheur de circuler parmi les œuvres complètes (ou presque) d'un peintre ; l'une explique l'autre. C'est ainsi que de voir plusieurs portraits de femmes ou de jeunes filles par Corot fait comprendre son idéal féminin de mélancolie, qui va de la simple rêverie à la détresse. Il y aurait beaucoup à dire sur ces portraits ; je visitais l'exposition avec une camarade étudiante... Nous pénétrions toujours plus le sens de *La Rêveuse*, de *La Femme à la perle*, de *La Femme en bleu*, de *La Femme à la faucille*, de *La Femme à l'atelier*, de *La Bohémienne mélancolique*...

Ce qui frappe chez Corot, — il appelait cela respect de la Nature, — c'est l'art de la construction joint au don d'exprimer la poésie. Plus il

est précis, plus il est poète. Ses paysages vaporeux ne sont que la moins bonne partie de lui-même. Là, son goût est moins pur, il sème des nymphes, il tombe dans la mièvrerie (il crée un poncif, signe de grandeur, disait Baudelaire ?). Il faudrait étudier la sobriété des couleurs et des formes dans les portraits...

Les paysages d'Italie sont presque tous miraculeux. *La vie du Forum*, inégalable. Ce qu'il y a de tremblant et de pur dans le ciel bleu de Rome, la teinte rose, et vieux rose, et gris-rosé des ruines, Corot a su les dire. J'aime beaucoup sa terrasse de Florence avec des moines ; elle est immense, et il trouve moyen encore de faire voir la ville (et fort bien) entre des arbres, et les collines de Toscane.

Le frémissement des arbres, leur animation intérieure, qui a mieux su les rendre ? (Je pense en ce moment à un cyprès de *Florence*...) Charmante vue de la villa d'Este avec un gosse sur la balustrade ; beau portrait de jeune Italien couché (dans les gris et noir)...

Paysages de France merveilleux ; j'aime fort *Le Moulin* (Louvre), où Corot fait la synthèse de son don de construire et de son faible pour les vaporeux.

Peu de tableaux «chantent» de loin comme ceux de Corot ; peu aussi, quand on s'approche, montrent plus de vibration secrète... Grande leçon pour l'écrivain : savoir exactement ce qu'on veut dire, et aussi ne point perdre tout le long du travail une profonde émotion.

Mon journal manque de personnages, de descriptions, de faits précis. Je devrais m'appliquer davantage à imiter la vie, à reconstruire des scènes... Il n'est pourtant pas de jour où je ne fasse la connaissance de quelqu'un, où je n'assiste à quelque chose... Il est vrai que j'attends toujours de l'inouï... Ce qui, à Lyon, se fait attendre ! Mon séjour à Paris qui approche, et qui pourra être assez long, ne me fait pas espérer d'aventures bouleversantes. Je connais trop Paris, et m'y traîne d'ornière en ornière.

... Bien avant d'aller au Maroc, je savais qu'un jour j'irais ; j'y songeais... Voici que maintenant je pense à la Chine... Ce n'est point que j'aie tellement envie d'y aller, ou plutôt j'ai toujours pensé qu'il faudrait y aller assez tard, quand je connaîtrais bien l'Europe ; pour goûter ce pays étrange, il faut avoir des points de comparaison. J'envisage pourtant ce qu'il y aurait de cruel et d'inévitable dans ce grand voyage...

... Si je suivais mon goût (ou ma rêverie), il me plairait de voir d'abord l'Angleterre et la Hollande (au moins leurs musées), et un peu l'Allemagne (pour la peinture aussi), et surtout de bien visiter le bassin de la Méditerranée, vers où je peux dire que toute ma jeunesse (et peut-

être ma vie) est orientée. Proche-Orient, Grèce, îles d'Ionie, Sicile, Sardaigne, etc., la Tunisie aussi.

Paris, le 24 juin.

... Mes «études» sont enfin finies. Point d'argent..., mais cela me fera travailler. Je serai calme. Bonnes conditions pour le bonheur...

... Ma compréhension de la philosophie a progressé ; j'ai compris des questions, des problèmes. Ma chance fut très grande de me remettre à l'étude, de voir avec un peu de maturité comment jouent les idées ; j'assimilai les choses avec peu de travail. Mais si je faisais figure de philosophe passable parmi les étudiants lyonnais, je ne m'aveuglais pas, et me sentais bien plus artiste que penseur. Je n'aurais sûrement pas inventé la métaphysique ; les problèmes ne naissent pas naturellement en moi ; je dois faire un effort pour les prendre au sérieux ; je ne sais pas voir tous les côtés d'une question. Au fond, je manque de logique... Mais, justement, ces études ont pu m'en faire acquérir. Pontigny, où je m'étais senti si gourde, incapable de comprendre les discussions, me serait maintenant un jeu. Cette année de Lyon comptera dans ma vie.

En arrivant à Lyon, je disais : «Je ne crois pas en Dieu», et par là choquais mes camarades qui avaient tous quelque foi. Maintenant, je serais moins catégorique, non pas que je croie davantage : mon rationalisme s'est fortifié, mais j'ai fait connaissance avec Dieu, — avec ce qu'on appelle de ce nom, qui est aussi bien le Vrai, le Bien, etc., de sorte qu'on ne peut vivre sans lui, et que chacun se fait le sien.

Vu à Lyon avec Papa un film sur le Père de Foucault (*L'Appel du Silence*). Belles vues de Fès. Mais comment rendre à l'écran des émotions mystiques ? Comment traduire l'ineffable ? (Papa, lui, était ému.) Le pire, c'était le mélange de l'armée et de la religion. Ils ont tant fait qu'ils nous ont dégoûtés de la France, qu'ils nous ont dégoûtés de Dieu. On les aimerait peut-être à part, on les aime peut-être encore (ce dégoût, c'est de l'amour déçu)... Cependant, entendre parler de l'un ou de l'autre par certains écœure, et on préfère rejeter les idoles. Mais, diront les vrais chrétiens, nous sommes d'accord ; comme à toi, cette caricature nous fait horreur. Viens par ici, sous le voile, voir le vrai Dieu.

Difficulté d'admirer entièrement les gens : ce Père de Foucault rompant avec la société, que l'on se plaît à voir paré de toute la culture, nouveau Rimbaud quittant l'Europe, il se trouve qu'il écrivit des réflexions style Saint-Sulpice, et que son ermitage dans le Sud algérien, qu'il orna de peintures, épouvanta l'abbé M. par leur seul mauvais goût.

Mais l'abbé M., précisément, je peux l'admirer. Sans cesse, en face de lui, je me trouve étroit d'idées. Il comprend tout ; son catholicisme s'étend à connaître toutes les religions ; son goût des livres, des idées, des hommes vous surprend sans tarir. C'est un grand esprit. Je pourrais longuement en parler. C'est un mystique aussi (très brûlant, visage à la Barrès ; il fait des conversions). Il me montrait dernièrement son écriture ; moi qui n'y connais rien, le premier trait qui me frappa fut la sensualité ; je le dis ; il ne répondit pas.

A l'exposition catholique (de Lyon), un missionnaire venu de Tahiti expliquait les bienfaits du christianisme. Faire de petits chrétiens, quelle gloire ! Et mettre des culottes aux enfants... Avant nous, disait-il, on ne leur apprenait que deux choses, à mentir et à fumer... Malgré moi je me mis à rire. Je dus peiner le Père qui, certes, ne le méritait pas. Mais il ne faut pas entendre qu'un seul son de cloche ; il était mauvais juge. J'ai voyagé un peu dans ces îles par les rêves, par les livres, et je ne peux pas croire aux bienfaits des missions (cf. Gerbault, Stevenson, etc.).

Et Gauguin...

De même, pour l'Algérie, l'abbé M. sait bien ce qu'on peut dire sur les Pères Blancs...

Michel disait que faire son devoir, c'est donner aux gens ce dont ils ont besoin.

Utilité des embarras d'argent. J'en eus quelques-uns, point graves et pas longs. Cela vous moralise... On obtient ce qu'on a voulu. *«Demandez et vous recevrez.»* Nécessité de viser haut. Tenter l'impossible, sans doute, mais sans sortir de sa voie. Chance double de l'artiste, dont sans cesse la vie et le travail se complètent. Je me souviens d'Henri Sauguet me disant jadis, lorsqu'une certaine gloire commençait à le toucher, qu'il avait par avance tout prévu... Philip, lorsqu'il partait pour le Parlement avec sa joie robuste, disait : «J'ai su attendre», et il me conseillait d'en faire autant. Je ne suis en effet depuis dix ans qu'expectative. Je tâche de mûrir en gardant ma jeunesse. Je suis peut-être tout bardé de maximes, mais les voici qui deviennent ma chair, chacun de mes gestes les traduit. Les rares efforts faits sur moi-même parlent pour moi. On se taille soi-même dans l'espace un cadre ; c'est lui qui nous donne une forme, c'est sur lui qu'aux jours difficiles on peut s'appuyer. Mais il ne s'agit pas d'adopter une attitude ; une de mes chères maximes est qu'il ne faut pas sortir de son naturel ; cela n'empêche pas de vouloir se dépasser. Il faut devenir grand, — mais l'être naturellement.

L'estime méritée qu'on a de soi et qui force les autres, les œuvres où l'on a mis toute son expérience et les sommets de son émotion... Roger

Martin du Gard peut appeler cela des «béquilles»... Pour moi, je souhaite que mes rapports avec le monde soient un échange de puissance à puissance...

Presque tous les hommes de valeur sont bizarres ; les médiocres les traitent d'originaux et de fous ; soi-même on est souvent heurté par leur étrangeté ; on pardonne, tout en étant gêné. Trouver un milieu entre la banalité et la bizarrerie, cette tâche mériterait qu'on s'y adonne. Je sais bien qu'être humain se confond avec une certaine banalité ; de même, ceux qui sont dépouillés ne cherchent plus à paraître ; ils veulent être comme tout le monde, et précisément n'y arrivent pas. Mais le mot «banal» est à double sens. Peut-être le grand homme, bizarre malgré lui, est-il celui qui vainc ses étrangetés, qui tend toujours à s'élargir, à devenir lui-même en étant tous les autres (cf. Gœthe luttant contre ses faiblesses physiques, sa nervosité...). Rien ne m'est odieux, et ne me paraît signe de vulgarité et de misère, comme les gens qui présentent leurs phobies, leurs lubies, ceux qui, comme Barbey, enveloppent d'un manteau de satin leurs «élégances frileuses», et ont besoin de l'écrire. Les pages de *Tonio Kröger* où Thomas Mann écrit que le véritable artiste n'est pas celui qui cherche des sensations rares, un décor inspirateur, etc. (à la D'Annunzio), mais celui qui voudrait vivre la vie de tout le monde, que la simple réalité obsède..., m'ont toujours ému.

Henri HEINEMANN

HAN RYNER ET ANDRE GIDE

Ecrivain pacifiste, anarchiste et non-violent, critique à ses heures, Henri Nerh ou plutôt,en littérature, Han Ryner, connaissait André Gide. Dans la revue des Amis de Han Ryner, en 1952, Louis Simon présentant le livre de Maurice Lime: *Gide tel que je l'ai connu.Avec 20 lettres inédites.*(Julliard), écrivait : "Rappelons que dans la revue *Partisans*, en 1900, Han Ryner fit sur l'auteur des *Lettres à Angèle* une magistrale étude. Ces pages font partie du volume qui horrifia la gent littéraire de 1904 et provoqua, non des remous salubres dans les moeurs, mais la conspiration du silence sur l'auteur des *Prostituées* (H.R.). Han Ryner avait une haute estime pour le talent littéraire de Gide et goûtait spécialement *Le Retour de l'Enfant prodigue*. Gide ne nomme qu'une fois Han Ryner dans son *Journal*, pour une présence au banquet Paul Fort. Tous deux ne se rencontrèrent guère que dans de telles manifestations littéraires. Gide vint au banquet du "Vème Evangile", et à celui du Prince des Conteurs. Son nom figure au patronage de celui des *Voyages du Psychodore*, en 1924, "Quand, en 1939, les Amis de Han Ryner reprirent leurs activités, André Gide éluda notre demande de l'inscrire au Comité d'honneur..." Ajoutons que Gide avait adressé à Han Ryner *Le Retour de l'Enfant prodigue* "en cordial hommage". Notons enfin qu'André Billy dit quelque part son étonnement qu'à propos de *La fille manquée* de Han Ryner, on n'ait point fait le rapprochement avec *Corydon*.

Propos recueillis par Henri HEINEMANN auprès de Francis COSEM, qui anime une revue: *Messages du Psychodore*, très largement consacrée à la mémoire de Han Ryner.

EXCUSES A "LAFCADIO" AUPRES DE SES AMIS:

On aura vu avec étonnement, dans le dernier B.A.A.G. , Auguste Martin, le charmant Lafcadio de Belles-Lettres à Lausanne en 1933,changer son impérial prénom pour celui du gracieux roi de la légende.

Qu'on veuille bien nous pardonner cette bévue, qui nous aura permis du moins de prolonger le souvenir, cher à tous ses amis, d'

AUGUSTE MARTIN.

Adieu à
Nicolas Lambert

Né le 16 octobre 1947, il n'avait pas beaucoup plus de trois ans lorsque son grand-père mourut, le 19 février 1951. Mais nous nous souvenons tous de ces photographies, de cette séquence du film de Marc Allégret où le vieil écrivain attendri et concentré, fait avec des allumettes des "tours" pour l'émerveillement de ses trois premiers petits-enfants, Isabelle, Nicolas et Dominique, les seuls qu'il ait connus.

L'enfant qui, au cimetière de Cuverville, se cachait derrière Jean Amrouche lorsque Léautaud jetait une pelletée de terre sur le cercueil de Gide, grandit loin de la littérature, plus attiré par l'art et la musique, avec un joli talent de flûtiste. Après des études d'urbanisme, il se consacra à la grande passion qu'il avait pour la mer, les bateaux et leur histoire: ses efforts et sa compétence furent déterminants dans la création du Musée de la Batellerie à Conbflans-Sainte-Honorine, de la section maritime du Musée des arts et traditions populaires de Paris, puis du Centre International de la Mer à Rochefort; fondateur et président de l'Association des bateaux traditionnels d'entre Loire et Gironde, il réalisa plusieurs remarquables expositions et collabora au premier ouvrage d'archéologie consacré aux bateaux français.

Discret, réservé, mais le regard ardent, chaleureux sans être démonstratif, ouvert et attentif à autrui, fidèle en amitié, Nicolas Lambert aimait la vie retirée et tranquille qu'il menait dans cette île de Ré où il avait jadis, passant ses vacances dans la propriété maternelle des Portes, conçu son amour de la mer.

Le 9 septembre dernier, sur la route de Saint-Clément-des-Baleines, l'horreur, l'accident de voiture absurde, inexplicable. Nicolas est mort quelques heures plus tard, sans avoir recouvré sa connaissance. Il n'avait pas trente-neuf ans. Il laisse une jeune femme, Alix, et une petite fille de deux ans, Anne. Il était l'unique petit-fils d'André Gide. La brutalité de cette disparition a consterné tous ceux qui, le connaissant, l'aimaient; à l'immense douleur de sa mère, de son père et de tous les siens, nous ne pouvons ici qu'ajouter discrètement notre tristesse...

L'ASSEMBLEE GENERALE DU 15 NOVEMBRE 1986

L'Assemblée générale statutaire s'est tenue à Paris le 15 novembre, sous la présidence de Daniel Moutote, Vice-Président de l'A.A.A.G.;le Président René Etiemble s'était fait excuser.

Après avoir salué la présence dans la salle du Recteur Robert Mallet et de M.Robert André, Président de l'Association internationale des critiques littéraires, Daniel Moutote donne la parole à Mme Vauquelin-Klinscksieck, Secrétaire générale qui présente le début du rapport moral; son indisposition consécutive à un deuil récent amène MM.Moutote et Heinemann à le compléter.

L'Association, qui approche du 1 300 ème inscrit, a en réalité un maximum de 700 cotisants, et les adhésions se font régulièrement, tant au niveau des Universités que des adhérents individuels. Le conseil d'administration s'est réuni régulièrement au cours de l'année. Le problème de la présidence devant se poser à un terme relativement proche - le Président Etiemble souhaitant n'être plus que Président d'honneur - une ouverture a été faite par le C.A. auprès du recteur Mallet qui n'en exclut pas l'idée, tout en désirant se garder les mains libres pendant l'année du Millénaire capétien(1987).

Un court état est fait des manifestations gidiennes envisagées dans les prochains mois: déplacement pour la représentation des "Perséphone" de Gide et de Dominique Fernandez, à Nancy, préparé par B.Métayer et J.Claude; excursion de quatre jours à Uzès organisée par Mme de Bonstetten, projection de "La Symphonie pastorale", etc...

Par ailleurs on apprend que le Conseil de Paris a décidé, sur la demande de l'Association, d'attribuer au nom d'André Gide une voie nouvelle du XVème arrondissement; l'organisation d'une manifestation est donc à l'étude.

Claude Martin fait le point des publications gidiennes: la thèse de A.Goulet est parue et semble recueillir des avis très favorables; la Correspondance Gide-Copeau est en fabrication chez Gallimard(noter à ce propos qu'un voyage en train à Pernant-

Vergelesse, avec l'accord de M.-H. Dasté, devrait se faire à l'automne 1987. Une édition critique du Journal de Gide est entreprise pae Eric Marty et Claude Courouve. Au Centre d'études gidiennes, après la Correspondance Gide-Mme de Noailles qui vient de sortir, on prévoit la Correspondance Gide-Ruyters en mai et une Etude de Jef Last sur Gide.

Quant au BAAG, dont Daniel Moutote assure la mise en forme, il représente un travail difficile et fructueux; toutes les suggestions pour l'améliorer seront examinées avec intérêt.

Sont élus au Conseil d'administration, ou réélus: Jean Claude, Alain Goulet et Mme Vauquelin. Toutefois, il est demandé par plusieurs membres que dans le futur ce type d'élection se fasse à bulletins secrets.

La seconde partie de l'Assemblée générale a pris un tour plus littéraire et plus documentaire.

. par une intervention remarquée du Recteur Mallet à propos des réticences d'André Gide à accepter la forme du débat radiodiffusé, tel qu'il se fit avec Jean Amrouche - "Je n'ai pas l'esprit de répartie, mais de réflexion" - ,et son refus que des notes fussent prises séance tenante. Ce qui le différenciait largement de Claudel;

.par une lecture émouvante de souvenirs de Marie-Hélène Dasté, effectuée par Claude Martin;

. par la projection, commentée remarquablement,par Daniel Durosay, de diapositives extraites du "Voyage au Congo".

Au cours de l'assemblée générale, notre trésorier, Henri Heinemann, a présenté son Rapport financier, qui a été adopté à l'unanimité, comme le rapport moral. Ce rapport a souligné le déficit que représentent les recettes, notamment de cotisations, par rapport au coût des publications nombreuses de l'Association, ce qui s'explique en partie, mais en partie seulement, par la simultanéité de sortie de deux cahiers; le bilan de la fin 1986 sera publié dans le prochain nuémro du Bulletin.

LE SECRETAIRE DE SEANCE

Contribution à l'

INDEX DU JOURNAL D'ANDRE GIDE

PAR

Claude COUROUVE

Nous avons reçu de notre ami Claude COUROUVE, qui prépare une édition critique de *Corydon* et participe à l'équipe chargée de préparer la révision du *Journal* dans la Bibliothèque de la Pléiade, le "listing" suivant qui complète notre petit *Index des Idées,Images et Formules du "Journal 1889-1939 d'André Gide* et que nous transmettons à nos lecteurs tel quel.

Qu'il nous soit permis de faire appel à la sagacité de nos lecteurs dans cette chasse aux citations. Chacun a une prédilection pour telle ou telles citations inconnues des Index. Qu'on veuille bien nous les faire connaître : tous pourront en bénéficier. D'autant plus qu'il s'agit là d'un intérêt très révélateur des préoccupations nouvelles du public et qui permet d'actualiser la pensée de Gide.

En particulier qui nous aidera à retrouver cette citation, lue jadis dans l'oeuvre de Gide, et qui se dérobe actuellement à toutes nos tentatives pour la retrouver:

"*L'amant près de l'aimé se repose.*" ?

D.M.

antinomie: 802.

certitude: 946.

circonstances: 136.

citations,fausses citations:267-68,304,378,440,642,702,707,730,739,740, 741,752,947,983-4,1049,1056,1061,1065,1096,1113,1159-60,1206-07,1213, 1277,1307.

contradiction:483,662,745,801.

Corydon: 306,334,340,356,399,420,641,642,643,644,655-6,670-73,692-93,730,740,746,757,772,788,862,996,1149.

esprit faux: 268,1189.

évident:824.

hétérosexuel:671,672.

humanisme:816.

humanum genus("Proprium opus humani generis totaliter accepti est actuare semper totam potentiam intellectus possibilis." Dante,*De Monarchia*,I,4./cité par Renan,OE.C., *Avenir*.,p.494/: 42.

infini:357.

journalisme, journaliste:335,590,653,720,759,952,1048,1061.

livresque:762.

mensonge,
mentir:112,114,131,535,559,747,753,758,847,961,1015,1097,1098,1127,.

nietzschéisme:346. /1192 1193 1205 1245.

oeuvre d'art:36,94,660,836,837,1236.

peintre, peinture:24,25,39-40,143,238,330,519,636,804,840,1268.

tolérance: 921.

transformisme:1287.

A TOUS NOS FIDELES ABONNES
LES MEILLEURS VOEUX DU B.A.A.G.
POUR L'ANNEE 1987

CHRONIQUE BIBLIOGRAPHIQUE

par

Claude MARTIN

AUTOGRAPHES:

Au catalogue de la vente des 2 et 3 décembre dernier organisée à l'Hôtel Drouot par la librairie Giraud-Badin, relevé par notre ami Patrick POLLARD(Londres):

375.GIDE (André) 1869-1951 - Manuscrit Autographe signé intitulé: *L'Avenir de l'Europe*. 16 pages in-4 sous emballage et étui en demi-chagrin bleu-nuit. Ratures et corrections.

BEAU TEXTE SUR LA CHINE ET SUR L'ESPRIT EUROPEEN, paru dans la Revue de Genève en 1910.
On sait l'importance que Gide attachait aux cultures étrangères pour l'éducation d'un enfant. C'est pourquoi il commence ainsi son manuscrit:
"*Si j'avais à enseigner la géographie à un enfant, je partirais du plan de mon jardin - comme faisait Rousseau, ce me semble - de l'espace qu'Emile peut parcourir, de l'horizon qu'atteint sa propre vue, puis projetant sa curiosité par delà ce que sa vue peut atteindre...j'aurais grand souci de lui enseigner de bonne heure quel peu de place ce petit champ de légumes et de fleurs occupe dans la contrée, quel peu de place cette contrée dans la France, et la France dans le globe terrestre...* Gide évoque ensuite divers pays européens et le rôle privilégié qu'y joue la France. "*Pour ma part je puis dire que c'est en milieu étranger que j'ai le mieux compris, le plus aimé la France...*", précise-t-il. Et pour bien juger l'Europe, il aurait souhaité aller en Chine, afin de pouvoir mieux l'apprécier de l'extérieur. C'est pour cette raison que Gide accepte de rencontrer un ministre chinois, afin de connaître son jugement sur la civilisation occidentale. Et nous avons une longue relation(les deux tiers du manuscrit) des propos passionnants échangés par l'écrivain et son interlocuteur asiatique. Sont abordées entre autres questions:
LA REVOLUTION CHINOISE: "*J'étais curieux de savoir si ce mouvement révolutionnaire était précédé ou suivi de quelque réforme religieuse... -- Le chinois, me dit-il, vit selon une morale, mais n'a jamais eu, à proprement parler, de religion. La jeune Chine, qui s'agite, se soulève et se désemmaillotte de son passé a été préalablement réveillée par les idées occidentales...*"
L'INFLUENCE LITTERAIRE (sont cités Dostoïevsky, Ibsen, Shaw) et PHILOSOPHIQUE et SCIENTIFIQUE DE L'OCCIDENT sur la Chine sortant de cet "*engourdissement bienheureux qui s'était prolongé durant des siècles à l'abri de cette muraille sacrée*".
LES COMPARAISONS ENTRE CHRISTIANISME, BOUDDHISME, TAOISME ET CONFUCIANISME, ETC.

Gide revient enfin à l'Europe et insiste sur la nécessité de la construire: "Aucun pays d'Europe ne peut plus désormais prétendre à un progrès réel de sa propre culture en s'isolant...Le véritable esprit européen s'éloigne de l'infatuation isolante du nationalisme; il s'éloigne également de cette dépersonnalisation que propose l'internationalisme."

/ Note B.A.A.G.: En réalité, ce texte a paru, sous le titre "L'Avenir de l'Europe: Le point de vue d'un Français", dans la *Revue de Genève* de janvier 1923, pp.1-9 - avant d'être recueilli l'année suivante dans *Incidences*, pp.23-33./

376. GIDE (André) - Lettre autographe signée à Alfred Vallette, directeur du Mercure de France.*S.l.n.d.*(décembre 1909). 2 pages in-8

Au recto de la lettre, un libraire parisien demande à Gide le nom de l'éditeur du livre qu'il a écrit sur Oscar Wilde.
Au verso, Gide demande à l'éditeur Vallette de faire envoyer à cette maison un exemplaire de *Prétextes* "*...où ils trouveront cette essai sur Wilde*".Puis il ajoute: "*Je me convaincs qu'il a beaucoup moins servi à la vente de "Prétextes" que Prétextes n'ont nui à la vente de mon essai sur Wilde, auquel les dernières publications de Ross donnent un regain d'actualité.*

Depuis longtemps je voulais vous proposer de rééditer dans votre édition à 0,75 mon In memoriam *auquel on joindrait mon article sur le* De Profundis *paru dans l'Ermitage... Il faudrait faire cela vite...Avez-vous reçu le document wildien ?*"

386. GIDE (André). Fragment de "Si le grain ne meurt". *S.l.n.d.* (Champion, 1924). In-8, en ff., couv., emboîtage.

Reproduction en phototypie par Jacomet d'une partie du manuscrit de "*Si le grain ne meurt*". Tirage à 130 exemplaires, celui-ci un des dix sur Japon contenant sur la page de garde cette phrase manuscrite signée:
Si tous ceux qui n'en avaient pas étaient morts, les hommes auraient des ailes". *André Gide*

Relevés d'anciens catalogues par notre ami Alain Carré, d'Augsburg(RFA):

--Cat. Libr. Simonson (Bruxelles) n° 134 (10 mai 1947): L.S. 2 pp. in-8°, 31 décembre 1906. Au sujet de Paul Adam, de Nietzsche.

--Cat. Vidal-Mégret (Paris) n°63(9 juin 1947): L.a.s. à un éditeur, 8 janvier 1914, 1 p. 1/2 in-12. Sans espérer une réponse affirmative, A.G. demande s'il reste encore quelques exemplaires sur Hollande du livre de Marcel Proust. /Rappelons à tout hasard que *Du côté de chez Swann* parut le 13 novembre 1913 chez Grasset, à compte d'auteur !/

CHER AMI D'ANDRE GIDE
SI VOUS NE L'AVEZ DEJA FAIT
SONGEZ A ENVOYER VOTRE COTISATION
AU TRESORIER
POUR QUE VIVE VOTRE
A.A.A.G.

MEILLEURS VOEUX 1987

Auguste ANGLES, *André Gide et le premier groupe de la Nouvelle Revue Française*, tome III(et dernier). *Une inquiète maturité (1913-1914)*. Paris: Gallimard, coll."Bibliothèque des Idées", 1986. Vol. br., 23 x 14 cm, 579 pp., ach. d'impr. 15 octobre 1986, ISBN 2-07-070812-8, 195 F. Texte établi par Claude Martin, Pascal Mercier et Michel Raimond.

Alain GOULET, *Fiction et vie sociale dans l'oeuvre d'André Gide*. Publications de l'Association des Amis d'André Gide.1984-1985. Paris, Minard, 1986. Vol.br. 21,5 x 13,5 cm, de 673 pp.

*

Michèle CAMPAGNE. "*La Porte étroite*: un dialogue Gide-Baudelaire". *Nuovi Annali della Facoltà di magistero dell'Università di Messina*,1984, n°2, pp.123-41.

Emily S.APTER, "Gide's *Traité du Narcisse*: A Theorie of the postsymbolic sign", *Stanford French Review*, été 1985, pp.189-99.

Jean-Louis BACKÈS, "L'Acte gratuit, invention des poètes symbolistes ?" *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, n° 31, printemps 1985, pp.93-105.

José Auguste FRANÇA, "Gide et les Portugais en 1951", *L'Enseignement et l'expansion de la littérature française au Portugal* (Paris: Fondation Gulbenkian,éd. Touzot, 1985), pp.175-81.

Doris Y.KADISH, "Alissa dans la vallée" : Intertextual echoes of Balzac in two Novels by Gide", *French Forum*, janvier 1985,pp.67-83.

Doris Y. KADISH, "Ironic Intertexts: Echoes of *René* in Gide's "*Isabelle*", *International Fiction Review*, hiver 1985, pp.37-9.

Robert POULET, "Autour d'une réédition au Mercure de France. André Gide: un grand nom...pas un grand écrivain". *Présent*, 14-15 août 1985, p.5.

Peter SCHNYDER, "Gide critique dramatique des années 1900", *Studia Neophilologica*, vol.LVIII, 1986, n°1, pp.99-106.

Claude FOUCART, "A l'ombre des clichés franco-allemands: Friedrich Sieburg face à André Gide" *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte*. Heidelberg, 1986,Heft 1 / 2 , pp.171-183.

*

COMPTES RENDUS:

-d'*André Gide et le premier groupe de la NRF*, tome II , d'Augtuste Anglès, par Peter FAWCETT , *The Times Literary Supplement*, 3 octobre 1986, p.1110.

-de l'éd.Claude MARTIN des *Cahiers et Poésies d'André Walter*, par Peter SCHNYDER, *Neue Zürcher Zeitung*, 7 octobre 1986,, pp.39-40 "Von André Walter zu André Gide, Neuausgabe vom Gides Erstlingswerk"); par Claude SICARD, *Littératures*, n°15, automne 1986, pp.196-7.

-de *L'Ecriture du jour*, d'Eric MARTY, par Georges CESBRON, *Impacts* (Angers), 1986, n°2,15 juin, pp.98-100.

-de l'éd.C.G.GRESHOFF de la *Correspondance André Gide-Jef Last*, par Sadi DE GORTER,*Septentrion*, 1986, n°3, pp.75-6.

- de l'éd. Henry de PAYSAC de la *Correspondance André Gide-Francis Vielé-Griffin*, par Richard MILLET,*La NRF*, n°406, novembre 1986, pp.92-3.

-des *BAAG* n° 62 et 64 de "Gide face à Barrès" de Peter SCHNYDER, et de la *Correspondance Gide-Last*, par Emanuele KANCEFF, *Studi Francesi*, n° 88, janvier-avril 1986, pp. 169-70.

Unique apparition de Gide dans les *Journaux 1912-1940* de Stefan ZWEIG édités par Knut BECK, traduits de l'allemand par Jacques LEGRAND. Paris: Pierre Belfond, 1986, (24 x 15,5 cm,333 pp., ISBN 2-7144-6-1959-3, 120 F), p.57:

"*Lundi 23 /mars 1914/. /.../* chez Ghéon au *théâtre du Colombier*. Ghéon a dans le regard quelque chose de faux, un manque de franchise dans son assentiment qui me met mal à l'aise. Peut-être cela tient-t-il à l'homosexualité de tout le groupe. Il me fait faire la connaissance de Gide, dont la voix a je ne sais quoi d'*aigre*, de pointu, mais il est d'une urbanité doucereuse. Il m'interroge beaucoup sur des traducteurs et porte aux nues la Brontë."

VARIA

PASTERNAK ET GIDE. On aura lu, dans le B.A.A.G. n° 72, p.86, la courte note découpée pour nos lecteurs dans *Le Monde* du 10 août 1986 précisant l'attitude de Pasternak au cours de la campagne menée contre Gide après la publication de *Retour de l'URSS*.

Cette note,qui met clairement au point ce rôle mal connu de Pasternak renvoyait à l'article de M. Maurice DELARUE, membre de notre Association, paru sur quatre colonnes dans *Le Monde* du dimanche 13-lundi 14 juillet 1986, sous le titre: Il y a cinquante ans.*L'aller-retour d'André Gide en URSS* , avec un pittoresque portrait de Gide par Pancho.

Nous ne saurions trop remercier M.DELARUE de nous avoir envoyé son importante mise au point sur l'engagement communiste , le voyage et le dégagement de Gide dans *Retour de l'URSS* (après ce premier titre envisagé:"L'URSS en formation"). C'est une présentation très dense de ce que l'on peut savoir sur la question et très nuancée du débat intérieur qui fut celui de Gide. Nous engageons vivement nos lecteurs à lire cet important article, que sa longueur ne nous permet pas de reproduire dans le B.A.A.G. D.M.

JACQUES NAVILLE(1902-1986)

Très malade depuis longtemps déjà, Jacques Naville(membre de l'AAAG depuis 1973) est mort au mois de septembre dernier, à l'âge de quatre-vingt-quatre ans. Fils aîné du grand banquier genevois Arnold Naville(qui fut pendant plus de trente ans l'ami "fidèlissime" de Gide et son bibliographe passionné), lettré, poète et mélomane, il eut une existence difficile où rares furent ses rendez-vous avec la chance...Grâce à Marie Dormoy, il travailla quelque temps à la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, y contribuant largement

au catalogage du Fonds Gide, puis fut le secrétaire de Jean Schlumberger durant les dernières années de celui-ci. A ce titre , et ayant été désigné par son père pour lui succéder au sein du "Comité Gide", il fut très attentif aux études gidiennes, et de nombreux chercheurs se souviennent de son accueil, tant à la Bibliothèque Doucet que dans son minuscule studio du square de Port-Royal, de l'intérêt qu'il portait à leurs travaux et des conseils qu'il leur prodiguait. Outre quelques poèmes parus dans des revues(*Mercure de France, Cahiers des Saisons...*) et l'index de la grande édition des *Oeuvres* de Schlumberger, on lui doit une édition de la *Correspondance* de Guizot avec la princesse de Lieven; il avait d'autre part publié(dans la *Revue des Sciences humaines* de juillet-septembre 1957) l'importante lettre, alors inédite, d'Apollinaire à Gide sur *Isabelle*.

PIERRE TRAHARD (1886-1986)

Pierre Trahard, ancien professeur, ancien doyen de la Faculté des Lettres de Dijon est mort le 30 octobre dernier à Dijon, dans sa centième année.Parmi les très nombreux ouvrages de cet universitaire qui était aussi romancier et poète, nous devons naturellement rappeler le livre qu'il consacra en 1968 à "*La Porte étroite" d'André Gide,étude et analyse*(Paris:Ed.de la Pensée moderne, "Collection Mellottée" / Les Chefs-d'oeuvre de la Littérature expliquée")

Claude MARTIN.

IN MEMORIAM JANINE ARLAND

Cette femme en noir qui s'approche, s'accroche à mon bras, c'est Janine Arland. Douloureusement éprouvée par le drame de la mort, je la croyais absente et pourtant: "Vous savez ce que fut l'amitié de Marcel pour vous !". Comment ne pas rester à jamais marqué par ses paroles ? C'était en janvier 1986, au cimetière de Varennes-sur-Amance, le jour de la Saint-Marcel. Après ce ne fut que dialogues déchirants. Janine était perdue et cherchait désespérément à se raccrocher à l'affection de sa fille.

C'en était trop ! Dix mois plus tard, Janine s'en est allée rejoindre le "haut lieu" du Pays d'Amance. Plus de morts que de vivants en ce jour d'octobre où "à l'approche de l'ombre, la lumière prend une douceur plus grave". Au long cortège des présences invisibles s'étaient joints Dominique farouche et distraite, les familles Calderon et Lonsdale, puis un petit peuple d'anonymes sortis de *Terre Natale*.

Impossible de ne pas revoir Janine toute bruissante de soie verte aux côtés de Marcel Arland en costume marron: une harmonie de sous-bois. Etait - ce à Bourbonne, à Vichy ou à Brinville ? A travers les rues de Langres ou dans l'atelier de Janine ? Dans ma mémoire, je parviens mal à dissocier l'un de l'autre. Entre nous ? Plus qu'une amitié; une "Parenté d'Amance" et la mission de préserver l'esprit de cette terre, de veiller à l'alliance des disparus et de ceux qui restent !

Michel THENARD

COTISATIONS ET ABONNEMENTS 1987

Cotisation de Membre fondateur	220F
Cotisation de Membre titulaire	170F
Cotisation de Membre étudiant	120F
Abonnement au Bulletin des Amis d'André Gide	120F
B.A.A.G., prix du numéro courant	35F

Les cotisations donnent droit au service du Bulletin trimestriel et du Cahier annuel en exemplaire numéroté(exemplaire de tête,nominatif, pour les Membres fondateurs).Pour l'envoi 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

La date tardive de l'Assemblée Générale 1985 n'a pas permis de faire figurer dans le Bulletin n°69 ces nouveaux taux. Ceux de nos adhérents qui ont déjà versé leur cotisation 1986, ce dont nous les remercions, peuvent soit compléter leur versement, soit le faire à l'occasion de leur cotisation de 1987.

Marie-Françoise VAUQUELIN-KLINCKSIECK Secrétaire Gle
15, rue d'Armenonville
92220 NEUILLY SUR SEINE
Tél. 16(1) 30 93 52 22

Henri HEINEMANN
Trésorier
59, avenue Carnot
80410 CAYEUX SUR MER
Tél. 22 26 66 58

Irène de BONSTETTEN
Antenne renseignements
14, rue de la Cure
75016 PARIS
Tél. 16(1) 45 27 33 79

Daniel MOUTOTE
Rédaction du BAAG
307, rue de la Croix de Figuerolles
34100 MONTPELLIER
Tél. 67 75 57 66

Claude MARTIN
Directeur du CENTRE D'ETUDES GIDIENNES
3, rue Alexis Carrel 69110 SAINTE FOY LES LYON
Tél. 78 59 16 05

Rédaction, composition, mise en page de Daniel MOUTOTE

Publication trimestrielle.Directeur responsable D.MOUTOTE
Comm.parit.52103.ISSN 0044-8133.Dép*ot légal janvier 1987

Achevé 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 XXe Siècle
UNIVERSITÉ DE MONTPELLIER III
B.P. 5043 34032 MONTPELLIER CEDEX

PRIX DU NUMÉRO : 35 F