



BULLETIN
DES AMIS
D'ANDRÉ GIDE

N° 76

OCTOBRE 1987

VOL. XV - XX^e ANNÉE

**BULLETIN
DES AMIS
D'ANDRÉ GIDE**

REVUE TRIMESTRIELLE

publiée par la

SECTION ANDRÉ GIDE

Centre d'Études Littéraires du XX^e Siècle

UNIVERSITÉ DE MONTPELLIER III

avec le concours du

CENTRE NATIONAL DES LETTRES

VINGTIÈME ANNÉE

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 "Entré nous...". 158, rue de
la Délivrante, 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 bibliogra-
phiques", "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° 76, OCTOBRE 1987

HOMMAGE AU PROFESSEUR JEAN DELAY	5
Claude PICHOS : Un "formidable" contresens	8
ANDRE GIDE AUX ETATS-UNIS	11
Elaine D. CANCALON, Le Discours gidien: un performatif cyclique	12
Antoine SPACAGNA, La parole et la Parole dans <i>La Symphonie pastorale</i>	17
David KEYPOUR, Romans à thèse ou romans d'idées	27
Raymond MAHIEU, Réticences et ruptures dans le récit gidien	37
Gerald PRINCE Commentaire	48
Le JOURNAL inédit de Robert LEVESQUE	
Carnet XVIII(25 juin-11 septembre 1936)	52
Aleksander MILECKI, A propos des lettres(?) d'André Gide à Witold Wojtkiewicz	71
Guy DUGAS André Gide-Isabelle Eberhardt-Biskra: le Maghreb dans l'imaginaire français	79
Claude MARTIN Chronique bibliographique	83
P. SCHNYDER La Petite Dame en Allemagne	85
Jean LEFEBVRE "Isabelle" von André Gide	91
Appel à nos lecteurs	93
P. SCHNYDER Gide critique dramatique des années 1900	94
DEFENSE DE LA LANGUE FRANCAISE	
par André GIDE	102
VARIA	105
Lucie HEYMANN Quelques souvenirs sur Gide	107
L'Association des Amis d'André Gide à Uzès(8-10 mai 1987)	108
PROJETS pour 1988	108
Illustrations: Le Professeur Jean Delay	4
Affiche du <i>Roi Candale</i> à Cracovie(23 février 1907)	76
Page 1 de couverture de l'édition allemande des	
CAHIERS DE LA PETITE DAME	88



LE PROFESSEUR JEAN DELAY

HONNEUR AU PROFESSEUR JEAN DELAY

C'est un des Maîtres de nos études qui vient de nous quitter en la personne du Professeur Jean Delay. Comme Gide, il a su nous laisser le meilleur, pour nous guider encore: ses livres. Car les bases qu'il a posées à la recherche sur André Gide: le psychisme de l'homme, sont solides, et c'est sur elles qu'il faudra encore longtemps bâtir, si l'on veut élucider la création gidienne sans la trahir.

Chacun connaît bien le prestigieux ouvrage de Jean Delay: *La Jeunesse d'André Gide*, Gallimard/NRF, Collection *Vocations*, III, en deux volumes, 1956 et 1957, respectivement de 602 et 680 pages. Ce grand livre est le commentaire du témoignage que Gide porte sur lui-même dans *Si le grain ne meurt...* et dans ses lettres et documents de jeunesse. Le tome I conduit des origines à André Walter, et le tome II, de la jeunesse symboliste à la crise de 1895, avec le "mariage blanc" et la découverte de Ménalque et du nouvel être. Il laisse en grande partie de côté les manuscrits encore inaccessibles du *Journal* et nous prive de ce "bricolage" génial qui conduit vraiment au "premier chef-d'oeuvre" dont d'ailleurs Gide n'aimait pas à se souvenir. Il part des vues de soi que donne Gide dans ses tardifs *Mémoires* et dans ses lettres de jeunesse, qui restent, avec le *Journal* et la *Correspondance Générale*, procurée par notre ami Claude Martin, la confiance la plus immédiate de l'être intime à travers la fragmentarité et la discontinuité des jours. Le recours aux éléments extérieurs de l'existence contribue avec discrétion à une sémiotique concrète, plus large que le discours, des arcanes de l'être saisi dans son regimement quasi réflexe. Sans doute la raideur morale imposée par Mme Paul Gide est-elle le ferment secret du mouvement d'émancipation qui anime la jeunesse d'André Gide, mais elle est aussi le fondement de la rigueur gidienne, si sensible dans la fermeté de l'artiste et le courage de l'homme.

En 1968 parut l'importante *Correspondance* d'André Gide et Roger Martin du Gard (Gallimard, 2 vol. de 733 et 573 pages) avec une subsantiel-

le préface(pp.9-118), où Jean Delay présente le dialogue fondamental des deux éminents romanciers mettant en parallèle les oeuvres jusqu'à *Thésdée* et *Maumort*, avec une mise au point finale(p.116) sur la riche documentation qui fonde ses travaux et ses analyses.

Le Professeur Delay nous avait fait l'honneur de présider les *Rencontres André Gide* organisées pour le Centenaire de l'écrivain au Collège de France les 30 et 31 octobre 1970. C'est dans la communication qu'il fit alors: "Gide ou l'expérience de soi" qu'il donna la présentation la plus synthétique et la plus adéquate de la figure d'André Gide (*Cahiers André Gide 3: Le Centenaire*, pp.81-91). Qu'il soit permis de citer ici un fragment significatif de sa conclusion:

"L'histoire de Gide est celle d'une protestation individuelle, névrotique dans ses origines, esthétique dans ses fins. Le cri de sa malade enfance: "Je ne suis pas pareil aux autres", fut un cri d'angoisse, l'intuition aiguë et inexplicquée d'être "séparé, forclos". C'est à partir de cette angoisse originelle, expression pathétique de sa faiblesse et de sa solitude, qu'il a construit, inconsciemment, puis consciemment, ses mécanismes de défense et ses itinéraires de fuite, mais l'issue ne fut trouvée qu'avec l'éveil de sa vocation. Qu'était donc un artiste à ses yeux ? Un être d'exception voué à l'affirmation de sa différence, et en définitive de sa singularité. Il a écrit: "Je soutiendrai qu'il faut ceci, pour un artiste: un monde spécial dont il ait seul la clef." Même lorsqu'il voudra signifier dans *Les Nourritures terrestres* par l'apologue de Lynceus, infidèle gardien de la tour, sa rupture avec le solipsisme, il terminera l'embarquée sur une exaltation de l'artiste, conçu comme "le plus irremplaçable des êtres". Cet évangile de l'originalité l'obligeait à assumer ses particularités. En les revendiquant, il apparaîtrait nécessairement comme un être de défi, décidé à s'accepter et à se légitimer aux yeux d'autrui. Le scandale, assumé une fois pour toutes, serait d'oser être soi et le manifester par son oeuvre entière, en transformant toutes ses possibilités contradictoires en valeurs esthétiques. "L'oeuvre d'art est un équilibre hors du temps, une santé artificielle."(p.90)

Il y a deux ans, à notre demande d'un article destiné à ouvrir le

Bulletin des Amis d'André Gide, nous avons reçu de lui la lettre suivante, suffisamment inquiétante pour se passer de commentaires :

Académie Française

le 14 juin 1985

Cher Monsieur,

Je vous remercie de votre aimable lettre et suis très sensible à votre proposition. Malheureusement mon état de santé actuel ne me permet d'accepter aucune nouvelle obligation. Avec mes vifs regrets et tous mes vœux pour le succès de votre Revue, je vous prie de croire à mon très amical souvenir,

Jean Delay

Ainsi prit congé de nous le Professeur Jean Delay, qui fut un des premiers Membres (N° 11) de notre Association. C'est avec émotion et fierté que l'Association prend à son tour congé de lui et salue sa mémoire.

Eléments d'une bibliographie de Jean Delay:

PSYCHIATRIE:

Les Astéréognosies, Masson, 1935.

Les Dissolutions de la mémoire, PUF, 1942

Les Dérèglements de l'humeur, PUF, 1942

La Psycho-physiologie humaine, PUF, 1945

Introduction à la médecine psychosomatique, Masson, 1961

Méthodes chimiothérapiques en psychiatrie, Masson, 1961

Collaboration diverses à:

Abrégé de psychologie, Masson, 1962

Les Démences tardives

Le Syndrome de Korsakov, Masson, 1969

Electroencéphalographie clinique, Masson, 1966.

* ROMANS ET MEMOIRES:

La Cité grise, Flammarion, 1946

Les Reposantes, Gallimard, 1947

Hommes sans noms, Gallimard, 1948

Avant-Mémoire (IV tomes)

* CRITIQUE:

La Jeunesse d'André Gide, Gallimard, 1956 et 1957

André Gide-Roger Martin du Gard, *Correspondance*, Gallimard, 1968

Jacques Copeau-Roger Martin du Gard, *Correspondance*, " " , 1972.

On a pu lire dans *Le Figaro* du 31 mai 1987, l'article de Michel MOHRT: "Un romancier de la science et un savant des lettres".

*Nous remercions Anne-Marie DROUIN de ces extraits de presse.

UN "FORMIDABLE" CONTRESENS

OU

DU CONVEXE AU CONCAVE

par

Claude PICHOS

W.T.Bandy Center for Baudelaire Studies

Vanderbilt University. Nashville

Nous sommes à Saas-Fée et au beau milieu des *Faux-Monnayeurs*, pendant la conversation essentielle sur le roman pur. Je cite d'après l'édition "Folio", tirage de juin 1984, en espérant que le texte n'est pas encore plus fautif que celui des tirages précédents(1). Edouard discourt, regrettant que le roman se cramponne à la réalité:

Il n'a jamais connu, le roman, cette "formidable érosion des contours", dont parle Nietzsche, et ce volontaire écartement de la vie, qui permirent le style, aux oeuvres des dramaturges grecs par exemple, ou aux tragédies du XVIIème siècle français(2).

J'avais vainement cherché la citation dans la version nouvelle des oeuvres de Nietzsche et vainement consulté des ouvrages relatifs à l'influence de Nietzsche sur les lettres françaises et sur Gide en particulier, lorsque la réédition du *Crépuscule des idoles* m'a illuminé. Cette réédition a paru en 1985 dans la collection "GF"; elle reproduit la traduction de Henri Albert publiée au Mercure de France vers 1905 (3).

Le huitième fragment des "Flâneries inactuelles" est consacré à la psychologie de l'artiste. Nietzsche y proclame le vertu de l'ivresse et conclut:

L'essentiel dans l'ivresse c'est le sentiment de la force accrue et de la plénitude. Sous l'empire de ce sentiment on s'abandonne aux choses, on les force à prendre de nous, on les violente, - on appelle ce processus: idéaliser. Débarrassons-nous ici d'un préjugé: idéaliser ne consiste pas, comme on le croit généralement, en une déduction, et une soustraction de ce qui est petit et accessoire. Ce qu'il y a de décisif c'est, au contraire, une formidable érosion des traits principaux, en sorte que les autres traits disparaissent(4).

Nous y voilà:

N'est-il pas bon toutefois de se reporter, pour un simple acquit de conscience, à la nouvelle traduction faite par Jean-Claude Hémery sur le texte de la nouvelle édition allemande qu'ont établie avec une scrupuleuse honnêteté philologique les regrettés G.Colli et M.Montinari ?

Voici le même passage dans cette nouvelle traduction:

L'essentiel dans l'ivresse, c'est le sentiment d'intensification de la force, de la plénitude. C'est ce sentiment qui pousse à mettre de soi-même dans les choses, à les forcer à contenir ce qu'on y met, à leur faire violence; c'est ce qu'on appelle l'idéalisation. Débarrassons-nous ici d'un préjugé: l'idéalisation ne consiste nullement, comme on le croit communément, à faire abstraction - ou soustraction - de ce qui est mesquin ou secondaire. Ce qui est décisif au contraire, c'est de mettre violemment en relief les traits principaux, de sorte que les autres s'estompent(5).

Inutile de remonter plus haut. Le texte allemand de la *Götzendämmerung* que Henri Albert avait sous les yeux était bien celui qu'ont publié G.Colli et M.Montinari: "Ein ungeheures Heraustreiben der Hauptzüge ist vielmehr das Entscheidende, so dass die andern darüber verschwinden."

Dans ce fragment Nietzsche avait écrit son propre "Enivrez-vous"! Curieux que Gide ait pu suivre Henri Albert dans le contresens que commet celui-ci, un contresens qui trahit la logique même de la pensée de Nietzsche. Il est vrai que cette "formidable érosion des contours" convenait trop bien au champion de la pureté dans l'art, qui, cette fois, a suivi sa pente, - en descendant.

Peut-être la formule était-elle accrochée aux lambris de sa mémoire et n'a-t-il pas jugé utile de se référer au contexte...

Dans *Nietzsche en France* Geneviève Bianquis fait l'éloge des traductions de Henri Albert en regrettant seulement que celui-ci n'ait pas été "servi par une plume plus alerte"(6) La plume de Henri Albert n'était ni raide, ni lourde; c'était celle d'un ami de Henry Gauthier-Villars. Ainsi, gageons que l'incongruité que nous signalons et à laquelle Gide a donné la plus grande diffusion possible fut causée par quelque arrivée calembourique de Willy.

NOTES

1. On lit p. 359 du tirage de 1984, cette réplique d'Armand: "--Oui, je crois que c'est ce que j'ai de plus sincère en moi: l'honneur/je souligne/, la haine de tout ce qu'on appelle vertu." Ce n'est que l'une des fautes grossières qu'on trouve dans ce volume. Les livres du format de poche étant souvent les seuls qu'on puisse utiliser dans les universités, on pensera que de telles négligences sont coupables.

2. Edition citée, p.183. Même texte dans *Romans, récits et soties*, "Bibliothèque de la Pléiade", /1958/, p.1080.

3. L'édition ne porte pas de date. Elle n'a pas été enregistrée dans la partie officielle de la *Bibliographie de la France*.

4. Nietzsche, *Le Crépuscule des idoles suivi de Le Cas Wagner*. Traduction d'Henri Albert. Introduction, chronologie, bibliographie par Christian Jambet, Flammarion "GF", /1985/, p.132-133.

6. G.Bianquis, *Nietzsche en France. L'influence de Nietzsche sur la pensée française*. Librairie Félix Alcan, 1929,p.5. G.Bianquis traite de Gide (p.62-66) mais jusqu'aux *Caves* comprises.; il est probable que son étude était antérieure aux *Faux-Monnayeurs*.

N.D.L.R.

Nous remercions très vivement notre éminent Collègue, le Professeur Claude Pichois, et de sa protestation méritée contre les incorrections qui gâtent trop souvent les textes mis entre les mains des étudiants qui n'en peuvent mais, et de sa précise et juste mise au point sur la citation de Nietzsche dans *Les Faux-Monnayeurs*: "cette formidable érosion des contours", bien que le facétieux Gide en l'occurrence tire très bien son épingle du jeu. Il s'agit d'une citation prêtée au personnage d'Edouard, dont Gide a rappelé bien des fois qu'il n'était pas lui-même. Or, comme nous l'avons montré dans un article déjà ancien: *Autogénération du roman. "Les Faux-Monnayeurs" et l'idole littéraire*, recueilli dans notre *Egotisme français moderne*, p.338-339, toutes les citations que Gide prête à ses personnages dans ses *Faux-Monnayeurs* sont fautives en quelque point, falsifiées par ces "faux-monnayeurs". Mais cette explication n'ôte rien de sa justesse à la remarque de l'éminent critique, qui permet de lire d'encore plus près l'écriture romanesque de Gide.

D.M.

ANDRE GIDE AUX ETATS-UNIS

Communications présentées au Congrès de la
MODERN LANGUAGE ASSOCIATION

le 27 décembre 1986 par l'

ASSOCIATION DES AMIS D'ANDRE GIDE
(Branche Américaine. Société alliée à la M.L.A.)

ANDRE GIDE I : *Discours et dialogue*

Introduction: "Le Discours gidien: un performatif cyclique"

par Elaine D. Cancalon, Florida State University

"La parole et la Parole dans *La Symphonie pastorale* "

par Antoine Spacagna, Florida State University

" La fiction gidienne: roman à thèse ou roman d'idées "

par David Keypour, Huron College

" Réticences et ruptures de la parole dans le récit gidien "

par Raymond Mahieu, Université d'Anvers

Réponse et commentaires

par Gerald Prince, University of Pennsylvania

ANDRE GIDE II: *New Perspectives on Gide's Dramatic Arts*

Introduction: " Autour du théâtre de Gide: Notice "

par Catharine Savage Brosman, Tulane University

" Aspects de la théâtralité chez Gide "

par Raymond Gay-Crozier, University of Florida

" In the Eye of Narcissus "

par Kevin Newmark, Yale University

" Le Langage de Gide dans *Le Retour de l'enfant prodigue* et *Le Retour*"

par April Snyder, Seattle Univsity

"Gide et le cinéma"

par C.D.E. Tolton, University of Toronto

/ Les communications de la seconde séance sont reportées à un
numéro ultérieur du B.A.A.G. /

INTRODUCTION

Le Discours gidien: un performatif cyclique

par

Elaine D. CANCELON

Florida State University

Le discours gidien suit une évolution qui progresse du monologue au dialogue. Dans un premier récit comme *André Walter*, la parole du narrateur l'emporte totalement sur celle des personnages. Walter cite très rarement Emmanuèle qui n'existe que comme une ombre, création imaginaire du sujet parlant. Une étude du manuscrit de *L'Immoraliste* révèle que certains discours directs de Marceline ont été éliminés en faveur du discours indirect. *La Porte étroite* pourtant semble présenter déjà une situation plus complexe, car on y entend non seulement la voix de Jérôme, mais aussi celle d'Alissa à travers ses lettres et surtout son journal. Dans *La Symphonie pastorale* et *Isabelle*, plusieurs personnages secondaires prennent la parole. Le dialogue atteint son apogée dans *Les Faux-Monnayeurs*, où il domine toute autre forme de discours.

Un examen superficiel des textes met tout de suite en évidence cette évolution; on peut affirmer sans aucun doute que la quantité des dialogues s'accroît à mesure que l'oeuvre atteint sa maturité. Pourtant le sens de cette évolution demande une étude plus poussée. Des distinctions faites par Tzvetan Todorov dans un article sur *Les Liaisons dangereuses* ("Choderlos de Laclos et la théorie du récit"), nous permettront de procéder à une interprétation plus rigoureuse du récit gidien. Un tel rapprochement pourrait surprendre au premier abord, car il s'agit d'appliquer à l'oeuvre gidienne une méthode appropriée à l'étude d'un roman épistolaire; mais il semblerait y avoir après réflexion moins de différences que de similarités entre les deux. Prises dans l'ensemble toutes les lettres de chaque narrateur individuel des *Liaisons* constituent un monologue qui ressemble à celui des premiers narrateurs gidiens. Les personnages de Laclos parlent à quelqu'un, mais la réponse est toujours différée.

Si l'on considère pourtant les divers points de vue présentés par les lettres d'auteurs divers à propos d'un seul épisode, cette technique épistolaire est à rapprocher de la structure polyvalente des *Faux-Monnageurs* et l'on y retrouve la nécessité du rôle actif du lecteur dans les deux romans.

Todorov reprend la distinction entre le performatif et le constatif établie par le philosophe anglais J.L. Austin: "La phrase "Je vous donne ma parole"(performatif) accomplit une action, celle de promettre quelque chose; la phrase "Je vous donne ma serviette"(constatif) n'est pas une action en elle-même, elle ne fait qu'en désigner une." (Todorov, 17) Et pourtant toute phrase, par le fait même qu'elle énonce, est un acte: l'acte de *dire*. Todorov distingue donc entre le performatif autonome qui se limite uniquement à l'acte d'énonciation("Je vous donne ma parole") et le performatif synnyme qui indique l'acte d'énonciation et désigne en même temps un autre acte("Je vous donne ma serviette" = 1. je dis, et 2. je donne quelque chose) et contient donc du constatif.

Appliquons cette première distinction au récit gidien.

La plupart des narrateurs gidiens qui parlent à la première personne sont entièrement absorbés par la substance de leur propre parole qui devient par là l'acte le plus significatif de leur vie. *André Walter* se laisse emporter par son lyrisme et par l'obsession d'écrire son roman *Allain*. L'image d'Emmanuèle qui surgit du livre est celle qui est *dite* par Walter: on n'entend pratiquement pas parler la jeune fille. Michel est pris aussi par l'acte de raconter son histoire à ses amis et il est très conscient de l'importance de l'énonciation: "Car si je vous appelai brusquement...c'est...pour que vous puissiez m'entendre. Je ne veux pas d'autre secours que celui-là: vous parler." (Gide,*Romans*, 372) C'est l'espoir que l'énonciation pourrait constituer un *secours* qui prouve que Michel voudrait racheter les actes de sa vie(le constatif) par l'acte de *dire* (le performatif). S'il crée parfois un discours hésitant dans la bouche de Marceline, c'est uniquement pour mettre son propre style, plus vigoureux, en relief.

La situation est renversée dans *La Porte étroite*, où c'est Alissa qui se renferme dans le performatif autonome du journal.

Paradoxalement c'est l'effort d'Alissa pour rejeter un style trop élégant qui ne lui laisse jamais oublier son énonciation en faveur de l'énoncé. Si le journal se réfère forcément aux événements extérieurs (le constatif), ce n'est que pour les subordonner à un dialogue imaginaire avec Dieu qui est en fait un monologue.

Dans *La Symphonie pastorale*, le constatif est très clairement détourné et converti en performatif. Le Pasteur fait autre chose que de se référer aux leçons et aux paraboles de la Bible; il adopte et transforme le langage biblique jusqu'à le faire devenir sa propre forme d'expression. Pris et parlé hors de contexte ce langage devient acte: l'expression du Pasteur crée un être (Gertrude) et un monde idéals.

Dans les oeuvres satiriques comme *Isabelle* et *Les Caves du Vatican*, le référent l'emporte sur l'autonomie du discours. Le nombre de dialogues rapportés augmente considérablement et leur qualité différentielle contribue à créer toute une famille de personnages-caricatures. Le passage dans *les Caves* à une narration à la troisième personne accomplit la démystification de la parole, évidente déjà dans le discours ironique de Gérard.

Le mouvement du performatif au constatif dans le récit gidien répond à une deuxième distinction faite par Todorov: le performatif correspond à la représentation (la présence de personne dans le verbe dont la forme la plus pure est le drame), tandis que le constatif est proche de la narration. Les premiers récits seraient donc représentés dans la mesure où il y a un narrateur homodiégétique. Cette représentation est pourtant globale: c'est-à-dire qu'elle consiste en une longue parole qui est le récit et qui contient en même temps du constatif, car le narrateur décrit les événements plus qu'il ne les reproduit directement. *Isabelle*, qui est une oeuvre de transition, multiplie les scènes représentées tout en gardant le narrateur à la première personne. Dans *Les Caves du Vatican*, le raconté semble l'emporter, car il s'agit d'un narrateur implicite (hétérodiégétique), qui décrit ce qui se passe aux autres.

Pourtant puisque le mouvement vers le raconté consiste en la multiplication de dialogues, on se trouve devant le cas intéressant

d'un constatif qui reprend la qualité performative (les autres parlent): il s'agit en fait d'une performatif synnyme dans le sens le plus littéral du terme: les personnages se nomment "avec" (syn) -- en même temps que -- le narrateur. Cette approche permettrait ainsi peut-être de réduire le vieux paradoxe selon lequel les personnages deviendraient autonomes et échapperaient à l'auteur. On se souvient de la remarque de Gide: "Mes personnages, que je ne voyais d'abord que fantoches, s'emplissent peu à peu de sang réel et je ne m'acquitte plus envers eux aussi facilement que j'espérais. Ils exigent de plus en plus..."(Gide, *Journal*, 377). L'évolution jusqu'aux *Caves* montre donc un récit qui se détache de son créateur, la parole des autres remplaçant celle du narrateur.

Mais cette évolution va même plus loin dans *Les Faux-Monnayeurs*, qui annoncent déjà le rôle particulier du performatif dans le roman moderne. A partir des années cinquante, le roman semble vouloir se présenter comme la figure même du performatif autonome, c'est-à-dire que son premier acte est de se dire comme roman. La circularité de cette tendance à la fiction consciente d'elle-même ("self-conscious fiction") est évidente. Selon Todorov ce sont les performatifs qui constituent l'intrigue. La vraie intrigue de ces romans est l'histoire de leur écriture. Si dans *les Caves* les dialogues multiples traduisent, comme on vient de le constater, un performatif synnyme, dans *Les Faux-Monnayeurs* la parole rapportée est plutôt un effort pour fermer la boucle en revenant au performatif autonome. Notre collègue Gerald Prince a déjà démontré que la plupart des personnages dans *Les Faux-Monnayeurs* sont dans une certaine mesure "romanciers". Bernard "écrit" un roman d'aventure dont il serait le héros; Douviers s'imagine en mousquetaire, se battant en duel avec Vincent; l'imagination d'Azais crée une oeuvre d'innocence et de pureté, et ainsi de suite. Mais c'est évidemment la composition en abyme qui est la technique la plus efficace pour effectuer le retour à l'illusion du performatif autonome: parler pour parler, faire de l'acte créateur le seul acte, réduire (sinon éliminer) au maximum le constatif, c'est ce que risque Gide créant Edouard qui, lui, à son tour, crée un romancier écrivant d'autres *Faux-Monnayeurs* et ainsi

ad infinitum.

L'unité paradoxale de l'oeuvre gidienne ne cesse de nous étonner: commençant par l'autonomie d'un narrateur-sujet, passant par la forme moins pure du constatif et du performatif synnome, elle retrouve enfin la parole significative de ses débuts. C'est la complexité du grand roman qui retrouve la pureté des premiers.

BIBLIOGRAPHIE

- Genette, Gérard, "Discours du récit", *Figures III*. Paris, Seuil, 1972.
- Gide, André, *Romans, récits et soties, oeuvres lyriques*. Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1958.
- Gide, André, *Journal 1889-1939*, Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1951.
- Prince, Gerald, "Personnages-Romanciers dans *Les Faux-Monnayeurs*", *French Studies* 25, janvier 1971, 47-52.
- Todorov, Tzvetan, "Choderlos de Laclos et la théorie du récit", *Tel Quel* 27, automne 1966, 17-28.
-

La parole et la Parole dans
La Symphonie pastorale

par

Antoine Spacagna

FLORIDA STATE UNIVERSITY

Le développement intellectuel et affectif de Gertrude, sur lequel nous porterons presque exclusivement notre attention, passe par cinq phases correspondant chacune à une étape dans l'acquisition et l'utilisation du langage et de la connaissance:

1. prédominance des sensations et apprentissage du langage;
2. importance du "sentir" comme forme élémentaire de la connaissance;
3. prépondérance du "sentir" et visions intérieures;
4. acquisitions du "savoir" et premières opérations logiques de l'esprit;
5. recouvrement de la vue; la vision comme autre accès à la connaissance.

Ces phases, vécues ou narrées par le Pasteur, sont justifiées et étayées par diverses allusions ou citations bibliques. Une étude sémiotique serrée du langage permettra d'établir que dans ce récit, l'accroissement des parties dialoguées, quantitativement et qualitativement, est corrélatif à l'entrée en scène d'un principe de destruction lié à la découverte du mal par Gertrude.¹

La première phase, celle de l'éveil de la conscience par l'intermédiaire des sensations, pourrait s'intituler l'ère pastorale, celle de "la brebis perdue", allusion à la parabole faite dès le début(p.6), avant la citation présentée intégralement par la suite(p.16). De même que la parabole propose ce paradoxal surcroît d'amour qui permettra la réintégration d'un ovin égaré au sein du troupeau, les termes employés pour désigner la méthode du docteur Martins, révisée par le Pasteur, indiquent tous aussi une proximité physique à valeur cohésive ou réintégrative: "ce paquet de chair...blotti contre moi..."(p.4); "...blottie à mes pieds." (p.6); "...la pauvre petite...si longuement pressée contre moi..."(p.8).

Rôle important aussi de la main pastorale dans ce contact physique: "...les bizarres gémissements que commença de pousser la pauvre infirme sitôt que ma main abandonna la sienne" (p.6); "...une main posée sur le front de l'aveugle: Je ramène la brebis perdue." (p.6)

Phase prélinguistique pendant laquelle la communication se fait d'abord par des grognements animaux (p.12) suivie par des sourires (p.17) avant la transfiguration du 5 mars (p.17) qui précède de peu l'apparition de la parole: "J'en vins à causer avec elle...l'invitant et la provoquant à me questionner à loisir." (p.18)

L'impression de communion physique reste très marquée en dépit de l'indépendance linguistique si rapidement acquise par Gertrude: "...chaque fois que je la retrouvais...je me trouvais séparé d'elle par une moindre épaisseur de nuit" (p.18). Ce rapprochement est tel que lors du premier bref dialogue entre Gertrude et le Pasteur à propos de la beauté de la terre racontée par les oiseaux (p.9), le possessif "ma Gertrude" est employé tout naturellement.

S'il fallait une preuve supplémentaire de ce "fusionnement" qui caractérise cette première partie, on citerait cet aspect plus explicite de la méthode pédagogique employée: "...nous nous servions toujours de ce qu'elle pouvait toucher ou sentir pour expliquer ce qu'elle ne pouvait atteindre." (p.21)

Pas étonnant que dans un pareil environnement clos une certaine "confusion" se manifeste dans la faculté de distinguer chez Gertrude entre: "le chant des oiseaux.../et/ la lumière..."(p.19), "...couleur et clarté" (p.21), "...la qualité de la nuance et..."la valeur"(p.22).

Confusion encore moins surprenante lorsque l'on examine certaines explications, pseudo-scientifiques, fournies par le Pasteur lui-même: "Le blanc...est la limite aiguë où tous les tons se confondent, comme le noir en est la limite sombre" (p.22).

Mais la conséquence la plus intéressante de la proximité physique de ces deux personnages, qui caractérise cette période, est l'effet de réverbération narcissique qui en résulte (la créature étant conçue à l'image de son créateur). Ainsi à l'éclairement subit du visage de Gertrude correspond instantanément, chez le Pasteur, une sorte de

ravissement intérieur qui lui fait ajouter: "...unn élan de reconnaissance me souleva, il me sembla que j'offrais à Dieu le baiser que je dépoosai sur ce beau front"(p.17). Cette réaction réciproque devient d'ailleurs de plus en plus nette avec la progression de Gertrude: "...elle me forçait de réfléchir." (p.19); "...j'expérimentais sans cesse à travers elle..." (p.23). Cependant selon le narrateur lui-même, il n' a obtenu jusqu'ici, sur le plan de la parole, que des "débris de dialogue" (p.23), de la part de Gertrude.

La deuxième phase commence lorsque le narrateur revient en arrière (analepse) et nous précise, tout en nous jetant un coup d'oeil ironique au passage, qu'on jouait précisément *La Symphonie pastorale* à Neuchâtel. La célèbre "scène au bord du ruisseau" (deuxième mouvement de la *Symphonie pastorale*, devient prétexte au deuxième dialogue important (2 pages 1/3)².

Nous retrouvons, à cette époque encore, des termes indiquant une proximité physique à valeur communicative: "Elle se serrait contre moi tout en marchant et elle pesait à mon bras..." (p.24); "...je portai sa main à mes lèvres comme pour lui faire sentir sans le lui avouer que partie de mon bonheur..." (p.25); "...je pris sa petite main frêle et la portant à mon visage..." (p.27).

Après les sensations, c'est l'acte de sentir, le sentiment dans ce sens restreint, qui devient la voie d'accès à la connaissance³. Quelques citations l'établiront: "Pasteur, est-ce que vous sentez combien je suis heureuse ? " (p.24); "Oh ! je l'ai senti tout de suite à votre voix, que vous ne disiez pas la vérité." (p.24)

Cette dernière remarque de Gertrude introduit d'ailleurs la première ombre au tableau, la première forme de distanciation intellectuelle: le mensonge, ainsi exprimée par la jeune aveugle: "Je me suis écriée: Pasteur, vous mentez ! " (p.24); et reprise par elle un peu plus loin: "...est-ce qu'il vous est arrivé, depuis, d'avoir envie de mentir?", bien que le ton enjoué de ce dialogue en diminue l'impact.

A propos de "l'indéniable beauté de Gertrude", concession finale arrachée au Pasteur, ce premier véritable dialogue sera aussi l'occasion d'utiliser la notion "savoir", dans un sens intellectuel,

terme qui implique distinction et donc, déjà, séparation. Gertrude dit: "Je voudrais savoir si je ne ...détonne pas trop dans la symphonie." (p.25); et le Pasteur répond: "Gertrude, vous savez bien que vous êtes jolie." (p.26)⁴ A partir de ce passage on ne s'étonne plus (hélas !), des progrès "d'une rapidité déconcertante" (p.29) réalisés par Gertrude.

Pourtant, malgré l'introduction de ces deux éléments disruptifs, le mensonge et la connaissance d'ordre intellectuel, l'idée d'absorption prédomine encore dans l'éducation de Gertrude: "J'admiraïs souvent avec quelle promptitude son esprit saisissait l'aliment intellectuel que j'approchais d'elle et dont il pouvait s'emparer, le faisant sien par un travail d'assimilation et de maturation continu." (p.29) Notons encore la circularité et l'aspect narcissique de ce passage. La Parole biblique qui s'applique à l'ensemble de cette phase est celle de "l'enfant prodigue" (pp.26-27) et diffère donc peu de la précédente en ce qui concerne l'idée d'une réintégration, au sein de la famille cette fois.

L'épisode de la leçon d'harmonium s'insère à cet endroit, on ne peut l'ignorer dans l'étude de la progression de Gertrude, car il introduit, à propos de la musique, le premier refus net de Gertrude envers le Pasteur qui lui propose de rester avec elle lors de ses premiers tâtonnements: "Non, laissez-moi..." (p.30). Ce refus est suivi de l'acceptation contraire par elle "des observations et une direction" (p.31) offertes par Jacques. Première cachotterie, ou demi-mensonge, aussi glissé dans cet échange verbal qui suit. Le pasteur demande: "L'orgue va bien ?", et Gertrude répond "de sa voix la plus naturelle; aujourd'hui j'ai vraiment fait quelques progrès." (p.31) A la suite de cette parenthèse importante que représentent les scènes avec Jacques et Amélie dans les récits, les dialogues suivants entre le Pasteur et Gertrude prennent plus d'ampleur et de profondeur. Ils coïncident pratiquement avec les trois phases restantes.

La troisième étape commence par une sortie dans la forêt où le Pasteur a "entraîné" Gertrude. La conversation porte sur "les lys des champs" (p.42). Maintenant c'est Gertrude qui, se souvenant de ses

lectures bibliques, cite les paroles du Christ: "Et je vous dis en vérité que Salomon même, dans toute sa gloire, n'était pas vêtu comme l'un d'eux," (p.42, Matthieu, VI, 28). Gertrude décrit ensuite au Pasteur le paysage: elle affirme voir et sentir ces fleurs qui n'existent pas ou plus: " Je les sens ! J'en vois la prairie toute emplie" (p.42) et elle dépeint le "grand fleuve de lait fumeux, brumeux, couvrant tout un abîme de mystère." (p.43)⁵.

A la suite de ces visions intérieures d'aveugle inspirée, les premières questions de Gertrude à propos du prochain départ de Jacques sont introduites. Ici encore Gertrude a compris que Jacques parlait sans qu'il le lui dise (p.43) et elle sent aussi qu'il l'aime sans le lui dire (p.44). Puis Gertrude pose, enchaînement sémantique troublant, la première question, innocente, sur "l'amour-mal":

--"Alors pourquoi ne pourrions-nous pas nous aimer ? Dites, Pasteur, est-ce que vous trouvez que c'est mal ?

-- Le mal n'est jamais dans l'amour.

-- Je ne sens rien que de bon dans mon coeur." (p.44)

Peu étonnant alors que le Premier Cahier se termine sur une note franchement triste: "Nous avons pris le sombre chemin du retour." (p.44)⁶

Le Deuxième Cahier inaugure la quatrième étape dans l'évolution de Gertrude. Comme on le sait, il est une sorte de retour en arrière de nature réflexive et introspective. Le Pasteur prend conscience de ses sentiments: l'amour divin a glissé vers l'humain.⁷ Cette phase dans l'éducation de Gertrude présente encore, au début, cet aspect de réverbération narcissique si net dans la première partie: "L'instruction de Gertrude m'a amené à relire l'Évangile avec un oeil neuf." (p.47) Deux citations de Saint Jean présentées par le Pasteur semblent éclairer cette phase: "Dieu est lumière et il n'y a point en lui de ténèbres." et "Si vous étiez aveugle, vous n'auriez point de péché", mais il ajoute aussi (confession au lecteur) qu'il refuse de donner à Gertrude les épîtres de Paul et en particulier l'Épître aux Romains(VII,13) qui contient cette phrase, aussi injuste qu'avait pu paraître l'amour démesuré du berger pour la brebis égarée: "Le péché a pris de nouvelles forces par le commandement."⁸ On se rappelle que

ce sera le même verset de Saint Jean sur le péché et la même épître (VII) de Saint Paul qui seront repris par Gertrude dans les derniers échanges.

Le dialogue central de cette étape se présente comme une continuation du dialogue au centre de la phase III.⁹ Cependant cette fois le mode de connaissance a nettement évolué du sentir au savoir. Quelques citations illustreront cette progression, qui n'en est pas une dans l'esprit du Pasteur: "Croyez-vous qu'il (Jacques) sache que vous m'aimez ?" (p.56); "Tour le monde, Gertrude, sait que je t'aime. -- Ma Tante Amélie sait cela, et moi je sais que cela la rend triste." (p.57). Enroulement de savoir sur lui-même: "Il y a bien des choses, je le sais, que vous ne faites pas connaître,/.../; bien des choses que je ne sais pas/.../"(p.57) Et cette déclaration capitale qui témoigne du degré d'indépendance déjà atteint par Gertrude: "Je ne tiens pas à être heureuse. Je préfère savoir." (p.57)

Ce dialogue met en relief bien plus qu'une préoccupation pour le "savoir", de la part de Gertrude, la capacité qu'elle a maintenant acquise d'enchaîner les propositions. Le Pasteur commente lui-même à ce sujet: "Il semblait qu'elle attendît ces quelques mots, car, en s'en emparant aussitôt comme d'un chafnon grâce à quoi se fermait la chaîne" /elle dit :/ "Précisément... je voudrais être sûre de ne pas ajouter au mal."(p.58). L'enchaînement des idées conduit naturellement au raisonnement déductif. La plus belle démonstration de raisonnement logique et déductif de Gertrude nous est fourni par ce passage:

--Vous m'avez dit souvent que les lois de Dieu étaient celles mêmes de l'amour.

--L'amour qui parle ici n'est plus celui qu'on appelle aussi charité.

--Est-ce par charité que vous m'aimez ?

--Tu sais bien que non, ma Gertrude.

--Mais alors vous reconnaissez que notre amour échappe aux lois de Dieu ? " (p.59)

Une seule mention de contact physique, dans cette phase, et encore est-elle liée à une fin encore plus triste que celle du dialogue

précédent: "Nous marchions à pas précipités/.../ je tenais son bras étroitement serré contre moi. Mon âme avait à ce point quitté mon corps -- il me semble que le moindre caillou sur la route nous eût fait tous deux rouler à terre." (p.60) Le terme "quitté" implique déjà un sens de division, d'arrachement, qui deviendra encore plus évident dans la cinquième et dernière phase. Il faut rappeler que dans cette analyse, forcément séquentielle, l'opération chirurgicale réussie se situe avant la dernière étape et que Gertrude a demandé au Pasteur "de ne point chercher à la voir" (p.61), autre refus.

La cinquième phase suit la tentative de suicide. La forme et le contenu des dialogues sont devenus plus complexes. En plus des moments discontinus de conversation entre le Pasteur et Gertrude, le Pasteur invoque Dieu à plusieurs reprises (pp.63-64)¹⁰. Le Pasteur s'adresse aussi, indirectement, au lecteur. L'exemple le plus remarquable en est: "Mon amie, qu'avez-vous donc appris d'horrible ? Que vous avais-je donc caché de mortel, que soudain vous avez pu voir ?" (p.64).

C'est évidemment la vision réelle, ou extérieure, qui contrôle la connaissance dans cette partie et s'oppose à la vision intérieure de la phase III: "Ce que j'ai vu d'abord, c'est notre faute, notre péché. /.../ à présent, j'y vois..." (p.67)

Cette vision, nouvellement reçue, est "aveuglante" pour Gertrude et, à plusieurs reprises, elle se comporte comme si elle voulait retourner vers la cécité: /.../ ses paupières délicates recloses sur un indicible chagrin/.../" (p.64); "/.../ elle baissa les paupières et garda les yeux fermés quelque temps comme pour concentrer sa pensée, ou retrouver son état de cécité première." (p.66)

Selon Gilbert Durand la vue, sensation à distance, entre dans le régime diurne ou schizomorphe (qui distingue) de la classification isotopique des images.¹¹

Cette section est placée sous la Parole de Saint Paul, citée précédemment par le Pasteur, mais adressée au lecteur, et répétée ici, par Gertrude: "Pour moi, étant autrefois sans loi, je vivais; mais quand le commandement vint, le péché reprit vie, et moi je mourus." (Romains, VII, 9)

Nombreux sont maintenant les signes de rupture et de distance avant la séparation définitive:

/Gertrude/ "/.../laissez-moi partir" (p.66);

/le Pasteur/ "/.../ la main cessa de caresser mon front/.../elle la dégagea impatiemment/.../ (p.66);

/G./ " /.../ il ne me reste plus qu'à mourir" (p.67): /.../ laissez-moi seule...Quittez-moi, quittons-nous. Je ne supporte plus de vous voir." (p.68)

La fin est une réminiscence de la manière dont se terminait le grand dialogue précédent(phase IV).

Ainsi, si la beauté du monde va en croissant à chaque étape de la progression de Gertrude, le bonheur va en diminuant. La destruction est en fonction de l'émancipation intellectuelle de la jeune aveugle. Elle se manifeste dans les dialogues qui progressivement se dégagent du texte. La créature échappe à son créateur et se révolte. Le mal ou la connaissance du mal agit, dans ce récit, comme un levain esthétique.

L'histoire de Gertrude n'est pas seulement une transposition du mythe paradisiaque, c'est aussi une vaste métaphore ou plutôt une allégorie, interrompue, de l'évolution de la pensée occidentale. Si Gertrude avait survécu, elle aurait, peut-être, pu procéder intellectuellement à cette "inversion des évidences" qui, transcendant la découverte des valeurs morales extérieures factices, lui aurait permis de se diriger vers le surhumain et de devenir une sur-Gertrude; ou bien, plus modestement, se serait-elle contenté de ne pas concevoir le monde et l'accepter tel qu'il apparaît mais de le transformer (Sainte Gertrude, alors).¹²

NOTES

1. L'édition utilisée est celle de O'Brien and Shackleton(Boston, D.C.Heath, 1965) Le numéro des pages est indiqué entre parenthèses. Nous soulignons les termes qui indiquent les niveaux de la connaissance.

2. On notera, en passant, la valeur symbolique de :ruisseau de vie,

changement perpétuel et des autres cours d'eau mentionnés dans le texte.

3. D'après le Dictionnaire de philosophie d'André Lalande, sentir est un état affectif, ou une tendance affective. Selon Paul Robert, sentir c'est: avoir la sensation de, ou la perception de, et il donne comme exemple: "Le vrai bonheur ne se décrit pas, il se sent." (Rousseau). Sentir entre dans ce que Gilbert Durand appelle le régime nocturne de l'image, celui de la fusion.

4. Savoir, dit Paul Robert, c'est avoir des connaissances rationnelles plus ou moins systématiques.

5. Autre fleuve à valeur symbolique (le Jourdain ?) avant la rivière dans laquelle elle tombera.

6. Le premier grand dialogue déjà se terminait sur un ton sérieux: "Elle se tut et son visage prit une expression très grave dont elle ne se départit plus jusqu'au retour." (p.26)

7. Le Dieu du Pasteur est certainement un dieu jaloux et la prière qu'il lui adressera à la fin aura tout l'air d'un marché: "Je renonce à l'aimer, mais, Vous, ne permettez pas qu'elle meure ! " (p.63)

8. Les deux citations sont en effet l'expression d'un dépassement, l'un positivement orienté (la force de l'amour), l'autre négatif (la force du commandement qui augmente la force du péché).

9. Il y a en effet un enchaînement des dialogues entre eux. Les liens entre eux sont les suivants: (1.) la beauté de la terre, (2.) Jacques, (3) l'amour pour le Pasteur. L'ordre peut varier.

10. "Dans quelle abominable nuit le plonge ! " est presque littéralement repris de *Numquid et tu...?*

11. Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire* (Paris, Bordas, 1969), pp.90-91.

12. Cf. l'introduction de Gaëtan Picon au *Panorama des idées contemporaines*, collection de textes rassemblés sous sa direction (Paris, Gallimard, Le Point du jour, 1957), pp.3-36.

EVOLUTION DE GERTRUDE

Phases identifiées	Parole	Niveau de connaissance	Distance physique	parole	CONSEQUENCES
I	parabole du Pasteur	sensations, acq. parole	grande proxim. G.--le P.	rapportée; dial. fragmentaires	bonheur
II	L'enfant prodigue	sentir(menson-ge et désir de savoir)	proximité G.--le P. G.--J. (temp.)	dialogue plus développé	bonheur fin grave
III	Les lys des champs	sentir, visions intérieures (est-ce mal de nous aimer?)	proximités (mentions plus rares)	dialogue plus développé	bonheur fin dramatique
IV	Dieu est lumière Si vous étiez aveugle, pas de péché	savoir, "Je préfère savoir" raisonnement logique	proximité? (une seule mention)	dialogue plus complexe	bonheur? fin très dramatique
V	Saint Paul "quand le commandement vint, le péché reprit vie et je mourus"	voir	distance de plus en plus accentuée	dialogues discontinus le P.->Dieu le P->lecteur le P.<->G.	malheur destruction mort

FICTIONS GIDIENNES:
romans à thèse ou romans d'idées

par

David KEYPOUR
HURON COLLEGE
London - Ontario

Tout essai de théorisation du roman à thèse ou du roman d'idées se ramène à l'étude du statut des idées au sein de la narration. La dichotomie idées/narration ne devrait pas se confondre à celle, établie par Emile Benveniste, entre le discours et le récit. Car s'il est vrai que tout exposé d'idées participe du discours, il n'est pas évident que tout discours se réduise à l'exposé des idées. Sur le plan de la logique, la catégorie "idée" a une extension plus étroite que la catégorie "discours". L'objet de ce bref travail n'est donc pas d'élargir le débat, mais de rétrécir au contraire le champ de l'investigation pour s'en tenir particulièrement au statut des idées dans le roman.

Dans son grand ouvrage sur le roman des lendemains du naturalisme aux années vingt, Michel Raimond¹ trace les composantes d'une crise dont l'acuité pendant la période envisagée s'explique en partie par la prolifération des romans dits à thèse. C'est que le discrédit qui frappe ce genre de romans se fonde sur la divergence qu'il constitue par rapport au roman réaliste dont il est tributaire. De même, c'est par comparaison avec le roman balzacien que Susan Rubin Suleiman² établit les traits distinctifs du roman à thèse. Et elle ne manque pas à l'occasion de signaler que par ailleurs le roman à thèse se distingue du roman d'idées. Edouard des *Faux-Monnayeurs* aussi, lorsqu'il tente d'exposer son projet de roman d'idées l'oppose d'abord au roman à thèse. Mais il souligne également que sa tentative consiste à s'écarter autant que possible de la tradition établie par Balzac³. Enfin, dans le *Journal des Faux-Monnayeurs* et à maintes autres occasions, Gide parlant en son propre nom, reprend l'exposé d'Edouard⁴. De même, dans ses conférences sur l'oeuvre de

Dostoïevski, c'est par rapport à l'ensemble de la production occidentale qu'il décrit les particularités du roman dostoïevskien. Prototype du roman d'idées, le roman dostoïevskien s'oppose radicalement au roman à thèse. A cet égard, l'analogie entre les vues de Gide et celles de Mikhaïl Bakhtine⁵ sont frappantes. Bakhtine résume les analyses de plusieurs critiques antérieurs qui ont tous reconnu dans le roman dostoïevskien le modèle du roman d'idées qu'ils appellent parfois le "roman idéologique". Il fait sienne cette appellation; mais il l'élargit pour proposer, comme on sait, le terme "polyphonique". Bakhtine souligne aussi le statut privilégié des idées chez Dostoïevski. Le "monologisme" généralisé dans la plus grande masse de la littérature occidentale trouve sa réalisation caricaturale dans les romans à thèse qu'il traite de romans "maladroitement tendancieux/.../ dans le pire des cas"⁶. Bref, sur le plan diachronique aussi bien que dans la perspective théorique, le roman d'idées comme le roman à thèse se détachent sur le fond commun de la tradition réaliste, tout en se démarquant l'un par rapport à l'autre.

Le roman à thèse, selon Susan Suleiman, est une narration déterminée par un super-système idéologique. Comme dans le cas de la fable, de la parabole ou du conte philosophique, tout élément qui y entre est inventé de manière à démontrer la vérité univoque de ce système. Susan Suleiman reconnaît deux types de structure dans la narration des romans à thèse: la structure du roman d'apprentissage et la structure antagonique. Dans la structure d'apprentissage, les personnages évoluent selon une ligne qui sert à prouver le bien-fondé de la thèse de l'auteur et l'erreur fatidique de toute autre idéologie. Dans la structure antagonique, des esprits déjà formés s'affrontent, dont un représente la thèse de l'auteur. Les personnages sont fortement campés dans des milieux socio-professionnels précis, et sont marqués par des influences bonnes ou néfastes. En ce sens, et parce que leurs aventures sont déterminées par leurs fonctions de représentants, ils n'ont aucune liberté. Ils sont soumis à la volonté de l'auteur, ils sont prédestinés. C'est pourquoi, leurs points de vue aussi sont subordonnés à celui du narrateur qui se confond avec l'auteur. Ils sont d'ailleurs massivement

décrits, analysés, jugés, approuvés ou condamnés par le narrateur omniscient et omniprésent. L'univers du roman à thèse est fermé, achevé, ne laissant aucune place à aucune hypothèse ou perspective autre que la sienne. Il va donc sans dire qu'un tel roman est "foncièrement autoritaire"⁷, et que le lecteur est mis en situation de recevoir une édification morale. Pour écarter tout risque d'interprétation erronée ou toute ambiguïté, l'écriture du roman à thèse est marquée par la redondance au niveau stylistique, thématique et narratif. Il faut remarquer également que tous les exemples choisis par Susan Sumleiman se situent dans des contextes historiques précis; ils s'inscrivent dans les conflits idéologiques, les grands débats de politique nationale ou internationale qui ont secoué la Troisième République, depuis la montée du nationalisme à la fin du siècle dernier jusqu'à la guerre civile espagnole. Quoi qu'il en soit, en termes bakhtiniens, ces romans sont éminemment monologiques; en termes narratologiques, une dose massive de discours y enveloppe et ordonne le récit.

En ce qui concerne le statut des idées dans les romans à thèse, c'est aux analyses de Bakhtine qu'il faut se reporter. Voici ce qu'il en dit:

"Or ce monde ne connaît pas la pensée, l'idée d'autrui en tant qu'objet de représentation. Tout ce qui est idéologique s'y décompose en deux catégories. D'un côté les idées vraies et signifiantes en elles-mêmes, qui suffisent à la conscience de l'auteur, et tendent à se constituer en une unité interprétative du monde. Les idées de cette sorte ne se décrivent pas, elles s'affirment, et ceci se traduit concrètement par un accent particulier, par leur statut spécial dans l'ensemble de l'oeuvre. par leur forme stylistique même et par toute une série de moyens qui permettent de donner une idée pour sûre et certaine/.../ La seconde catégorie est constituée par les idées, fauses ou indifférentes à l'auteur, qui n'entrent pas dans sa conception du monde. Elles ne sont pas affirmées; ou bien elles sont réfutées dans quelque polémique, ou bien elles perdent leur signification directe en qualité de simple élément décrivant le caractère, le

comportement mental, les traits intellectuels stables du personnage."⁸

Si les traits narratologiques du roman polyphonique de Dostoïevski s'opposent terme à terme à ceux du roman réaliste traditionnel et surtout à ceux du roman à thèse, c'est à cause du statut particulier des idées. Ce statut à son tour détermine celui des personnages en eux-mêmes, celui des uns par rapport aux autres et celui de tous par rapport à l'auteur. Parallèlement, le jeu des discours s'ordonne de manière à traiter toute idée comme "objet de la représentation artistique" à part entière. Nous citerons ici un passage où Bakhtine résume la pensée d'un critique antérieur, parce que dans sa concision, il contient des ressemblances frappantes avec certaines déclarations et certains termes utilisés par Gide parlant de Dostoïevski:

"Nous avons le sentiment que B.M.Engelgardt a très profondément compris l'originalité essentielle de l'oeuvre de Dostoïevski dans son ouvrage *Le roman idéologique de Dostoïevski*.

Engelgardt part de la définition sociologique, culturelle et historique du héros dostoïevskien. Celui-ci est un roturier appartenant à l'intelligentsia, qui s'est coupé de la tradition culturelle, de ses origines, de la terre, et qui se trouve désarçonné; c'est un représentant de la "race accidentelle". Ce genre d'hommes entretient avec l'idée des rapports particuliers: car il n'a pas de racines dans l'existence et se trouve dépourvu de traditions culturelles. Il devient un "homme de l'idée", possédé par l'idée.. Quant à celle-ci, elle devient chez lui une idée-force, qui détermine et dénature despotiquement sa conscience et sa vie. L'idée possède une vie autonome dans la conscience du personnage: ce n'est pas lui qui vit, à proprement parler, mais l'idée, et le romancier relate non pas la vie du personnage, mais celle de l'idée en lui; l'historien de la "race accidentelle" devient l'historiographe de l'idée. Il s'ensuit que c'est l'idée maîtresse du personnage qui, dans sa description, occupe la place prépondérante, et non sa biographie, comme c'est le cas habituellement (chez Tolstoï ou Tourgueniev par exemple). De là cette appellation de "roman

idéologique" attribuée au genre littéraire de Dostoïevski. Ce n'est pourtant pas un roman à thèse ordinaire, un roman à idée."⁹

Et voici ce que dit Gide du personnage dostoïevskien:

"Le prodige réalisé par Dostoïevski, c'est que chacun de ses personnages, et il en a créé tout un peuple, existe d'abord en fonction de lui-même, et que chacun de ces êtres intimes avec son secret particulier se présente à nous dans toute sa complexité problématique; le prodige c'est que ce sont ces problèmes que vivent chacun des personnages, et je devrais dire: qui vivent aux dépens de chacun de ses personnages - ces problèmes qui se heurtent, se combattent et s'humanisent pour agoniser ou triompher devant nous."¹⁰

C'est en ces mêmes termes qu'Edouard parle de ses *Faux-Monnayeurs*:

"A cause des maladroits qui s'y sont fourvoyés, devons-nous condamner le roman d'idées ? En guise de romans d'idées, on ne nous a servi jusqu'à présent que d'exécrables romans à thèse. /.../ Les idées, je vous l'avoue, m'intéressent par-dessus tout. Elles vivent; elles combattent; elles agonisent comme les hommes."¹¹

Un des points communs entre les lectures bakhtinienne et gidienne de l'oeuvre de Dostoïevski, est leur insistance sur l'existence des personnages comme des êtres fondés en soi, particularisés, habités d'une pensée personnelle et autonome. Le personnage dostoïevskien n'est ni un type social, ni une figure symbolique. C'est dire que le roman d'idées ne relève ni de la tradition du roman sociologique, ni de celle du conte philosophique. Or dans la plupart des cas, le roman à thèse appartient à l'une ou à l'autre de ces traditions.

Comme le héros dostoïevskien, le héros de Gide appartient à la "race accidentelle", il n'a pas de racines sociales. "Race accidentelle" est synonyme de "bâtard" chez Gide. C'est le cas de Lafcadio et de Bernard. Mais c'est aussi profondément le cas de l'Enfant prodigue qui abandonne le cercle familial et s'en va dilapider son héritage paternel; ou le cas de Michel de *L'Immoraliste* qui tout enfant dépasse l'érudition de son père au point que celui-ci se trouve réduit

à publier les recherches du fils sous son nom propre. C'est encore ce même Michel qui abandonne le domaine familial aux mains de ses fermiers et se joint à des maraudeurs pour braconner sur ses propres terres. Mais c'est aussi le cas de tous les enfants et les adolescents dans *Les Faux-Monnayeurs*, qui, à peine conscients de leur individualité, se détachent du tronc familial, vivent en marge de l'ordre social, dérobent et divulguent les secrets de leurs parents. Edouard lui-même ne semble avoir ni père ni mère; et bien qu'il soit amoureux d'Olivier, ne connaît pas Georges, son plus jeune neveu, ni même sa demi-soeur Pauline. Gide a avoué plusieurs fois son incapacité à situer socialement ses personnages; et il ne les montre jamais aux prises avec l'ordre social et économique. La révolte de ses adolescents contre la société ne relève jamais de l'ambition de réussir; elle signifie leur refus de se laisser définir par leur appartenance sociale, et leur inquiétude de savoir qui ils sont en tant qu'individus. C'est pourquoi, alors que chacune de ses fictions peut être assimilée à un roman d'apprentissage,, aucune ne comporte une structure antagonique.

Bakhtine à la suite d'Engelgardt a souligné le caractère non sociologique du roman dostoïévskien. Gide aussi note que contrairement au roman de Dostoïévski, le roman occidental " à part de très rares exceptions, ne s'occupe que des relations des hommes entre eux, rapports professionnels ou intellectuels, rapports de famille, de société, de classes, - mais jamais, presque jamais, des rapports de l'individu avec lui-même ou avec Dieu."¹² Cela est éminemment vrai des romans à thèse qui dans les spécimens étudiés par Susan Suleiman, n'ont pour horizons que des idéologies politiques et sociales, horizons rétrécis d'autant plus qu'ils se confondent avec des périodes historiques limitées. Or on sait l'incapacité avouée de Gide à situer historiquement ses *Faux-Monnayeurs*, ses anachronismes quand il y fait allusion à Maurras, à l'Action Française, à Jarry et au mouvement Dada, et finalement son parti-pris d'écrire de manière à être toujours actuel.¹³ C'est que si la préoccupation essentielle du héros gidien est de savoir qui il est, ce que l'homme peut être, ce qu'il peut faire malgré ses déterminations familiales et sociales, il est

évident que sa pensée se tourne vers les problèmes de l'être intime dans ses rapports avec soi, avec le monde, et éventuellement avec la transcendance. C'est sans doute la signification ontologique de ce que, dans son langage formaliste, Bakhtine appelle le dialogisme de la conscience du héros dostoïévskien, conscience qui ne cesse de s'interroger sur elle-même à travers d'autres consciences et par rapport à l'absolu.

Dans une telle perspective, les idées se posent comme des problèmes à résoudre, comme des vérités possibles qui réclament un examen urgent par la conscience qu'elles habitent et qu'elles tourmentent, sans jamais rencontrer de solutions définitives. D'où l'inachèvement des personnages et l'ouverture de l'oeuvre. D'où aussi le dialogisme entre toutes les oeuvres de Gide, que, dit-il, il eût voulu écrire toutes à la fois. D'où enfin le ton toujours interrogatif qui les imprègne. C'est dire que la fiction gidienne n'est point soumise à un super-système et qu'elle ne peut être autoritaire. Le "gidisme" qui pourrait se dégager des *Nourritures terrestres* et qu'on serait tenté d'amalgamer à un super-système, outre qu'il fut une construction érigée par certains critiques moralisateurs de l'époque, n'est dans une ultime signification qu'un moule vide - la disponibilité - qu'il appartient à chacun de remplir le plus librement possible. Vingt-cinq ans plus tard, Edouard en propose une expression nouvelle par l'aphorisme qu'il adresse à Bernard en quête de l'authenticité: "Il est bon de suivre sa pente, pourvu que ce soit en montant."¹⁴ Bernard, comme le lecteur, est bien loin de trouver une leçon dans ce conseil. Car comment connaître sa vraie pente ? Michel n'a-t-il pas suivi tous ses penchants ? Arrivé au bout de sa route, il est hanté par cette autre vérité tout aussi angoissante: "Savoir se libérer n'est rien; l'ardu, c'est savoir être libre."¹⁵ Et la mise en texte de son aventure a toutes les allures d'un plaidoyer incertain de lui-même, devant un jury également perplexe qui en réfère à un "Président du Conseil" comme à un Dieu caché ou absent. L'incertitude est renforcée par la Préface, qui, hors texte, fait écho au discours des jurés et constitue l'auteur comme un témoin accablé "d'indécision": "Que Michel triomphe ou succombe, dit-il, le

"problème" continue d'être, et l'auteur ne propose comme acquis ni le triomphe, ni la défaite."¹⁶ Vincent des *Faux-Monnayeurs* n'a-t-il pas découvert la validité du même aphorisme en observant certains phénomènes du monde animal et végétal ? On ne saura jamais s'il a sombré dans la folie parce qu'il a suivi sa morale personnelle, ou parce qu'au contraire, il s'est laissé dévoyer par Lady Griffith.

Le terme "monologique" chez Bakhtine recouvre également l'analyse psychologique telle qu'elle est pratiquée dans le roman traditionnel. Et c'est un des aspects les plus critiqués du roman français par Gide. La psychologie romanesque en France, dit-t-il "dégage du caractère les données principales, s'ingénie à discerner dans une figure des lignes nettes, à offrir un tracé continu;" le romancier réaliste ne va jamais plus loin que La Rochefoucauld et paraît "le plus averti /quand/ devant les gestes les plus nobles, les plus exténuants, /il sait/ le mieux dénoncer le ressort secret de l'égoïsme. Grâce à quoi tout ce qu'il y a de contradictoire dans l'âme humaine lui échappe."¹⁷ Il souligne par ailleurs l'inconséquence psychologique des personnages de Dostoïevski, et la méthode de celui-ci qui consiste à en respecter et à en protéger les ténèbres, ou à en éclairer les contradictions par un jeu de clair-obscur intense comme dans un tableau de Rembrandt. Gide va plus loin encore en faisant sienne cette remarque de Jacques Rivière qui écrit: "Placés en face de la complexité d'une âme, /.../ d'instinct nous /Français/ cherchons à l'organiser. Au besoin, nous donnons un coup de pouce; nous supprimons quelques petits traits divergents, nous interprétons quelques détails obscurs dans le sens le plus favorable à la constitution d'une unité psychologique."¹⁸ Or nulle part ces "coups de pouce" ne sont plus visibles que dans les romans à thèse; car là, l'unité psychologique est indispensable au maintien de l'unité idéologique.

La psychologie gidienne semble procéder de deux manières signalées chez Dostoïevski. Tantôt elle laisse entrevoir les abîmes sans chercher à les explorer à fond, cela est vrai surtout quand il s'agit des personnages qui frôlent l'irrationnel, tels Vincent, La Pérouse, Armand, Boris ou Lafcadio; tantôt elle s'attache à montrer par un éclairage direct, principalement à travers les monologues, les subtils

mécanismes de l'illusion et du mensonge à soi. C'est le cas du pasteur de *La Symphonie pastorale*, de tous les adultes des *Faux-Monnayeurs*, de Michel dans *L'Immoraliste*. Dans tous les cas, c'est la perception du monde et de soi comme fondement de toute psychologie qui est mise en doute. De sorte que l'analyse psychologique, loin d'être un moyen commode d'explication tendancieuse, devient elle-même génératrice d'idées, de questions sur la structure de la conscience et sur le drame de l'être. D'où la récurrence obsessionnelle du problème de la "sincérité" dans la vie et dans toute l'oeuvre de Gide.

Le héros gidien, détaché de toute détermination sociale, se présente donc habitué de problèmes personnels qui l'agitent et qui ne trouvent de solutions que provisoires. Il est seul et libre en face de son drame. La liberté essentielle du personnage, c'est là en dernière analyse le trait spécifique du roman d'idées. Sur le plan narratologique, cette liberté se traduit par les respectives du personnage, du narrateur et de l'auteur. La hiérarchie traditionnellement immuable de ces trois instances devient instable et même réversible dans la fiction gidienne. Ou bien le discours narratif est d'emblée et exclusivement pris en charge par les personnages dans les récits dits à la première personne; ou bien ce discours est massivement assumé par les personnages, même quand la voix du narrateur se fait entendre par intermittences. Dans ce cas qui est celui des *Faux-Monnayeurs* par exemple, la narration directe, par monologue, dialogue, lettre et journal, dépasse de beaucoup le volume de la narration indirecte. De plus le narrateur extradiégétique se fait volontiers ostensible, et son ostensibilité même l'arrache à sa position supérieure, le relativise et le met au même niveau que les personnages. Les événements et les motivations des personnages deviennent aussi incertains pour lui qu'ils le sont pour les personnages eux-mêmes. Dans la situation la plus subversive enfin, l'instance de l'écriture elle-même, qui est en principe non seulement extradiégétique mais réelle, se fictionnalise. Le procédé qu'il est convenu d'appeler la "mise en abyme", si généralisé chez Gide depuis *Les Cahiers d'André Walter* et *Paludes* jusqu'aux *Faux-Monnayeurs*, répond sans doute au désir supérieur de démystifier l'écriture, mais

aussi à la volonté de débusquer l'Autorité dans son dernier retranchement au delà de l'univers diégétique pour l'introduire avec tout son bagage de problèmes propres dans l'univers problématique du roman.¹⁹

NOTES

1. Michel Raimond, *La Crise du roman des lendemains du Naturalisme aux années vingt*. Corti, 1967. Voir surtout pp.179-194.
2. Susan Rubin Suleiman, *Le roman à thèse ou l'autorité fictive*. PUF, Coll. "Ecriture", 1983.
3. *Les Faux-Monnayeurs*, édition de la Pléiade, p.1080.
4. *Journal des Faux-Monnayeurs*, Gallimard, p.54, par exemple.
5. Mikhaïl Bakhtine, *La poétique de Dostoïevski*, Seuil, 1970. Traduction française d'après la seconde édition en russe, Léningrad, 1929.
6. Bakhtine, p.124.
7. Suleiman, p.18.
8. Bakhtine, pp.119-120.
9. Bakhtine, pp.53-54.
10. André Gide, *Dostoïevski*. Plon, 1923; Gallimard, Coll. "Idées" poche, 1964, p.70.
11. Pléiade, p.1083.
12. Gide, *Dostoïevski*, p. 59.
13. Sur tous ces points, voir notre *André Gide: Ecriture et réversibilité dans Les Faux-Monnayeurs*, Montréal et Paris, 1980, p. 157.
14. Pléiade, p.1215.
15. Pléiade, p.372.
16. Pléiade, p.368.
17. Gide, *Dostoïevski*, p.155.
18. Nouvelle Revue Française, 1er février 1922, cité par Gide, *Dostoïevski*, pp.143-144.
19. Nous avons analysé ailleurs le procédé de la mise en abyme dans *Les Faux-Monnayeurs*, procédé que nous avons appelé "métalepse intérieure", suivant une terminologie empruntée à Gérard Genette.

RETICENCES ET RUPTURES:
DE LA PAROLE DANS LE RECIT GIDIEN

par
Raymond MAHIEU
Université d'Anvers

"Un peu d'invention le forcerait à bégayer."
(*Les Faux-Monnayeurs*, p.1110.)

"Purger le roman de tous les éléments qui n'appartiennent pas spécifiquement au roman." Pour être bien connue, cette consigne que se donne Gide dans le *Journal des Faux-Monnayeurs*¹ n'en garde pas moins à nos yeux quelque chose d'énigmatique et particulièrement si on la met en rapport avec la question du discours rapporté. D'un côté il semblerait que l'auteur compte cette modalité de la narration au nombre des composants inessentiels dont il conviendrait de se défaire. Dans le passage - bien connu lui aussi - des *Faux-Monnayeurs* où Edouard confie à son carnet une réflexion reproduisant textuellement; à un mot près, celle du *Journal des Faux-Monnayeurs* ("Dépouiller le roman de tous les éléments qui n'appartiennent pas spécifiquement au roman."), l'objectif ainsi défini s'explicite dans une vue prospective où la reproduction de la parole apparaît comme une pratique promise à la dévalorisation:

De même que la photographie, naguère, débarrassa la peinture du souci de certaines exactitudes, le phonographe nettoiera sans doute demain le roman de ses dialogues rapportés, dont le réaliste souvent se fait gloire.²

D'un autre côté, cependant, le *Journal des Faux-Monnayeurs* atteste chez le romancier le souci de viser, ou la satisfaction d'avoir atteint, à une écriture juste de la parole des personnages - et indique par là même l'importance reconnue à cette forme "dramatique" du "récit de paroles"³. Ainsi le 13 janvier 1921: "Bien veiller toujours à ce qu'un personnage ne parle que pour celui à qui il s'adresse."⁴ Ou, le 15 novembre 1923: "Il m'est certainement plus aisé de faire parler un

personnage, que de m'exprimer en mon nom propre; et ceci d'autant que le personnage créé diffère de moi davantage."⁵ D'autant plus significatif qu'autonomisé par rapport au discours proprement narratif, le discours du personnage apparaît même comme le moyen privilégié d'assurer au sujet fictif la part d'effet de consistance que Gide n'entend pas lui refuser:

29 mars 1924.

Dès la première ligne de mon premier livre, j'ai cherché l'expression directe de l'état de mon personnage, - telle phrase qui fût directement révélatrice de son état intérieur - plutôt que de dépeindre cet état. L'expression pouvait être maladroite et faible, mais le principe était bon.⁶

Un peu plus tard, le romancier constatera encore que c'est par le truchement du dialogue que les personnages des *Faux-Monnayeurs* se sont définis en plein: "J'ai écrit le premier dialogue entre Olivier et Bernard et les scènes entre Passavant et Vincent, sans du tout savoir ce que je ferais de ces personnages, ni qui ils étaient. Ils se sont imposés à moi, quoi que j'en aie."⁷

Que penser de cette contradiction entre le rejet de principe d'une pratique vérisimiliste provenant de l'héritage romanesque, et l'attention portée par ailleurs à une forme discursive dont on ne voit pas clairement, *a priori*, en quoi elle se différencierait du modèle repoussé ? Il serait léger d'espérer se tirer d'affaire en posant que, dans les faits, Gide a tranché en faveur d'une fidélité à la tradition - ce dont ferait la preuve la très considérable proportion de discours rapporté qu'offre le texte des *Faux-Monnayeurs*. Une telle solution, outre qu'elle débarrasserait à vraiment trop bon compte d'une des pièces importantes du dispositif métadiscursif du livre, aurait encore la faiblesse majeure d'éluder l'ambivalence du projet gidien de renouer avec le roman: comme si la décision d'assurer cette référence générique, dans les années vingt, pouvait s'interpréter comme une simple palinodie, comme si une démarche si longtemps différée n'impliquait pas une prise en compte de ce qui la problématisait. Impossible certes de contester que les dialogues abondent dans *Les Faux-Monnayeurs*, et qu'ils y constituent bien

souvent des exemples dont la continuité et l'homogénéité sont d'autant plus remarquables qu'à d'autres niveaux structurels le récit joue sur la rupture et sur l'éclatement. Il restera cependant à se demander, d'une part s'il n'y a pas d'autres significations à reconnaître à ces performances langagières que les fonctions dont le genre romanesque les investit canoniquement; d'autre part (et cette question se révélera l'envers de la précédente), comment il convient de comprendre un certain nombre d'altérations, voire de disfonctionnements, que, sur le fond de son apparente normalité, laisse émerger le système dominant de la parole rapportée.

Il n'y a pas lieu ici d'évoquer autrement que de façon sommaire l'intervention positive des dialogues dans l'économie de représentation des *Faux-Monnayeurs*. Au niveau d'une mimesis qu'on nommerait indicielle(par référence à Barthes)⁸, ils contribuent fortement, sur le mode connotatif à constituer les paradigmes psychologiques ou sociaux de la fiction, par exemple par les effets idiolectaux ou sociolectaux qu'ils produisent: ainsi du ton spécifique de Molinier, ou de celui de Strouvilhou, ou du parler des lycéens. Sur le plan d'une mimesis fonctionnelle d'autre part, les discours rapportés montrent, dans la chaîne syntagmatique de la narration, une efficacité qui s'observe aussi bien dans le rôle informatif qu'ils assurent que dans leurs dimensions performatives - constituant par eux-mêmes une action, ou en générant une. A premier examen, au moins, ce qu'ils offrent de plein et de nécessaire est ce qui paraît les caractériser le plus nettement, à telle enseigne qu'il serait peut-être tentant de rapprocher Gide, sous ce rapport, du modèle balzacien, où, comme le dit bien P.V.Zima, "inextricablement lié à la structure événementielle, à l'action romanesque, le dialogue est toujours un moyen, jamais un but"⁹.

Ce serait bien entendu aller un peu vite en besogne, et la mise en parallèle n'est suggérée, on le devine, qu'afin de se voir réfutée. Avec toutes les apparences du paradoxe, son caractère hasardeux se percevra sans doute le plus nettement au degré d'aboutissement et de rigueur que montrent les dialogues des *Faux-Monnayeurs*. Ces phrases où si peu de place, semble-t-il est laissée à l'approximation

ou à l'hésitation, et qui, au contraire, font très régulièrement figure d'assertions pleines; les enchaînements linéaires qui constituent presque constamment ces unités d'énonciation en ensembles argumentatifs (ou du moins thématiques) homogènes, excluant la dérive ou le déplacement; autant de traits récurrents qui indiquent chez les locuteurs fictifs du roman un état de maîtrise langagière accompli, et si général que le seul personnage, au demeurant subalterne, qui s'en écarte a droit à un commentaire par où s'indexe sa marginalité (la pastoresse Vedel, à qui il "arrive assez souvent de ne pas achever ses phrases" p.1123). Seulement, comme y invite l'exemple de Bernard, dont la facilité excessive de parole fait souhaiter au narrateur qu'il apprenne à "bégayer" (p.1110), un soupçon nous prend devant une circulation verbale si peu soumise à la dysphorie. Et si l'aisance qui la caractérise était justement sa faiblesse ? Et si - pour être plus précis - l'aptitude si bien partagée que montrent ici le sentiment ou la réflexion à s'organiser en phrases et à se disposer en concaténations ordonnées n'était que l'autre face d'une déperdition de la signification ?

Pour convertir ce soupçon en présomption, le plus expédient est de partir des réalisations les plus parfaites de cette fluidité discursive; les scènes, nombreuses, où intervient Robert de Passavant¹⁰. Nulle part plus que dans ces passages, le flux de ces paroles ne se répand de façon plus profuse et plus aisée. Dispensateur de propos toujours maîtrisés, ayant réponse (ou réplique) à tout, l'écrivain mondain apparaît comme une figure exemplaire de régulateur des échanges langagiers; tout dialogue où il s'inscrit en devient comme soustrait à l'aléatoire, tant il en assure sans défaillance la conduite ("à la manière d'un acteur bien assuré de tenir son public, désireux de se prouver et de lui prouver qu'il le tient" p.1056). Il n'est pas indifférent que cette exhibition de la maîtrise se double d'une intensification de la pratique mimétique indicielle: c'est précisément dans les scènes en cause que peuvent se repérer, émanant de Passavant lui-même, les énoncés - bien rares dans *Les Faux-Monnayeurs* - assimilables à des "effets de réel"¹¹. On songe ici à ces offres réitérées de cigarette ou de porto, pseudo-

interruptions qui, loin de subvertir la continuité du récit de paroles, en confortent l'homogénéité, dans la mesure où ils contribuent à naturaliser la situation de communication. En somme, une lecture un peu hâtive pourrait se croire fondée à voir en ces zones du roman une manière d'optimisation de ses moyens fictionnels.

Mais ce passage à la limite impose un renversement - dont le principe sera indiqué, curieusement, par le détail même qui parachevait l'euphorie de la diction "dramatique". Les propositions anodines de Passavant, autant par leur nature (elles portent sur des substances liquides ou volatiles) que par leur fonction (les libéralités du comte ne sont jamais gratuites), désignent, sous-tendant le mouvement de la parole, un univers, totalement ouvert, décloisonné, fluide, de l'échange marchand, où tout est susceptible de se dissoudre dans la conversion, où rien ne s'offre plus qui ne puisse s'évaluer sur le fond d'une équivalence généralisée. Autrement dit, tout dialogue où figure Passavant apparaît comme la mise en texte d'une circulation langagière trop aisée pour être honnête, réalisant trop bien d'incessantes opérations de commutation pour que la valeur s'en tire indemne. Comme le dit J.Baudrillard dans son analyse de notre "ère de la simulation": "Tout devient indécidable, c'est l'effet caractéristique de la domination du code, qui partout repose sur le principe de la neutralisation et de l'indifférence."¹² Fausse monnaie - Passavant n'en émet pas d'autre - de la communication,, ces dialogues, à les bien regarder ne souffrent pas d'être jaugés en termes d'adéquation (ou d'inadéquation) à une axiologie que le roman, comme système d'actions, est censé mettre en place. Soustraits aux catégories du vrai et du faux, libérés, dès lors, de toute résistance, ils ne signifient en dernier ressort, dans leur vertigineuse facilité, qu'un n'importe quoi réversible à l'infini¹³. Sous ce rapport, le dernier entretien du comte, qui le confronte à Strouvilhou, est particulièrement démonstratif: non seulement en ce que l'alacrité des enchaînements de phrases s'y corrèle à une insignifiance essentielle, mais encore en ce que, circularité éclairante, c'est le langage en tant qu'insignifiant qui fait ici le thème des propos. Poussant à son extrême la logique de son interlocuteur, Strouvilhou, contrefacteur

assez conséquent pour ne plus miser que sur la perte absolue de tout étalon, ne parle, et n'envisage d'écrire, que pour "démonétiser ces billets à ordre: les mots" - que pour renchéris sur la dissolution du sens¹⁴.

Pour hyperbolique qu'il apparaisse, le passage évoqué ne peut être tenu pour exceptionnel. La mauvaise monnaie, comme on le sait, chasse la bonne (Strouvilhou ne manque pas de le rappeler¹⁵) et, dans l'univers du roman, se diffuse comme irrésistiblement. Dans son dernier avatar, un Armand Vedel débarrassé de ses états d'âme et abandonné à l'ivresse de la fluctuation indéfinie des codes, dira fort bien qu'il n'y a rien à dire qui se puisse fonder: "prédicateur"¹⁶ manqué, il ne s'emploiera plus désormais qu'à la subversion de toute prédicativité. Mais bien avant la démonstration que nous vaut cette conversion tardive, on pouvait observer, dans le dialogue de Boris et de Brojnja qu'Edouard notait à Saas-Fée, une rencontre comparable de l'expansion verbale et de la débâcle de la signification: où rien ne s'énonçait, sinon, dans la réversibilité des signifiants, l'indifférenciation de l'énonciation¹⁷. Avancera-t-on que Passavant, Strouvilhou, Armand, Boris sont pervers ou malades, ou les deux à la fois ? Il s'agirait alors de s'interroger sur la possibilité de leur opposer, à un niveau comparable d'accomplissement rhétorique, une quelconque normalité de la parole rapportée. Faute d'y parvenir, il restera à constater que, de proche en proche, c'est l'ensemble du tissu discursif élaboré par les locuteurs fictifs qui s'expose à être lu comme son envers, ou plutôt (car l'envers suppose un endroit) comme sa propre désintégration. L'entretien transparent de Vincent et de Lilan Griffith¹⁸, les propos qu'Edouard échange avec Laura et qu'il "transcrit" "aussitôt" sans difficulté apparente¹⁹, les paroles qui se tressent dans l'euphorie du banquet des Argonautes²⁰, est-il vraiment loisible de les penser comme simple parturition de sens, comme positivité non problématique ? Ou ces représentations de circulations langagières trop fluides ne seraient-elles pas là aussi (à tout le moins) pour désigner une manière d'incontrôlable hémorragie ?

Une menace, non une malédiction, pèse donc sur toute cette parlerie. Mais de l'avoir reconnue et mesurée n'autorise pas pour

autant à céder au vertige, à ne plus vouloir lire dans *Les Faux-Monnayeurs*, inversant simplement le discours généralisé d'une prétendue présence, que le discours symétrique, et non moins absolu, de l'absence. On posera au contraire que ce roman de la perte écrit aussi - en tant, justement, que roman, c'est-à-dire que défi esthétique - une résistance à la perte, et que cette résistance s'exerce, entre autres, sur le terrain même que l'on a découvert miné; autrement dit, le champ de la parole rapportée est aussi celui où pourra se déceler un travail de réinvestissement du sens. Il serait vain bien entendu de le chercher dans les espaces où il y a désormais de bonnes raisons de penser qu'il ne peut être: si la plénitude et la continuité se sont avérées n'être que leurres, c'est à distance d'elles que doit se porter l'interrogation; plus précisément aux lieux où se dérègle le modèle qu'elles imposent. Telle est en tout cas l'hypothèse avancée: l'apparition, dans la substitution du creux au plein, du disjoint au continu, d'une signification qui ne se construira que de ce déplacement.

Dans la maison désertée par Bernard, Albéric Profitendieu est aux prises avec une douleur qui échoue à se parler; n'émergent à la surface de son discours que les dialogues qu'il amorce, pour aussitôt les suspendre, avec sa fille Cécile (à qui il adresse des questions qui n'attendent pas de réponses), avec sa femme (qui ne peut entendre - et l'entend-elle bien ? - qu'une infime partie de ce qu'il voudrait lui dire), avec son fils Charles (à qui il impose bien vite le silence)²¹. Un peu plus loin dans le récit, la rencontre d'Edouard et d'Olivier à la gare ne donne lieu qu'à une suite de malentendus. C'est que jamais, quand elles parviennent à s'arracher au silence insupportable, les phrases ne s'aventurent autrement qu'en porte-à-faux, à contretemps, à contresens:

Chacun d'eux se dépitait à ne sortir de soi rien que de sec, de contraint; et chacun d'eux, sentant la gêne et l'agacement de l'autre, s'en croyait l'objet et la cause. De tels entretiens ne peuvent donner rien de bon, si rien ne vient à la rescousse. Rien ne vint. (p.993)

A Rambouillet, en compagnie des si déserts Passavant et Lilian,

Vincent, exposant ses recherches sur les animaux marins, se voit comme soustrait, ravi, à la situation de communication langagière où il se trouve; et sa parole semble se détourner des destinataires vers lesquels elle se dirigeait. "Vincent, comme transfiguré, restait insensible au succès. Il était extraordinairement grave et reprit sur un ton plus bas, comme s'il se parlait à lui-même/.../."(p.1053) Autre lieu, autres interlocuteurs, autre dérapage: à Saas-Fée, à l'heure rituelle du thé le débat sur le roman "se perd /.../ en arguties", s'enlise; sommé de désigner les "faux-monnayeurs" dont il entretient son public, Edouard s'en avoue incapable. "Bernard et Laura se regardèrent, puis regardèrent Sophroniska; on entendit un long soupir; je crois qu'il fut poussé par Laura."(p.1085) Soupir à l'origine incertaine, auquel répondent, dans le for intérieur de l'écrivain, des mots erratiques - "change", "dévalorisation", "inflation" -, signes qui le travaillent sans trouver la mise en forme discursive qui les livrerait à l'échange. "Edouard ne pouvant parler de cela, se taisait de la manière la plus gauche, et son silence, qui semblait un aveu de disette, commençait à gêner beaucoup les trois autres." (Ibid.) Dernier moment d'égarement de la parole que l'on évoquera (il y en a bien d'autres...), celui que connaît Armand Vedel face à Olivier, alors que le dialogue aborde un thème où s'implique sa détresse profonde. Abandonné par sa faconde coutumière, la voix étranglée, il montre alors dans son propos une intensité et un trouble inattendus, qui culmine sur le détournement involontaire d'une phrase de Pascal; le lapsus une fois corrigé, l' "exaltation" retombe, et la circulation des mots reprend son cours usuel²².

Dans les cinq scènes qui ont été brièvement évoquées s'observent des traits récurrents. A tout coup, la parole y apparaît à la fois comme cernée par un silence qui menace de la submerger, et comme entraînée dans un procès de décentrement. La plainte de Profitendieu se perd dans le mutisme, quand elle ne se détourne pas dans des énoncés sans pertinence à la situation. Les mouvements qu'accomplissent Edouard et Olivier à la rencontre l'un de l'autre, ou ne se disent pas, ou ne se verbalisent que dans un échange continûment décalé. L'émotion qui empreint Vincent altère la nature de

son discours, qui d'un exposé devient un soliloque, d'ailleurs clôturé par un long silence²³. L'espèce d'aphasie qui atteint Edouard est traversée de voix venues d'on ne sait où. Et la parole d'Armand, au bord de l'extinction, ne se ranime que dans le fourvoiement. Partout, il restera à dire, et infiniment plus qu'il n'a pu se dire: réticence envahissante. Et partout rupture de la continuité discursive, brisure des enchaînements attendus, évasion de l'axe imposé a priori à la parole: de l'autre s'insinue dans les brèches de l'énonciation, imprévu, mal ou pas originé, entraînant pour le sujet un dessaisissement de son autorité sur sa diction. Seulement, ces impasses et ces dépossessions ne désignent pas l'insignifiance, et tout se passe, bien au contraire, comme si leur ampleur était à proportion de la gravité des questions affrontées par le discours désemparé. Qu'il s'agisse de la déchirure de la paternité (Profitendieu), des cheminements du désir (Edouard et Olivier), de la dérive des sociétés (Vincent)¹⁴, des contradictions de l'écriture (Edouard), de la demande d'être (Armand), l'objet que la parole manque appartient, chaque fois, au nombre des thèmes majeurs mis en jeu par le roman. Bref, "le sujet surpasse le disant" (comme l'aurait dit Stendhal)²⁵ d'autant plus radicalement qu'il appelle le surgissement du sens.

Ce silence et cette errance, toutefois, ne subvertissent que le dialogue rapporté, et la résistance sur laquelle achoppe le locuteur fictif, le narrateur, de son côté, en paraît tout à fait préservé. Dans les interstices ménagés par les suspensions et les dévoiements se développe en effet un métatexte extradiégétique du texte diégétique impossible, que rien ne semble pouvoir perturber. Serait-ce que ce qui se perdait dans la parole reproduite se récupère, simplement, au niveau où s'effectue la reproduction, et que, moyennant un transfert de responsabilité, la béance se trouve comblée ? On se gardera bien de l'affirmer. Car s'il est vrai que le discours narratif reprend à son compte, dans l'explicite, une part de ce que le discours des personnages avait dû abandonner au non-dit ou au dit-autrement, il est certain aussi que le manque qui lui donne occasion de se déployer, il l'exhibe et l'interroge autant, sinon plus, qu'il ne le compense. Et c'est là ce qui importe: que toute une couche de

l'économie fictionnelle, massivement produite comme allant de soi, se découvre, par endroits, marquée par la précarité. Et retrouve du même coup, dans ce qui la déchire, un pouvoir de signification qu'il avait fallu mettre en doute. Dans un monde ouvert à la circulation d'un bavardage démonétisé, où les signes s'échangent à volonté dans l'équivalence universelle, le dernier refuge de la valeur réside sans doute dans un vouloir dire qui résiste aux entraînements du déjà dit, refuse de s'épancher dans les formes et dans les espaces où on l'attend, se cherche dans la réticence et la rupture. "Avez-vous déjà remarqué, dit La Pérouse à Edouard à la fin des *Faux-Monnayeurs*, "que, dans ce monde, Dieu se tait toujours ? Il n'y a que le diable qui parle." (p.1247) Ne reste aux hommes, après avoir rompu avec la démoniaque éloquence, qu'à inventer ce qu'ils doivent arracher au silence.

NOTES

1. *Journal des Faux-monnayeurs*, Gallimard, 1980, p.57(1er novembre 1922).
2. *Les Faux-Monnayeurs*, dans *Romans/.../*, Bibl.de la Pléiade, 1956, p.990. Toutes les indications de pagination fournies sans plus dans le corps du texte renvoient à cette édition.
3. Nous recourons ici à la terminologie utilisée par G.Genette dans *Figures III*(Seuil, 1972); voir respectivement aux pages 192 et 189.
4. *Journal des Faux-Monnayeurs*, p.32. De son côté", dans le roman, Edouard évoque la difficulté de retrouver après coup "la justesse de ton d'un dialogue"(p.1013).
5. *Journal des Faux-Monnayeurs*, p.68.
6. *Ibid.* , p.73.
7. *Ibid.*, p.76 (27 mai 1924).
8. Voir R.Barthes, "Introduction à l'analyse structurale des récits", *Communications*, 8, 1966, pp.8-9. Le terme "fonctionnel" qui apparaît un peu plus bas dans notre texte renvoie évidemment à la même référence. 9. Voir P.V.Zima, *L'ambivalence romanesque. Proust, Kafka Musil*. Le Sycomore, 1980, p.126.
10. Pour s'en tenir aux plus remarquables, on ne citera ici que celles qui le montrent face à Vincent(pp.962-4), à Olivier(pp.1040-44), à Strouvilhou(pp.1195-1200).
11. Voir R.Barthes, "L'effet de réel" (1968), dans R.Barthes et al., *Littérature et réalité*, Seuil(Points), 1982, pp.81-90. Les traits que nous commentons nous semblent pouvoir être considérés, sous un certain angle, comme de tels effets, en tant que, non fonctionnels, ils réalisent "la collusion directe d'un référent et d'un signifiant" (Barthes, p.88). On aurait peine à en trouver d'équivalents dans le discours du narrateur des *Faux-Monnayeurs*; serait-ce qu'il faudrait

les compter au nombre des "éléments" parasites dont Gide souhaitait désencombrer le roman?

12. J.Baudrillard, *L'échange symbolique et la mort*, Gallimard, (Bibliothèque des Sciences humaines), 1976, p.21. Précisons que le terme "code" désigne ici "notre système d'images et de signes", qui opère la dissolution des anciens codes; et que c'est à ces derniers que nous nous référons un peu plus loin.

13. Peut-être pourrait-on mobiliser ici la notion de conversation, telle que la met en oeuvre P.V.Zima à propos de Proust: "C'est dans la conversation que se manifeste le plus clairement le rapport entre la crise de l'individu et la médiation: dans ses discours l'individu perd son autonomie en cherchant à plaire à autrui, en obéissant à une loi hétéronome(celle du marché)."(Op.cit., p.117).

14.P. 1198. Voir p.1199:" Si nous menons à bien notre affaire, /.../ je ne demande pas deux ans pour qu'un poète de demain se croie déshonoré si l'on comprend ce qu'il veut dire. /.../ Seront considérés comme antipoétiques, tout sens, toute signification."

15. P.1198.

16. P.1231. Le mot d'ordre qu'il se donne comme rédacteur en chef de la revue de Passavant est de "discréditer" (p.1230): à prendre dans l'acception la plus ample sans en perdre de vue l'étymologie... 17. Voir pp.1071-1072.

18. Voir pp. 978-982.

19. Voir pp.1011-1013.

20. Voir pp.1167-1172.

21. Voir pp.945-950.

COMMENTAIRE

par

Gerald PRINCE

Le langage comme produit et production, structure et acte, constitue l'un des grands systèmes herméneutiques de notre temps et les communications que nous avons eu le plaisir d'entendre ce soir en fournissent un exemple concluant. Antoine Spacagna a montré comment dans *La Symphonie pastorale*, à l'augmentation des parties dialoguées correspond un malheur grandissant: la parole devient brisure, se fait principe de destruction. Examinant lui aussi le dialogue, mais cette fois dans *Les Faux-Monnayeurs*, Raymond Mahieu a mis en relief le caractère négatif de l'éloquence des personnages. Leur maîtrise langagière est insignifiance, leur facilité déjà-dit, et la valeur se découvre et s'invente dans le bégaiement, l'hésitation, le silence. David Keypour, quant à lui, a fait ressortir l'instabilité hiérarchique des instances locutrices dans l'univers gidien (auteur, narrateur, personnages: à qui la palme ?), une instabilité qui est à la source de libres créatures. Enfin Elaine Cancalon, tout en décrivant la progression monologue-dialogue dans le discours de Gide, a insisté sur l'unité paradoxale de son oeuvre: *Les Faux-Monnayeurs* retrouve le performatif autonome des *Cahiers d'André Walter*, le roman qui se dit roman renoue avec la pureté du premier récit.

De l'ensemble des communications se dégagent au moins deux motifs importants et peut-être solidaires: modernité et méfiance à l'égard de la parole. Pour la modernité de Gide, elle est indéniable (je ne crois pas que le titre de David Keypour ait trompé personne) mais il ne faut pas exagérer son intensité. Si dès avant *L'Immoraliste*, Gide explore avec bonheur les possibles du récit "abymé" et si *Les Faux-Monnayeurs* est exemplaire par l'autotélisme, l'autodésignation et l'autothématisation, il me paraît difficile de soutenir que Gide pratique l'écriture (telle que la définissait Roland Barthes dans *S/Z*) et de confondre son refus de l'autoritarisme, son admirable disponibilité, avec le dialogisme au sens fort. Certes Bakhtine lui-même hésite quant à l'extension du concept;¹ mais, dans le texte manifestement

dialogique, toutes les voix possèdent un même pouvoir, acquièrent une même valeur, toutes s'affranchissent également du "légitime". Or il y a chez Gide des chemins à ne pas suivre, il y a des hiérarchies. Dans *La Porte étroite* comme dans *La Symphonie pastorale*, les narrateurs principaux - Jérôme et le Pasteur - ne sont pas dignes de confiance;² dans *L'Immoraliste*, la conduite de Ménalque est plus admirable que celle de Michel et, si le protagoniste suit sa pente, ce n'est certainement pas en montant; dans *Les Faux-Monnayeurs* enfin, Passavant vaut moins qu'Edouard et Sarah moins que Bernard...

Quant à la méfiance envers la parole (ici, je crois que nos quatre conférenciers seront d'accord), elle n'implique pas de révérence à l'égard de l'écriture, du moins de l'écriture prise dans l'acception ordinaire du terme. Faut-il le rappeler ? Jérôme écrit, le Pasteur aussi, et Passavant. Leur écriture - pour silencieuse qu'elle soit ! - ne rompt pas avec ce que Mahieu désignait tout à l'heure comme "démoniaque éloquence". Liée au déjà-dit et au déjà-pensé, soumise aux stratégies marchandes, enfoncée dans les ornières du monnayage, elle rapporte, et doublement. Ce n'est pas la parole, ce n'est pas l'écriture "en soi" que Gide dénonce et qu'il érige en anti-modèle. C'est tout mode signifiant qui, monnaie parmi d'autres, fonctionne comme valant-pour, tout ce qui se retrouve au lieu de se chercher. L'idéal gidien - car il s'agit d'un idéal plutôt que d'une pratique - c'est l'inappréciable.

Pour mieux saisir cet idéal (assurément moderne), pour mieux cerner ce qui dans le récit gidien constitue la "bonne parole", il faudrait - à la suite d'une étude comme celle de Martine Maisani-Léonard sur l'ironie de l'écriture³, à la suite aussi de bien d'autres travaux - examiner le corpus narratif de Gide (y compris la trilogie de *L'Ecole des femmes*, que nous n'avons pas mentionnée, *Thésée*, *Paludes*, *le Prométhée*, *Si le grain ne meurt...*) et y interroger tout ce qui évoque et dit la sémosis. Il faudrait donc étudier la nature, la place et le poids du dialogue (et du silence !) comme aussi ceux des autres modes du " récit de paroles " (un personnage peut beaucoup parler: on peut ne pas l'entendre ou ne l'entendre qu'imparfaitement)⁴. Il faudrait également prendre note du discours

attributif (est-ce que les créatures gidiennes "demandent" , est-ce qu'elle "répondent", est-ce qu'elles "s'écrient", "souponnent" ou "murmurent" ?)⁵. Il faudrait analyser l'énonciation au sens large du terme (je rappelle, par exemple, que lorsque Michel essaie de racheter la vie par le dire, il prend soin de choisir son public, d'en appeler à des amis) et observer qui a et qui n'a pas droit à l'expression, en quelles circonstances, et pourquoi. Enfin il faudrait ne pas négliger les multiples langages - celui des arts, celui des gestes, celui des corps - qui se trouvent privilégiés ou critiqués.

Je crois qu'il n'est pas trop de dire que Spacagna et Cancalon, Keypour et Mahieu ont su poser les jalons d'une telle étude et qu'il convient de les remercier.

NOTES

1. Faut-il opposer texte monologique et texte dialogique ou considérer tous les textes comme dialogiques ?
 2. Voir à ce sujet Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction*, 2nd edition (Chicago, 1983).
 3. Martine Maisani-Léonard , *André Gide ou l'ironie de l'écriture*(Montréal, 1976).
 4. Je renvoie à Gérard Genette, *Figures III* (Paris, 1972) et *Nouveau Discours du récit* (Paris, 1983).
 5. Voir à ce sujet Gerald Prince, "Le discours attributif et le récit", *Poétique*, n°35 (septembre 1978), 305-313.
-

LE JOURNAL INEDIT
DE
ROBERT LEVESQUE

(suite)*

* Voir le B.A.A.G., n° 59 à 66, puis le n° 72.

LE JOURNAL INEDIT DE ROBERT LEVESQUE

CARNET XVIII

(25 juin — 11 septembre 1936)

Commencé le 25 juin 1936 à Paris.

Grève ces derniers jours. Occupation des usines. Non sans grandeur, cette prise de conscience d'un peuple qui affirme ses droits. Que les conservateurs blâment tant qu'ils voudront cette «violation» du droit de propriété, il se trouve qu'on ne cassa pas un carreau, que les usines furent entretenues, balayées... C'est une grande chose que l'on vit (pour le moraliste, du moins, l'économiste peut craindre des répercussions...).

... La grandeur, la noblesse du mouvement n'échappèrent pas aux ouvriers. Je me souviens de la grande famille qu'ils formaient sur une plate-forme de tramway à Lyon, ces gars — ces grévistes — se liant aussitôt, et se disant avec fierté : «Cela, c'est unique au monde» ; ils se sentaient participer à une grande chose. Ils étaient fiers de leur pays ; ils étaient fiers d'être hommes.

Je vis un soir dans Lyon de nombreux groupes de jeunes apprentis sortant de réunions syndicales, des enfants de quinze ans, de seize ans, ils discutaient, les plus grands parlaient fort. Pauvres enfants, qu'on veut tromper peut-être, qui veulent vivre, à qui on donne de l'espoir ; ils ont assez de souffrir dans leur fleur. Quels problèmes pour leur adolescence... Je les sentais troublés par les grands mots, les grands espoirs agités autour d'eux. Leur enthousiasme tremblait. Je sais ce qui s'agite dans les cœurs de seize ans, et quelle confiance les anime. Mes problèmes moraux de jadis, durs à porter pour ma jeunesse, étaient moins graves que ceux-ci. C'était du luxe...

«Tout royaume divisé contre lui-même périra.» Cette parole du Christ me revient en pensant au curieux jeune médecin avec qui j'ai passé ces derniers jours de Lyon. Venu de Dijon terminer sa thèse. Je le connus par hasard à la Maison des Étudiants. Rarement rencontré personne cultivée plus avertie des arts, plus informée des lettres. Une espèce de Swann (le snobisme compris). J'entraî rapidement dans la confi-

dence de ce garçon (vingt-huit ans, mais très Monsieur) ; cela lui fit du bien, car, par souci du décorum, il ne se confie à personne. Nombreux complexes, diminution physique, etc... Ce qu'il a de plus grave, c'est de ne pas accepter ses goûts sexuels, de les considérer comme une tare — tout en y succombant. Il faut choisir, — ou être un saint, se sacrifier (c'est un moyen d'obtenir la grandeur, la grandeur seule peut sauver celui qu'anime une grande passion), ou s'accepter. Alors naissent les problèmes (garder la juste mesure, etc.)... Le mal, c'est la division, l'anxiété, le remords ; il n'y a plus de joie, plus de bonne conscience...

Les conversations de ce garçon me charmèrent. Il connaît tout (enragé collectionneur ; très bourgeois, naturellement)... Pas inhumain, d'ailleurs. Nous visitons l'exposition Corot, j'y allais pour la troisième fois ; d'un coup d'œil, Sotty voyait des choses qui m'avaient échappé. Nous remarquâmes un garçon dans l'extase ; ses yeux brillaient, il rougissait devant chaque tableau. Il était venu de Villefranche pour la deuxième fois voir l'exposition. Petit employé, seul au monde. Il se joignit à nous pour regarder quelques toiles ; Sotty, véritable amateur, buvait l'extase de ce garçon et devint presque sublime pour lui commenter Corot. Nous avons parlé la veille de la charité. Je vis que Sotty sait la pratiquer.

Adieux aux camarades lyonnais, à l'issue de l'examen. Des regrets, des espoirs de me revoir... J'aurai enfin (avec bien du retard) connu la vie d'étudiant ; les lectures communes, les discussions..., le charme peut-être des dialogues de Platon. Les amitiés de jeunes filles ne me manquèrent pas... Je vois dès à présent que ces sept mois furent bien remplis. J'avais toujours l'impression d'être en voyage, ce qui est si nécessaire à mon bonheur, à mon progrès. Le contact des autres est bon pour se connaître, pour se polir. A force de faire des erreurs, il arrive qu'on en commette moins... Mais j'ai connu aussi là-bas des jours entiers de solitude que je gardais jalousement. Mes amis chinois que j'aimais aller voir (je pouvais dîner à leur Institut), leur jardin et leurs prés sur les hauteurs de Saint-Just me plaisaient. Certes, depuis le départ de Mathieu, personne n'avait pu remplir sa place...

Mon camarade L., si indécis, si scrupuleux, grâce à un traitement du docteur Biot pour une insuffisance générale des glandes, a pu enfin acquiescer de la confiance et passer ses examens...

Journée avec Michel à Saint-Étienne. Ce fut exquis. La ville est laide, et je ne la vis pas. Mais le peuple ! J'y allais pour lui. Jamais la province ne m'étonna davantage. Un romancier devrait s'installer plusieurs jours ici. Quelle cure ! Le nombre de phénomènes entrevus, sim-

plement à regarder passer, d'un café, passer les gens ; les scènes et les dames qui défilèrent devant nous cette journée... nous confondaient de joie. Faut-il décrire ? Ce serait un précieux exercice. Les provinciaux sont sans défense ; ils montrent tout, ou ce qu'ils cachent se voit encore davantage. Comme au temps de Vallès, on sent toujours ici la barrière entre les ouvriers et les petits bourgeois. On fait des effets de toilette — et quelles toilettes ! Les mégères endimanchées qui dînaient dans notre restaurant sont inoubliables...

30 juin.

Mathieu vient de passer trois jours à la maison.

Il va mieux. Ce voyage, coupant un long séjour à la campagne, malgré la fatigue, lui a été bon. Il s'est saoulé de beauté. Tout est neuf à vingt ans, et Paris et ses marbres. L'activité dévorante (et fiévreuse) ici le reprenait, il brûlait sur place. Vraiment, ce Paris, pour moi si coutumier, quelle réserve de bonheur à qui s'est préparé dans le silence à en goûter les charmes ! La faim de Mathieu, aiguisée par les diètes, par la solitude, se jetait sur tout spectacle, mais, ironie, ses forces le trahissaient, la fièvre et la fatigue soudain l'atterraient, son ardeur si belle le consumait... Il couchait dans une chambre (moi au septième). Rêve (presque parfait) d'avoir son ami chez soi ! Noël — comme tant d'autres — souffre de ne pouvoir tout dire..., mais nous n'arrêtâmes pas de causer, et j'aime à croire que ces conversations le libèrent. (Il fut un enfant prodige, brillant dans toutes les matières.) J'admire la vivacité, l'ordre de son esprit. Ce qu'il a lu une fois, il le possède. Sa perception est rapide. Il voit ce que les autres ne voient pas... Mais il se plaint de n'avoir pas suffisamment l'intuition d'autrui. Moi, j'aurais plutôt des illusions d'intuition... Et puis il est désarmé ; peu d'expérience, pas de sagesse ; il risque tout à chaque instant « Notre symbiose pourrait faire quelque chose de grand !

Soirée au Louvre (avec un peintre espagnol, Salvavo). L'illumination des statues grecques et égyptiennes offre un des plus surprenants spectacles que j'aie vus. Malgré la foule des snobs, nous voyagions perdus dans des visions. Les ailes de la *Victoire* sous les lumières paraissent palpiter. L'éclairage savant, sans ombre, transfigure les archaïques. Atmosphère étonnante au milieu de ces dieux. Beauté des colonnes, des cariatides.

Messe à Saint-Eustache (Noël voulait entendre du Bach). J'eus la chance d'un sermon sur la pureté, portant de l'eau à son moulin. Un jour, je serai prêt sur ce sujet... Ravages dans le temps, ravages dans

l'éternité.

... Passion, ennemie de la foi...

Cauchy, au jeune étudiant lui demandant comment faire pour être un grand savant : Soyez chaste.

Dans l'histoire de l'art, Michel-Ange, Raphaël, Murillo, Rembrandt auraient pu donner quelque chose, l'inspiration comme un oiseau chantait dans leur cœur, mais ils ont écouté le vice, et ils n'ont rien fait. Maurice Barrès a intitulé un de ses ouvrages *Du sang, de la volupté et de la mort*. Cela prouve que le plaisir appelle le sang, le meurtre, l'assassinat. Combien de crimes, etc...

Après-midi au Louvre. Gabilanez et Salvavo nous accompagnaient. Nous essayons de donner à Noël une idée du Musée. Nous l'emmenons à Montparnasse ; il voit les habitués du Dôme. Nous visitons quelques peintres. Grande conversation métaphysique, un soir. Noël est angoissé ; le problème de la mort, de sa mort (et celui de sa survie) le hante ; il en parle en termes pathétiques. Ma raison froide le contemple ; il sent que je ne peux comprendre certains problèmes, certains mystères. (Pourtant les appels de l'être ne me laissent pas insensibles, c'est cela que je poursuis en autrui. Ma conception de l'homme veut être complète. Mais je suis peut-être un homme du dix-huitième siècle. Il se pourrait que je n'aie pas le sens religieux — à moins qu'il ne soit enterré.) D'un ton où toute sa fièvre et son angoisse se jetaient, Noël lut de ses poèmes...

Visite chez les marchands de tableaux. Les émotions, les sujets d'émerveillement ne manquèrent pas... Je lus à N. la scène III de *Joseph* qu'il ne connaissait pas. Ses critiques furent celles mêmes de Gide. Grande beauté formelle, mais trop de politesse ; on voudrait plus de barbarie, que la voix se fît rauque. L'imperfection dans certains cas est peut-être le comble de la perfection...

Noël était hanté depuis des mois par le désir d'un tarbouch. Il en trouve un à la mosquée, et je lui donne une djellabah rapportée de Fès qui ne m'a jamais servi. Il avait tout d'un prince arabe...

4 juillet.

Première impression, la meilleur. S'y fier de plus en plus. L'instinct ne trompe pas. Pourtant, longtemps je m'en suis méfié, au point que maintenant cet instinct s'enrichit de critique. Toujours prêt, d'ailleurs, à revenir sur un premier jugement.

... Mais le souvenir que j'ai gardé parfois d'une première impression à laquelle j'ai dû revenir, et l'assurance que certains m'ont donnée de mes

qualités d'intuition... me rendent plus spontané, plus hardi. Plus je vais vite, moins je me trompe (quitte à rectifier).

... Sans m'ennuyer, je ne m'amuse pas ; je vis sur de l'acquis, sans désir, sans aventures qui me projettent dans l'inconnu. Je vis à vide... Guère la force de briller en conversation, mais c'est peut-être dans cet état qu'il faut voir les gens, profitant de l'inaction forcée.

Presque toujours — depuis que je me connais ! — impression de vivre en marge. Je ne suis mêlé à rien, je n'agis pas. Je suis vacant. Cela parfois m'a permis d'être mêlé à d'admirables aventures... mais, aussi, que de longues périodes arides ! S'enchanter d'un rien, de la simple marche et de dons du hasard, cela est beau. Cela est le meilleur... Mais, que les forces parfois diminuent, que la température se fasse énervante, épuisante, on aimerait avoir un cadre, un emploi, ou du moins une volonté ferme qui empêche de se liquéfier.

Mme St. qui, à l'âge de vingt-deux ans, se met au lit pendant treize jours pour lire tout Stendhal qu'elle vient de découvrir. Sa porte est condamnée ; on la croit malade, mais quel bonheur pendant ce temps ! La maréchale Ludendorf, me dit-elle, vient d'imprimer que Gœthe (dans la main des Juifs) empoisonna Schiller...

8 juillet.

Entrevu Letellier, retour de Rome. C'était un soir au Louvre. Aspect trépidant ; ne regardait que les statues d'athlètes... L'homme qui jadis me donnait des leçons de morale, de calme (dont je profitai un peu), m'inquiétait par sa nervosité, ses éclats, je me sentais paisible près de lui ; à son contact, ma paix se renforçait. J'étais presque scandalisé. Pourtant ma sympathie est grande pour L.. Nous nous ressemblons. J'ai d'admirables souvenirs de nos promenades à Rome, de nos confidences, l'un et l'autre vivant fort par imagination... Je souhaite avec lui une conversation sérieuse pour qu'il me parle de ce que j'aime, l'Italie...

... Je me réveille, ou plutôt désire me réveiller. Tous mes membres fourmillent. Un grand cri monte en moi vers le sport, la nature. Je voudrais être animal ; je voudrais être aux champs, libre... Mon corps dont j'avais honte jadis, je me suis mis à l'aimer, j'en pense presque être fier, car les rares mouvements que je fais le matin l'ont fortifié, assoupli. Ce n'est pas le désir de me montrer, mais celui de me dépenser qui m'anime. Je me dis cependant que ces corps dont la splendeur me fait perdre le souffle... souvent ils n'ont rien d'autre que le mien, qu'ils lui sont même tout pareils !

9 juillet.

Visite à Green, que je n'avais pas vu depuis Rome. Notre intimité gagne — de même avec Wahl, homme qui se livre peu (il me faisait l'autre soir des aveux sur son manque de mémoire : « Je serais incapable de parler une heure au pied levé sur n'importe quoi, comme mes collègues de Sorbonne... » J'arriverai peut-être à des confidences plus intimes...).

Green et moi nous en sommes plus loin. Aussi, de quoi parler sinon d'amour ? Chez lui, c'est une souffrance. Il souhaiterait n'avoir plus de désirs ; je lui montrai qu'alors il ne serait plus lui-même. Il arrive d'ailleurs pendant des mois à se contenir, à se distraire dans le travail... (Je lui dis la chance qu'il a d'avoir de forts désirs ; les gens qui nous entourent sont si tièdes.) Mais c'est du temps perdu que courir, dit-il. L'étude vaut tellement mieux... Il voudrait s'abstraire. Il sait que les livres ne peuvent être taillés que dans le renoncement. Sans doute, mais pas dans l'impuissance.

... C'est le regret des athlètes, des marbres, qui le pousse à aimer. C'est un rêve de pierre qu'il poursuit. Plus ivre que moi de beauté pure, sans doute... Green avait du plaisir à se confier, se comparant à moi. (En septembre, nous devons courir un peu Paris qu'il adore, qu'il préfère à Rome, trop musée à son goût. « Paris, dit-il, a la dose de laideur qu'il faut pour qu'on y puisse travailler. »)

Causons passablement de Gide, qui est l'homme qui a le plus étonné Green, mais sur lequel plane un mystère. Car il y a des trous, des points d'interrogation le long de ce que Green sait de Gide. Je contribue à l'éclairer ; souvent il se range à moi. Conclut même que je suis mieux placé que tout autre pour avoir une saine opinion, *et que les notes que j'ai prises sur Gide pourront peut-être, plus tard, donner de la lumière...*

Pour Green, le *désir* de Gide est surtout *intellectuel*. Gide n'a pas connu la passion. Cf. son œuvre. Jamais il n'a employé un mot pour un autre, jamais il n'a perdu la tête. (Mais il a eu sa vie durant la nostalgie d'une vie passionnée. » Il a voulu — et à lui-même — donner le change... Il n'a pas été, non plus, vraiment sensuel. Cela transparaitrait dans son *Journal*. Balzac, au contraire, se trahit toujours. Et ce qui prouve le mieux qu'il manque de sensualité, c'est qu'il n'est pas vraiment sensible à la peinture, il s'intéresse surtout au sujet. Il aime Caravage (pour les garçons) et n'aime pas Domenico Feti (qui peint des femmes). Arduini aussi n'aurait pas trouvé le goût de Gide, en peinture, parfait (il ne s'agit pas de culture artistique)... L'argumentation de Green était assez nourrie, il a beaucoup réfléchi là-dessus (il n'accorde pas la sérénité de Gide avec une sensualité dévorante). Ne cherche pas, d'ailleurs, à diminuer

Gide, mais veut surtout en saisir l'authentique, et non pas la figure qu'il veut donner de soi.)

Parlé aussi de Paul, de sa conversion. Green, plus il devient religieux, plus il s'éloigne des religions. Le mieux que Paul avait à faire, si épuisé, était de se convertir. «Hélas ! oui, dit Green, on ne donne à Dieu que des restes.»

Toujours près de son lit Green a un livre de prières ; il lit souvent quelques proses chrétiennes. Mais le catholicisme, il est probable qu'il n'y reviendra jamais.

Apparition de John. Il vient me relancer un soir. Grandi, hardi, vêtu de clair, en sandales, les cheveux admirablement bouclés... Une jeune fille l'accompagne. On me conduit à l'appartement (dans le Quartier Latin). Tout est exquis. Le ménage se compose de deux filles point trop jolies, jeunes professeurs, un peu plus âgées que John, et de ce diable qui a la plus belle chambre sur la rue... Tout l'hiver, avec l'une des jeunes filles que j'avais rencontrée déjà voici trois ans et qui m'avait paru folle, il a couru l'Italie et l'Espagne, arrêtant les autos sur les routes... On me montre des sacs tyroliens, de belles tentes pour camper — et, dernier achat, un revolver chargé, qui m'épouvante, pour se protéger des bandits sur la route... Il me parut que *Les Enfants terribles* de Cocteau prenaient corps...

Ces enfants semblent vivre pour la beauté. John a semé du Michel-Ange sur ses murs, une belle photo de «l'Enfant prodigue» est sur sa cheminée...

Green et moi, quelques heures plus tôt, avions parlé de John...

Retrouvé Sally (au printemps, lettre affolée. Compromis dans une affaire où il n'avait aucun tort. Contrebande. Il était menacé d'expulsion. Réfugié, puis expulsé..., c'était la ruine. Grâce à Gide, Moro-Giafferi prit l'affaire en main.)

Sally me propose de faire partie de la «boîte à bachot» qu'il organise avec un camarade. Mon diplôme inspirerait confiance aux familles... On ne paiera que si on réussit. Ils ont mis des annonces ; déjà quelques demandes. Ils ont loué des bureaux. L'affaire se monte (mais ils ont très peu d'argent)... Tous deux sont des scientifiques ; il leur faut un professeur de lettres. Je fis toutes réserves ; je subodorai je ne sais quoi de louche. Mais la curiosité me poussa jusqu'aux bureaux que Sally voulait me montrer...

L'associé arrive très en retard, affairé, portant des papiers crasseux. Cheveux trop longs, vilaine peau, air de misère et d'intrigue. Il me salue cérémonieusement. Téléphone aussitôt à X. sur un ton de compon-

tion en lui léchant les pieds. Puis très dictateur, bien installé (c'est lui qui a loué les bureaux, 400 fr. par mois), il nous distribue du papier. Il s'agit d'écrire en même temps que lui quelques lettres à des parents ; elles sont toutes sur le même modèle, d'un style ampoulé, prétentieux... J'observe que les M de son écriture sont ceux d'un mégalomane. Quand nous avons écrit ces lettres, il nous recommande de les signer d'un paraphe illisible ; c'est le conseil d'un juriste, il s'agit d'échapper à l'impôt. Mais tout ici sent l'irrégularité. Cet immeuble du faubourg Montmartre se compose uniquement de bureaux qu'on loue au mois, peut-être à la semaine. Ça sent le garni, l'officine. Que de faillites, de saisies, d'affaires éphémères ont dû passer par là ! La porte de l'appartement (deux belles pièces) ne portait pas encore d'écrêteau ; on eût dit une écumoire, tant on y avait cloué et décloué de cartes, de plaques, de pancartes. Les locataires précédents ont emporté la sonnette. Mais ces deux bureaux assez vastes, en enfilade, peuvent d'abord faire illusion malgré leurs tapis défraîchis ; nombreux fauteuils, tables vernies, vitrines... Quand les lettres furent écrites, je demandai si certains parents avaient joint un timbre pour la réponse. «Non, me dit l'associé, cette question des timbres est bien ennuyeuse... Une idée ! Pour huit francs, je fais mettre dans *Paris-Soir* une annonce : "On demande un employé. Écrire en joignant un timbre." Ainsi nous en aurons plus qu'il n'en faut...» Je me sentis pâlir, me dressai et dis : «Je vous quitte.» Il me semblait être insulté, et toute la misère avec moi. L'associé s'étonna, semblant ne pas comprendre. «Je suis peut-être de la classe bourgeoise (je me sentais trop élégant), mais je respecte le travail et ceux qui en cherchent ; jamais je n'ai eu faim, mais je respecte ceux qui crèvent.» J'allais sortir, mais Sally me demanda de l'attendre un instant (il avait bien compris, lui), ce qui fit que je restai, et que l'autre devint toujours plus mielleux, obséquieux : Il rattrapait sa gaffe. Or Sally m'avait demandé de lui dire mon impression sur son copain...

Je ne suis pas mécontent de mon sursaut. Je peux louer par ironie, ce qui inquiétait dernièrement Mathieu, «car on ne sait plus quand tu es sincère», disait-il. Mais quand je quitte l'ironie, que je m'affirme, on tremble... Cet hiver, dans un restaurant de Lyon où j'étais entré par hasard, des étudiants menaient à haute voix une conversation si ordurière (moutarde assimilée aux fèces de la bonne, etc.) que j'allai à leur table. Avant que j'aie parlé, je vis le plus éloquent se taire. Pendant cinq minutes, ils restèrent muets. Ensuite, d'ailleurs, ils reprirent de plus belle, vexés de s'être tus. Je lisais un journal de gauche : «Nous sommes des Français, nous ! Nous sommes rabelaisiens !» etc...

Plus récemment, à la Maison des Étudiants, un soir, je passai en pantoufles devant la chambre d'un camarade. On y parlait à voix basse. Soudain la porte s'ouvre, un inconnu surgit : « Quelles manières d'écouter aux portes ! Passez votre chemin ! » La porte se referme en claquant. Je fais quelques pas, puis reviens et frappe. On ouvre. Je sens que la chambre est pleine d'étudiants, mais n'en reconnais aucun, sinon mon insulteur. Il recommence. Je me sentais électrisé. Je pus dire seulement : « Vous dites donc des secrets ! » et sortis. Un instant après, le jeune propriétaire de la chambre, grande gazelle de Laghouat qui me respectait profondément, arrive tout confus : « Pardonne-moi, pardonne-lui, c'est un malade... et puis il y a malentendu... Nous pensions être espionnés par le concierge, etc... » Le lendemain, il revint s'excuser et dit que je leur avais fait peur à tous tant j'étais pâle...

11 juillet.

Été à la N.R.F. voir Paulhan. Attendu dans le hall. Entrevu Jouhandeau. En deuil (a-t-il perdu sa mère ?), l'air douloureux, les yeux enfoncés, suppliants. Gêné de me revoir (il n'a pas été correct avec moi), mais je vais au-devant de lui, avec une nuance de froideur tout de même. Conversation banale. Que se dire après deux ans ? Il était tout désarmé, faisait peine, mais c'est lui qui, un jour d'humeur (ne répondant pas à une lettre), a poussé du pied mon amitié...

Entrevu Schlumberger (timide comme Jouhandeau, mais non par orgueil, par sensibilité), qui m'annonce l'envoi de son *Corneille*. J'attendais encore quand un monsieur, l'air insolent, dit à la téléphoniste d'annoncer M. de Casafuerte. Ce nom réveille en moi une vieille querelle. Je m'étais promis de dire un jour ses vérités à cet homme. Je le prends à part. « Vous étiez bien à Rome, voici deux ans, à l'hôtel Hassler ? J'y étais moi-même, voyageant avec André Gide. Je me souviens que vous lui aviez fait porter une carte d'un ton fort plat, et que vous n'avez pas été reçu. Gide parti, on m'a rapporté que vous aviez tenu plusieurs jours sur son compte, à la Villa Médicis entre autres, certains propos...

— Quelle plaisanterie ! C'est ridicule. Impossible ! Moi qui respecte M. Gide, qui le connais depuis trente ans...

— Vous avez même ajouté sur moi (nous nous étions vus à l'hôtel) certains commentaires (que j'étais un secrétaire marquant assez mal, etc.)... Mais je suis hors de cause. Sachez cependant que j'étais professeur à Chateaubriand.

— Mais je connais tout le Lycée, tous les élèves ; les professeurs X, Y, Z sont mes amis.

— Justement, vous nommez une des personnes qui m'a rapporté vos propos.

— Mais non, je n'ai rien dit.

— Je veux vous croire, mais ces propos cadraient si mal avec le ton de votre carte que je tenais à être franc.

— Encore une fois, c'est ridicule.»

(Le marquis cependant se troubla quand il vit que je savais même ce qu'il avait dit de moi. Il eut peut-être peur que l'affaire ne tournât mal. Toujours est-il que dans le hall ensuite — nos fauteuils se faisaient face — il n'osa pas une fois lever les yeux sur moi. Je vis Paulhan et lui fis part de mon altercation. Il m'approuva. Casafuerte, qu'il ne prend pas au sérieux, lui avait porté un manuscrit. Il voulut savoir ce qu'on pense à Rome de cet homme — c'est un snob intrigant —, mais je me récusai.)

Dîné chez John avec ses deux amies. Il avait fait un riz malgache fort bon... Maintenant, quittant Paris sac au dos, la nuit, les voici sur la route d'Espagne. Ils feront signe à une auto, puis à une autre, jusque-là-bas... Belles vacances? Ils emportent leur tente. J'avais plaisir à sentir leur ardeur.

... John me lit une longue lettre qu'il a écrite après la traversée qu'il tenta, dans la neige, du Saint-Gothard. Il y manqua mourir. C'était écrit sobrement, cela me fit pleurer. Un moment, perdu dans la neige, il entreprend de descendre une longue pente au bout de laquelle il voit des ouvriers. A mesure qu'il descend, on lui fait des signes épouvantés, il faut qu'il remonte. Mais il continue à descendre ; alors ce sont, en italien, des cris, des supplications... Le précipice allait s'ouvrir à ses pieds... Après un grand effort, tout en glissant, il remonte. Un voile de brouillard cache alors les ouvriers qui lui avaient indiqué une route que d'ailleurs il ne trouva pas... Il s'était endormi désespéré dans la neige, sûr d'y mourir, quand il se sentit couvert d'un gros Saint-Bernard qui lui léchait le visage et les mains... Il se lève, mais le chien le force à retomber, roulant sur lui, cela plusieurs fois de suite, jusqu'à ce qu'il soit bien réchauffé...

Passage de Sotty. Je le fais connaître à Fernand qui, au café de la Coupole, se montre assez éloquent pour défendre la République, et le libéralisme. Il faut les garder quelques années au moins, dit-il, pour laisser disparaître le danger de la dictature qui serait la faillite de l'esprit... Le monde moderne a été bouleversé, l'Europe du Moyen Age désunie par le seul fait du drame intérieur d'un Luther, crise surtout sexuelle, qui voulait pécher avec Dieu... De là le nationalisme allemand, etc... Gabilanez s'échauffe... Sa solitude, son manque de conversation expli-

quent cette éloquence parfois agressive...

... Bals dans les rues. J'erre assez calme... Je suis plus sensible à l'expression qu'à la beauté plastique...

13 juillet.

Dimanche dans la forêt de Fontainebleau, avec des amis de mes sœurs et Gabilanez. Nous étions huit. Je mets par-dessus tout ces parties de campagne, la ville délaissée. On n'est plus soi-même, ou peut-être est-ce l'être vrai, tout ruisselant de rires, qui paraît, rejetant l'homme de la ville. Je m'amuse en ce cas, et j'amuse les autres. Je l'ai déjà dit, ma jeunesse paraît alors inépuisable ; je me rattrape. Mon enfance morose reçoit des compensations. Je deviens drôle. Que l'atmosphère me plaise, les idées accourent et j'excite les autres à en avoir. Veiné à cultiver pour l'avenir. Un peu grâce à moi, la bande fut *heureuse*.

Revu le Palais ce matin (troisième visite). J'ai vu tant de choses que je l'avais tout oublié. Mon goût s'affine, et le plaisir que je prends à visiter. Laideur des salles Empire (luxe de parvenu, lourdeur). Beauté d'un grand salon Louis XV (plafonds de Boucher, pendule de Boule, etc.). Boudoir de Marie-Antoinette, grâce des meubles, d'une table surtout. Les salles de François I^{er} sont étonnantes par la qualité de la lumière. Plafonds (à la française, de bois clair et sculpté), fenêtres et parquets composent je ne sais quelle atmosphère d'or. Tout est voluptueux dans ce jour. On passe ensuite dans des salles Louis XIII. Secret perdu ; le jour devient blafard... Admirable lanterne Louis XV dans une antichambre. Beauté des stucs Renaissance. Grandes femmes aux jambes longues (canon du Primatice) plafonnant un escalier. Galerie d'Henri II. Belles fresques. Virtuosité sans doute, mais plaisir à peindre, joie de vivre (cela n'est pas la Farnésine, mais je n'ai rien vu en France de plus voluptueux). Salle des Gardes, sévère ; grande cheminée, buste désabusé d'Henri IV par Pilon. Salle des Fêtes (ou de Vaux). Longue galerie (un peu étroite) qui fut, je crois, incendiée ; seules survécurent, à un bout, quelques fresques mythologiques (bains de Vénus, etc.), les plus sensuelles, qu'entourent des stucs admirables de jeunes dieux, vivants, vibrants, pâmés. Grand effet décoratif. Les guirlandes charmantes où l'on retrouve un Michel-Ange dilué valent peut-être les Carrache du Palais Farnèse.

Grande puissance d'illusion. Attrait de l'inconnu. Le feu des regards me brûle, ou plutôt ma flamme se ranime à tout œil... J'allai voir l'autre jour H. à la Pitié, dans la salle de garde où les internes déjeunaient. J'entre ; les yeux se lèvent. Mille yeux ne m'eussent pas davantage

ébloui. Je les trouvai dardés sur moi, brillants, bouleversants... Mais aussi bien j'étais intimidé. Je sortis de la salle avec H., au jardin, un confrère vint lui parler que je regardai à peine, tant il était banal... Or celui-ci faisait partie, me dit H., et au premier plan, des internes bouleversants...

Mort de Rouart (c'est Gabilanez qui me l'annonce). Gide s'étonnait que Rouart ne m'ait rien demandé à Rome après m'avoir si bien traité. Il aimait obliger (dans les deux sens). Je crois (et avec Gide) qu'il avait de l'affection pour moi... Néanmoins, il me laissait entendre à Rome que le voyage d'Italie qu'il faisait faire au jeune peintre qui l'accompagnait, garçon fort bien doué, ne serait pas un mauvais placement. D'une pierre, toujours deux coups. Il servait l'art, se créait un ami... et flattait ses faiblesses.

15 juillet.

Défilé du 14 juillet. Bien postés, Annie, Gabilanez et moi, pour voir les manifestants. Délégations des provinces, des partis, etc... Ligues de femmes (assez savoureuses). Tous ceux qui défilaient, par opposition aux gens de droite l'œil fixe, fanatisés etc., avaient l'air humain... On les sentait capables de résumer en quelques mots leur idée (république, etc.). Visiblement ils formaient une somme de consciences. De là venait leur force, et ils le sentaient bien. Ils n'avaient pas l'air de renoncer à leur personne. J'étais sur le trottoir, sans insigne, ne criant pas, ne chantant pas..., mais fus heureux d'applaudir la «Jeune République», *Vendredi* (Guéhenno, Chamson, Prévost...), la Maison de la Culture (Malraux...), les Universités ouvrières, les jeunes Annamites... On promenait sur des piques (Radio-Liberté, Ciné-Liberté), parmi d'autres effigies, celle de Gide...

Bernanos, *Journal d'un curé de campagne*.

J'ai rêvé plusieurs fois d'écrire, plus tard, la vie d'un prêtre. A condition, disais-je à l'abbé M., que j'aie une vocation sacerdotale, au moins embryonnaire... Mais, selon l'abbé D., je n'avais aucun sens religieux. Je serais un homme du XVIII^e. Qu'en sait-il ? Sans doute je veux être un païen, mais il reste ennuyeux, orgueil, de se voir dénier quelque chose...

Je commençai avec beaucoup de goût le livre de Bernanos. Tant qu'il s'en tient à un certain réalisme, qu'il fait dialoguer son jeune curé avec un prêtre d'expérience, que leurs idées sur la condition humaine s'affrontent, qu'on voit vivre les gens du village (intrigues contre le jeune prêtre, gens du château, etc.), le livre est bon. Bernanos a le sens du

clergé séculier, de ses peines, de son drame (le sens aussi de la sainteté ; le curé d'Ars — la folie peut-être — le hante), les coups de patte aux moines ne manquent pas — ils souffrent pour les âmes, mais pas par les âmes, dit-il... Mais dès que nous tombons dans les intrigues des haines familiales, c'est du délire ; comme les personnages n'ont pas assez de réalité, leurs passions aigres ne se justifient pas, sans doute est-ce là le domaine de la Grâce ! (Mais le drame chez Dostoïevsky, placé pourtant aux confins de l'homme, ne me donne pas cette gêne.) On a plusieurs fois, en route, l'impression que Bernanos devient fou, perd le contrôle... Au début, le ton des entretiens ecclésiastiques, les conflits du sacerdoce et de la réalité sont bien rendus.

Le roman (qui se fait lire d'un trait plusieurs longues conversations sont à sauter pourtant) est raté. Mais il pose des problèmes ; non d'ordre littéraire, mais ecclésiastique. On aimerait que le clergé le lût.

Il oblige (du moins moi) à réviser l'idée qu'on se faisait de Bernanos. Chez ce visionnaire, il y a un peintre de la réalité, ou plutôt un homme passablement engagé dans les choses. C'est là un romancier dont le monde est bizarre, sans doute, mais qui donne au besoin des coups de sonde dans le nôtre ; une conception du monde chez Bernanos !

En 1930 ou 31, à Toulon, Dominique Denis me fit rencontrer Bernanos. Ma déception fut complète. J'eus l'impression d'un grand rêveur aux yeux vagues, qui ne s'intéressait à rien de réel. J'eus l'impression que sa sympathie ne *mordait* pas. Comme je faisais mon service, je me souviens qu'il parla de ses souvenirs de guerre, chose qui m'énerve, et d'une façon plate. J'eusse aimé, sans doute, qu'il s'intéressât un peu au garçon de vingt ans que j'étais.

Fernandez a écrit pourtant que Bernanos aime à faire parler les gens dans les villages, sur les routes... Son dernier livre montre, il est vrai, certaine expérience... Mais aussi que de romantisme !...

18 juillet.

... Mauvais roman que celui de Bernanos, je l'ai dit, mais aussi l'auteur est sympathique. Sens viril de l'amitié, de la fidélité de l'homme à son caractère, à sa mission. Critique vraiment acerbe de la société et de la religion pervertie... Mais les catholiques n'entendront rien.

Moi qui suis anticlérical, j'applaudissais surtout le 14 la «Jeune République». Mon amour de la justice est plus fort que tout, et ceux-là sont des justes. La liberté d'esprit, la tolérance qui sont apanage du vrai christianisme, je ne peux pas les leur laisser accaparer...

20 juillet.

Une découverte littéraire est une grande joie. Cela n'arrive pas si souvent... Lisant l'*Hyperion* d'Hölderlin, les pages concernant Alabandon, le camarade merveilleux, m'ont retenu longtemps. Ce n'est pas rien que le sujet qui m'a ému, mais la poésie de ces pages, leur flamme, le beau rêve d'une aventure amicale, passionnée, qui s'y réalise et dont tous les détails chantent l'amour. J'ai noté quelques phrases. Cela rejoint dans ma mémoire la scène de Tête d'Or mourant dans les bras de Cébès...

Le meilleur souvenir de cette journée assez grise et froide, au bord de la Marne, dans un camp de réfugiés, ce sera quelques pages de Stendhal. ... Ces tentes, ces groupes et les jeux mêmes indiquaient plutôt la vie et le bonheur *possibles* qu'une parfaite beauté. Il faisait froid. Je n'étais pas glorieux. Sally par bonheur avait apporté *Le Rouge et le Noir*. A tour de rôle, Annie, lui et moi nous en lûmes à haute voix un chapitre. Ce fut une fête, une révélation. La scène de la nuit chez Mlle de La Môle, quand Julien a peur d'être attaqué, me parut toute nouvelle. J'avais beaucoup aimé jadis ces pages, mais plus que jamais elles me parurent vivantes, nuancées, dans leur veine assez comique s'entremêlant à la passion. Mon admiration pour Stendhal, son métier, sa sensibilité, étaient extrêmes. Authentique bonheur. Quelques pages suffirent (ou quelques vers) pour faire date dans notre histoire.

21 juillet.

Le manque d'argent m'empêche de vivre, me coupe l'herbe sous le pied... Si du moins il me faisait travailler ! Je ne mets pas à profit ma misère sinon pour vivoter, végéter... Ah ! que du moins les désirs dont je suis empêché s'amplifient, que je résonne de détresse et de soif... Il faut écrire à mon âge, faire quelques pas dans le métier...

Passé quelques heures à parcourir des centaines de pages qui constituent mon journal de 1927-28... Documents sur les personnes (ce qui se rapporte à Gide aura de l'intérêt). Mon emploi du temps de chaque jour, les souhaits que je formule, les désirs qui me brûlent sans cesse..., cela ne fait ni une œuvre d'art, ni de la vie saignante... Peut-être fallut-il me faire de si bonne heure la main pour arriver (mais quand ?) au vrai style.

J'écrivais... après une visite à Max Jacob (en 27) : «Ce soir je suis troublé. Écœuré sans doute d'avoir vu du monde, des intellectuels. Écœuré de devenir un peu connu de tout ce monde, de penser à l'impression que je leur fais, et de penser aussi qu'on a beau me présenter com-

me un poète ou je ne sais quoi, je n'ai encore rien fait, et n'ai qu'un désir, c'est de tout mettre au feu.»

En lisant ce journal qui date de huit ans, j'aurais pu croire qu'il s'agissait d'un étranger, non pas que je ne me reconnusse point, mais j'avais oublié tant de choses que je m'instruisais sur moi. Il me semblait fouiller des documents... La connaissance que je prenais de moi devenait historique.

Cette année 28, je lisais beaucoup. J'étais plein de fougue. J'allais souvent chez Adrienne Monnier et lui prenais quatre livres à la fois... J'allais le dimanche à Sainte-Anne (propos de fous). Je retrouvais Gabilanez et notais ce que nous disions... Je vis des pièces de théâtre dont j'ai tout oublié..., mais c'est que je notais à tort et à travers des choses qui ne méritaient ni d'être écrites ni d'être retenues.

J'avais encore de la religion. Dieu passait dans ce journal. Je pratiquais irrégulièrement, mais disais encore mes prières. Un jour, je m'accusai à un prêtre d'avoir caressé un enfant. «Où ? — Sur la tête. — Il n'y a pas de mal, mon fils...» J'avais en effet très peur du péché. Je voulais être pur (Jouhandeau m'entretenait dans cet idéal amidonné). Mais ma religion devenait littéraire...

Scènes cocasses où Max Jacob dessine dans toutes les positions mon portrait qui n'est jamais ressemblant.

Scène assez bonne où Max, dans un jardin d'hôtel (l'ancienne pension Vauquer, aujourd'hui démolie), attend son amoureux. Il n'a pas de mots assez durs pour l'amoindrir, pour se moquer de lui..., mais là-dessous perce l'amour qui bouillonne. Nous sommes à la fenêtre quand un taxi arrive. C'est le garçon. Il ne renvoie pas le chauffeur. Ah ! trahison. Il vient pour cinq minutes. C'est affreux, etc... Le garçon monte et réclame de l'argent pour payer le taxi.

Je verrai dans mes autres journaux mon trouble muet, désespéré, peu à peu faire place à des rencontres, à des dialogues... Ma ferveur était immense et mon dévouement, plein d'admiration pour le peuple que je découvrais... Mon témoignage montre que j'observais bien, mais je ne savais pas ce que veulent dire les signes. Je n'avais pas d'yeux pour le mal.

En 28, j'aimais encore S., de même que je croyais encore en Dieu. Mon amour me semblait éternel. C'est avec l'amour, ou le mysticisme, que Dieu disparut de ma vie... J'ai peut-être pensé que Dieu était mortel — si mon Dieu était S..

Quand j'aimais S., il y avait un but dans ma vie, une illusion, un désespoir. Accrocher son bonheur à un certain être me parut lâche...

1928 : «Hier soir en rentrant dîner, je craquais de désirs et je disais : "Mon Dieu, dites-moi l'art de dériver ma fièvre..."»

25 juillet.

Hanté par la révolution d'Espagne. Visite au Musée Carnavalet. Souvenirs de 89, des barricades, de la Commune. Documents littéraires (XVIII^e, XIX^e...). Dans la cour d'honneur, bas-reliefs de Goujon ? (Au moins certains.)

Wahl m'emmène voir jouer une pièce de Gorki. J'y retrouve Véra. Je crois reconnaître Bonjean (de Fès). Jalons de mon passé. Acteurs médiocres. Pièce révolutionnaire assez grosse, vous laissant sur la soif ; aucune scène poussée, rôles de fous, de mystiques, représentant des théories. Du Shakespeare manqué...

Visite de Josette C. et d'une amie de Lyon. Voyons au Louvre les collections chinoises, la Grèce et l'Égypte. Plaisir parfait. Mon regard s'habitue aux belles choses. Je commence à les trouver d'instinct. Josette dîne à la maison ; je la conduis au train. Assez ému de sa confiance, de son amitié...

Je m'étonnais moi-même, au théâtre, de pouvoir juger chaque scène. Les progrès que l'on fait sans s'en apercevoir. (Au collègue, ce qui m'étonnait le plus, c'était de voir certains surveillants (ratés futurs, gens de vingt ans) prononcer des jugements de valeur... Je les admirais.)

Musée de Cluny. Les plats de Bernard Palissy ; certains reflets de ces faïences font penser aux vases de l'époque Song, sans y atteindre. Émaux de Limoges. Couronnes, diadèmes de rois goths. Tapisseries admirables (vie des seigneurs). Fond de fleurs, de fruits et d'oiseaux (le vert paradis). Autre série : femme à la licorne, le fond est d'un rouge éteint ; on dirait des vapeurs de Perse. Grande joie dans les arts mineurs, mais il faut en voir peu, et de premier rang.

Comment exprimer l'émotion (ce n'est pas de l'amour) que la candeur de Josette me donne, et sa façon naïve de m'écouter, de me croire ? Jeune fille préservée, océanienne. L'innocence la sauve : elle est d'avant le péché. Les éclats, les élans de sa spontanéité ; ses abandons, sa transparence...

31 juillet.

Retour de Mathieu à Paris, il part pour l'Amérique retrouver son père malade. Métamorphose...

Vu l'*exposition du symbolisme*. Vitrine Rimbaud. Photographies

de son enfance, en premier communiant (avec son frère), puis plus tard, mal peigné, enfant têtu... Deux fort belles photos d'Abyssinie, Rimbaud vêtu de blanc est pieds nus, tête nue, l'air très sauvage, sous des arbres. Manuscrits, dessins.

Vitrine Mallarmé, beaux manuscrits de poèmes, modestie de l'écritu-re. Ahurissante appréciation du proviseur du lycée Fontanes. Belle lettre de Baudelaire à Wagner.

Vitrine Gide (manuscrits des premières années, celui de *L'Immoraliste*, lettres... Tout cela est déjà de l'histoire).

Valéry vint. Je ne le savais pas si petit. Ses yeux, assez exorbités, fixes, ont quelque chose de hagard, d'ébloui...

Exposition Gros. Je connaissais assez bien (et admirais) ses tableaux de batailles. Lyrisme, imagination, mouvement, pitié surtout, mais tant de mouvement exprimé dans un mode classique fausse souvent l'unité, à cheval entre David et Delacroix. La plus belle œuvre, peut-être, le *Départ de la duchesse d'Angoulême* ; l'épisode historique est stylisé, arabe des assistants, nulle déclamation. Impossible de trouver des photos des deux officiers de quinze ou seize ans, morts dans les guerres de l'Empire, qu'il peignit. L'un blond, les yeux bleus, debout devant son cheval brun qui avance la tête comme pour envelopper son maître tendrement. L'autre garçon brun et bouillant, tenant son casque en main, cuirassé, quitte son père, un général, pour se rendre à l'appel des clairons...

Mathieu faisait viser son passeport au consulat des États-Unis quand nous trouvons, dans la salle d'attente, un Italien endimanché, l'air ardent. Il me fait un sourire mélancolique auquel je répons et bientôt il confie une récente désillusion... Il avait le désir d'aller voir sa sœur à New York ; pour cela, lui dit-on, il faut telle et telle pièce... Il parvient à les réunir, malgré les démarches, les dépenses... Il se fait accorder un congé de deux mois et il vient demander son visa. Refus. Bien que tout le dossier soit complet et le passeport en règle, impossible de partir, — parce qu'il est ouvrier, que l'on craint que là-bas il ne s'embauche. Il a beau présenter un certificat de son patron qui l'emploiera dès son retour, qui l'attend, un certificat de son propriétaire prouvant qu'il paie la location de son appartement où d'ailleurs il laisse femme et enfants..., le refus est catégorique. Il avait sacrifié des économies pour réaliser ce voyage désiré, caressé depuis longtemps... Quand il vit que Mathieu obtenait son visa et partirait par le bateau qui devait l'emmener lui-même, ce fut avec un triste émerveillement qu'il le regarda. « Ah ! vous verrez New York ! » Les Italiens sont irrésistibles... Comment lui refu-

ser d'aller le voir chez lui pour que Mathieu puisse porter de ses nouvelles en Amérique ? Accueil, le soir, dans un appartement d'ouvrier cossu (ce qui est laid chez les bourgeois devient touchant ici). Nous voyons les enfants, la femme qui est française. On débouche une bouteille de muscat. Notre ami improvisé est heureux de faire quelque chose pour nous. Il a décidé — afin de se consoler — de partir pour quelques semaines en Italie, avec toute sa famille. Ils iront près de Modène, son pays, qu'il n'a pas vu depuis dix-sept ans (il en a trente maintenant). Son rêve depuis longtemps était de voir, ou plutôt de faire la connaissance de sa sœur de vingt ans plus âgée que lui, mariée de bonne heure en Amérique... Surtout cette année, il a nourri ce projet avec fougue, avec ferveur, renversant les difficultés, luttant. (Depuis plusieurs nuits il ne dort pas, trop déçu.) Nous sommes touchés de cette Princesse lointaine, vieille dame qui ne se soucie peut-être pas de lui... Mathieu recueille donc les commissions destinées à la princesse, et nous partons chargés des rêves écroulés de cet ardent garçon.

Visite à Granger qui a passé cinq ans à la Guyane, professeur de philo... (C'est une fatalité étrange qui a placé sur mon chemin, jusque parmi mes professeurs, des hommes dont le destin sentimental ressemble au mien.) Tout ce que Granger me dit du point de vue colonial et de la psychologie indigène, je le savais déjà, ignorant cependant à quel point les noirs (par réaction) peuvent devenir europhobes... Connut assez bien un médecin du bagne et lut des lettres intéressantes de forçats.

Les noirs, là-bas (comme au Maroc), s'espionnent et se dénoncent. Dans les affaires de mœurs, quand ils parlent, ce n'est point par moralité, mais par jalousie... Nous causâmes de longues heures.

F. me conseille d'écrire une nouvelle autobiographie. J'hésite. Je ne sais rien de moi. J'ignore quel chemin suivre. Je n'ai jamais frappé le sol pour y chercher les sources, je me contente de flâner négligemment sur ma route. A vrai dire, je suis un voyageur assez las ; je me fatigue à courir en tout sens ; les provisions de vertu, de courage me manquent. Je devrais m'enfermer avec mon désir et ne commencer à écrire que surchauffé... Mais le soleil, dehors, m'appelle. Toujours des chants de sirène ! Je vis dans un monde trop beau, plus beau que nature, en proie à l'illusion, si vous voulez, mais qui m'éblouit. Pour exprimer ce monde, je devrais en sortir !

Sainte-Maxime, 8 août.

Il serait beau de se connaître, ou mieux : de se construire. Doulou-

reux sentiment de l'effort nécessaire. Je ne sais plus du tout ce que je suis, éparpillé depuis longtemps. Le jeu d'être un carrefour m'a séduit, et à présent encore je m'y complais, ce qui fait illusion, car il se trouve que je *représente* ; j'en ai du remords. Mon apparence ressemble davantage peut-être à moi-même que mon propre intérieur. J'ai voulu être un certain homme, le désir de grandeur ne me fut pas étranger, puis j'ai mal rempli ma promesse ; mais ce que j'ai voulu (ou cru) être brille encore parfois sur mon front, dans ma voix, au point que le respect de certains me fait mal...

Je n'ai point abandonné mon idéal de joie, de bonté, si j'ai suivi de fausses routes. J'ai *seulement* refusé l'héroïsme. Après l'impasse dure d'un amour, je me suis contenté de la facilité. D'abord chaque rencontre du plaisir dans un cœur neuf apportait une joie neuve, et péniblement gagnée. Puis je cessai de mériter... J'avais cru vaincre l'hydre ; elle renaquit. Tout est à refaire.

(La fin au prochain numéro.)

A PROPOS DES LETTRES/?/
D'ANDRE GIDE A WOJTKIEWICZ

par

Aleksander MILECKI

Doc. Dr. Hab. WARSZAWA

C'est le dernier appel lancé aux lecteurs du B.A.A.G. par l'équipe poursuivant le travail de collecte et d'inventaire des textes de la Correspondance Générale d'André Gide / voir le B.A.A.G. n°65, janvier 1985, pp.177-8 / qui m'a fait reprendre la recherche des lettres dont il est question dans le titre de la présente note, l'idée même d'entreprendre cette recherche étant née au moment où j'ai découvert la préface d'André Gide au Catalogue de l'exposition, à la Galerie Druet, des toiles de Witold Wojtkiewicz, réimprimée dans le B.A.A.G. n° 43 / juillet 1979, pp.89-94/. Mon désir de répondre à cet appel ne serait-ce que par une toute petite contribution redoubla lorsque j'appris l'existence des deux lettres de Wojtkiewicz dont l'une, en date du 20 février 1907, est celle que celui-ci adressa lui-même à Gide, en répondant à la sienne, et l'autre, du 3 juin 1913 adressée à Gide par la mère du peintre, quatre ans après la mort subite et précoce de celui-ci. Le renseignement ayant été fourni par Claude Martin, je tiens ici à l'en remercier entre autres au nom des futurs biographes de Wojtkiewicz, ainsi que Madame Catherine Gide pour m'avoir autorisé à prendre connaissance des textes de ces deux lettres.

Malheureusement, mon espoir de retrouver au moins la première lettre d'André Gide, celle où il invite Wojtkiewicz à venir à Paris, s'est avéré illusoire. Tout ce que j'ai réussi à obtenir à la suite de mes enquêtes, sondages et fouilles dans des archives n'a fait que confirmer l'opinion de ceux qui, pour d'autres raisons, s'en étaient préoccupés avant moi, et en particulier l'opinion de M. Witold Juszcac à qui la soeur de Witold Wojtkiewicz / morte depuis / déclara en 1975 que tous les documents personnels, dont probablement les lettres de Gide, avaient été détruits pendant la deuxième guerre mondiale.

Reste cependant la lettre de Wojtkiewicz confirmant l'existence de la première lettre d'André Gide. Il semble donc que la perte irréparable de celle-ci rehausse la valeur de ce document. L'intérêt qu'il offre paraît indiscutable dans la mesure où il permet de restituer à quelques points près la lettre d'André Gide et par conséquent de rectifier certaines opinions plus ou moins répandues concernant les relations des deux hommes. Il y a mieux. Les deux lettres de Wojtkiewicz ensemble rendent tout à fait légitime la supposition que, de part et d'autre, il devait y en avoir d'autres. Pour ne plus en douter, il faut cependant rappeler en bref les circonstances qui ont précédé et suivi leur rencontre. Cette mise au point paraît d'autant plus utile qu'elle permettra au lecteur non averti de retrouver le fil de l'histoire.

Le 20 janvier (dimanche, voir: *Journal*, I, p.235), après de longues hésitations, Gide, accompagné de Maurice Denis, part pour Berlin. Il s'y rend pour assister à la représentation de son "Roi Candaule". C'est là, en faisant le tour de la Galerie Schulte, qu'il découvre les toiles de Wojtkiewicz. Comme il écrit dans la préface au Catalogue de l'exposition parisienne des oeuvres de Wojtkiewicz, ce qui le retint, c'est "le surprenant accent de ces quelques toiles". "L'impression produite sur l'écrivain par les tableaux d'un peintre polonais à lui inconnu, écrit Boy-Zelenski dans son article commémoratif, qui parut en 1929, entre autres¹, dans "La Pologne Littéraire", revue mensuelle publiée en français à Varsovie et à Paris sous la direction de Mieczyslaw Grydzweski, dut être énorme: André Gide fit sur l'heure l'acquisition de plusieurs toiles, écrivit à Wojtkiewicz à Cracovie une lettre enthousiaste l'invitant à venir à Paris, et lui arrangea par la suite une exposition de ses toiles/.../". Il y a dans cette affirmation deux faits qui demandent à être, sinon rectifiés, du moins précisés. D'abord le mot "plusieurs" paraît un peu trompeur. En réalité Gide avait acheté deux tableaux intitulés respectivement "Pentecôte" et "Manège", dont le dernier devait être vendu, probablement après la mort de Gide, puisque son propriétaire d'il y a un an (qui ne l'est peut-être déjà plus) s'est déclaré prêt, il y a quelques mois, à le revendre à un des représentants du Musée d'Art Moderne de la ville

de Lodz. L'affaire n'a pas abouti, la toile est restée à Paris, et, selon des nouvelles non confirmées, serait exposée au Musée d'Orsay. D'autre part, comme on le verra tout à l'heure, ces toiles, Gide ne les avait pas achetées "sur l'heure", donc à Berlin, mais à Paris.

Quoi qu'il en fût, Boy-Zelenski avait raison quand il affirmait que "Gide a influé sur la carrière de Wojtkiewicz". En effet peu connu dans son pays, à peine toléré par le milieu professionnel de Cracovie, à cause des sujets symboliques ou allégoriques de ses tableaux, auxquels on préférerait, dès la fin du siècle, tout ce qui tenait à l'impressionisme: paysages, plein air, etc., Wojtkiewicz trouva, grâce à Gide, la confirmation de son talent et de l'originalité de son art. L'appui de Gide est d'autant plus significatif que, dans son pays, celle-ci eut lieu seulement après sa mort et n'est devenue évidente qu'au moment où on s'est rendu compte qu'en mêlant, dans ses oeuvres, plusieurs éléments: le lyrique au grotesque, le tragique à l'ironie sarcastique, qui font Gide parler de "surprenant accent", Wojtkiewicz annonçait déjà les tendances qui allaient bientôt dominer dans l'art, et dont les manifestations les plus frappantes allaient devenir les oeuvres de Stanislas Witkiewicz, peintre, dramaturge et romancier, ami intime de Wojtkiewicz, ou celles de Witold Gombrowicz. Evidemment le fait même que Gide, ironiste de premier ordre, se montre sensible à la complexité de la tonalité d'ensemble des oeuvres de Wojtkiewicz, ne peut aucunement nous étonner.

Le 30 janvier 1907, Gide est de retour de son voyage à Berlin. Quand a-t-il envoyé la lettre à Wojtkiewicz l'invitant à venir exposer ses oeuvres à Paris ? Aucune date précise ne peut être donnée. On sait pourtant que la lettre que Wojtkiewicz envoya à Gide en répondant à la sienne date du 20 février. Il en résulte que celle de Gide a pu être envoyée, à quelques jours près, entre le 22 janvier et le 10 février. De quoi y est-il question ? Dans la première phrase de sa lettre, Wojtkiewicz remercie Gide de ses propos sans aucun doute fort élogieux à l'endroit de son art, comme en témoignent d'ailleurs ceux de la préface qu'il allait écrire au Catalogue de l'exposition parisienne des oeuvres de celui-ci. "Veuillez agréer l'expression de mes remerciements les plus sincères," lit-on dans sa lettre, pour vos

mots charmants, qui me flattent beaucoup." Déjà cette première phrase prouve qu'il s'agit bien d'une première prise de contact. Elle fait donc écarter les hypothèses selon lesquelles il y aurait lieu de parler d'une rencontre préalable des deux hommes soit à Berlin, soit même à Paris lors du séjour que Wojtkiewicz, selon sa mère², y aurait fait vers 1900 pour entreprendre des études à l'Académie Julian.

Dans les phrases qui suivent, Wojtkiewicz s'explique sur son impossibilité de vendre à Gide sur le champ les deux toiles dont celui-ci devait parler dans sa lettre. "Je voudrais vous donner un document / c'est-à-dire: une preuve. A.M./ de ma reconnaissance", écrit-il, en ajoutant tout de suite: "les circonstances ne le me /sic!/ permettent pas à l'instant." Or nous savons par ailleurs qu'après l'exposition à la Galerie Schulte, ses toiles ont été exposées à Cologne / dans la lettre Wojtkiewicz parle encore de Düsseldorf, mais il a fini par renoncer à les y exposer³/, où elles devaient rester jusqu'à la fin du mois d'avril. "Si je le vendais pendant l'exposition, même pour le prix que vous m'avez offert, s'explique-t-il, je serais obligé de payer /.../ 10% de provision. Si vous voulez payer cette provision /deux cents marks environ/, je vous laisserai les deux oeuvres pour 350 marks." Ainsi, outre qu'ils nous font savoir que l'achat des deux toiles par Gide n'a pas eu lieu à Berlin,, ces propos montrent bel et bien qu'il ne s'agissait pas d'une offre, comme d'aucuns le supposaient, mais d'une vente.

Au terme de sa courte lettre (deux pages format 172 x 110), Wojtkiewicz se déclare prêt à exposer ses toiles à Paris, tout en exprimant l'espoir de pouvoir profiter de "l'aimable protection" d'André Gide ("je vous serais bien redevable, écrit-il, de pouvoir exploiter votre aimable protection.")

Le contenu de la lettre de Wojtkiewicz permet donc de présumer que celle de Gide était brève aussi; elle comportait probablement deux ou trois phrases exprimant les compliments de Gide à l'endroit de l'art de Wojtkiewicz, une autre exprimant son désir d'acheter les deux toiles, et enfin une ou deux pour inviter ou encourager Wojtkiewicz à venir exposer ses tableaux à Paris. Ce qui mérite cependant d'être relevé, c'est le peu de place que Wojtkiewicz consacre, dans sa

lettre, à son éventuelle exposition parisienne: "Encouragé par vous, j'ai l'intention de prendre part au Salon d'automne", écrit-il. Cela prouve qu'à ce moment rien n'a encore été décidé, ni le lieu, ni surtout la date de la future exposition. C'est ce fait-là qui me fait supposer qu'il devait y avoir d'autres lettres, échangées peut-être entre le 20 février et l'arrivée de Wojtkiewicz à Paris, qui, elle, a eu lieu soit le dernier jour d'avril, soit au tout début de mai(le 3 mai, Gide note dans son Journal: "Matinée occupée avec Wojtkiewicz et son charmant compatriote, Retinger (et Druet) de gare en gare/.../ à la recherche des colis de dix toiles que S. envoie de Cologne."(p.243)

Cette supposition me paraît d'autant plus plausible que Wojtkiewicz ne se serait certainement pas décidé à acheminer ses toiles vers Paris sans s'être assuré auparavant du sort qui les y attendait, sans avoir prévenu Gide de son arrivée, fixé la date approximative de leur exposition, etc., et ceci vu les ressources plutôt modestes dont il disposait, le coût du transport, etc. Il va de soi qu'il était plus prudent de régler tout cela par correspondance et d'attendre la réponse de Gide. Les lettres de Gide sont irrécupérables certes. Ne peut-on cependant pas encore espérer trouver quelque missive de Wojtkiewicz dans des documents non catalogués de Gide ?

Il est assez curieux que l'on n'ait trouvé aucune lettre de Wojtkiewicz datant de la période qui suit immédiatement son retour de Cracovie. Il aurait pu lui en adresser au moins une, non seulement pour le remercier de sa protection, mais aussi pour lui apporter des nouvelles concernant l'affaire qui, sinon inquiétait, du moins intriguait Gide. Il s'agit de la représentation du *Roi Candaulé* qui avait eu lieu au Théâtre Municipal de Cracovie. Comme ce fait ne mérite pas qu'on lui consacre un article à part, qu'il me soit permis d'en évoquer quelques détails, étant donné qu'il s'agit d'une des premières représentations de cette pièce à l'étranger.

Traduite par A.Nowaczynski (le manuscrit en est conservé par le Musée du Théâtre Jules Slowacki, ancien Théâtre Municipal), la pièce fut représentée quatre fois: le 23 et le 28 février, le 8 et le 20 mars 1907. Le nombre de représentations plutôt modeste(on parlait à cette époque-là d'un grand succès lorsqu'une pièce avait au moins huit

Cena 20 hal.

Nr. sez. 189.

Nr. porz. 4.052.

TEATR MIEJSKI W KRAKOWIE.



Nowość!

Nowość!

W Sobotę dnia 23 Lutego 1907 r.

po raz pierwszy:

Krół Kandaules

Dramat w 3 aktach André Gida, tłumaczył A. Nowaczyński.

OSOBY:

Kandaules	PP. Soloki.	Farucos	PP. Friische.	Kuchars	PP. Skymborski.
Gyges	Mielowski.	Fhebe	Kosiński.	Nyasia	" Solaka.
Fedra	Andruszewski.	Sinmas	Wagryn J.	Trydo	" Eisner.
Syfax	Stanislawski.	Sehee	Jednowski.		
Nikomedes	Broicz.	Archeios	Wgrzyn M.	Sluża — Muzykanci.	

Rzecz dzieje się za sławnych czasów w Lydy.

NOWE DEKORACYE pendzla p. Spitzziara. **NOWE KOSTYUMY. NOWE REKWIZYTA.**

Rozpocznie:

SGANAREL

Komedia w 1 akcie przetłozona z Moliera wierszem.

OSOBY:

Gorgione	PP. Wgrzyn M.	Vlahreguin, ojciec Walerego	PP. Broicz.
Celia, jego córka	Broczisz.	Powierozna Celi	" Sinioka.
Lelio, kochanek Celi	Grabowski.	Brat zony Sganarela	" Matalaki.
Sganarel	Zelwerowicz.	Gras-Rous, kamerdyner Leli	" Stępowaki.
Zona Sganarela	Pawliwka.		Rzecz dzieje się na placu publicznym.

Początek o godz. 7. — Koniec o godz. 10.

KAPELUSZE

ANGIELSKIE SPORTOWE.

*** poteca w wielkim wyborze ***

ORYGINALNE PARYSKIE.

E. SMIDOWICZ

WOALKI. KWIATY. PIÓRA.

PASKI. Krawaty. SZARFY.

KRAKÓW, Linia A-B * Ceny przystępne.

*** KOŁNIERZYKI. ***

WIERZCHNIE OKRYCIA, KAPELUSZE, LASKI, PARASOLE, NALEZY ZOSTAWIAC W GARDEROBIE.

W Niedzielę popołudniu o godz. 3. „**Oj, młody młody!**“ komedia w 1 akt. Al. hr. Fredry (asya).
Comy miejc znizone do połowy.

Wierzdr o godz. 7. „**Krół Kandaules**“ dramat w 3 aktach André Gida, tłumaczył A. Nowaczyński.
Rozpocznie „**Sganarel**“ komedia w 1 akcie przetłozona z Moliera wierszem.

W Dzielnik „Odra“ w Krakowie

Nakładem Drukarz Twana Miodobego.

ALFRED BIASION
KRAKÓW, ul. Krakowska 10. Tel. 1000. Biuro: Kraków, ul. Krakowska 10. Tel. 1000.

Affiche de la première représentation du
Roi Candaulle
à Cracovie le 23 février 1907

représentations montre que l'intérêt qu'elle éveilla dans le public cracovien ne fut pas grand. Konrad Rakowski, qui tenait alors la rubrique du théâtre dans le plus grand et le plus prestigieux quotidien de la Galicie, *Czas /Le Temps/*, sans s'en préoccuper, semble avoir donné une juste explication de cet état de choses. En soulignant que, selon Gide, une pièce de théâtre en tant qu'oeuvre d'art n'a pas à flatter le goût du public, mais doit devenir un moyen permettant de mener un combat pour une nouvelle esthétique (et, en l'occurrence, il s'agissait, selon Rakowski, de celle de l'art pur), il ajoute en même temps que le public doit, toujours selon Gide, sortir du spectacle vaincu, mais content de sa défaite. Le phénomène ne s'est pas produit à l'évidence. C'est la pièce qui est sortie vaincue de la confrontation avec le goût du public cracovien. Toutefois au terme de sa critique fort élogieuse, Rakowski dit que "dès sa première représentation, la pièce a remporté un grand succès."

Dans son Journal, Gide en parle dans des termes qui montrent qu'il ne savait pas comment réagir à cette entreprise quelque peu cavalière. "Je sortais; j'allais trouver Philippe Berthelot, lit-on, pour lui demander conseil au sujet des représentations du *Roi Candaulé* à Cracovie, dont m'avait avisé Wojtkiewicz."(p.244) Peut-être l'affaire n'a-t-elle pas eu de suite. D'autre part rien, me semble-t-il, ne nous permet d'exclure l'éventualité que Gide ait demandé à Wojtkiewicz de lui fournir quelques précisions à ce sujet.

Reste encore la lettre de la mère de Wojtkiewicz. Ecrite dans un français fort approximatif, elle a un seul et unique sujet. Madame Wojtkiewicz fait savoir à Gide qu'elle a l'intention de vendre quelques tableaux de son fils, y compris *La Croisade*, oeuvre qui fut d'ailleurs inspirée par le conte de Marcel Schwob *La Croisade des enfants*. "Vous étiez prêt à acheter quelques oeuvres de mon fils"/.../, écrit-elle, "je me permet/sic!/ de vous communiquer que/.../ je vais vendre quelques tableau/sic!/, et entre autres "la Cruciate". Si vous voulez acheter ce tableau qui a eu, comme je me rappelle, un grand succès à l'étranger, veuillez me faire part/sic!/. " Signalant que l'on peut le voir (et l'acheter au prix de 800 roubles) à l'exposition de Varsovie, Madame Wojtkiewicz écrit, au terme de sa

lettre : "En attendant Votre réponse, je vous présente, Monsieur, mes salutations distinguées." On peut douter que Gide n'ait pas répondu à cette lettre.

Tous ces faits ensemble me font donc parler, dans le titre de la présente note, des lettres de Gide à Wojtkiewicz. Dans l'ensemble de la "Correspondance Générale" d'André Gide elles tiendraient sans doute une place bien plus que modeste, ne révélant qu'un de ses multiples rapports avec les artistes du monde entier. De plus elles demeurent irrécupérables. Pourtant, compte tenu de l'existence réelle des documents qui, déposés à la Bibliothèque Doucet, témoignent de l'étendue de ces rapports, il ne serait pas inopportun de les signaler dans l'inventaire des lettres non-retrouvées d'André Gide.

NOTES

1. L'article fut d'abord publié en 1928 dans "Wiadomosci literackie" /"Nouvelles littéraires", n°23, p.2/, hebdomadaire littéraire de Varsovie.
2. Elle en aurait parlé dans une de ses lettres que l'on n'a jamais pu retrouver. Le fait est mis en doute par certains critiques sans pourtant qu'ils apportent à l'appui une preuve confirmant leur opinion. Cf. Zofia Nowakowska, Witold Wojtkiewicz, Zycie i tworczość /La vie et l'oeuvre/, dans: Sztuka i krytyka /L'art et la critique/, n°3-4, 1956, pp.104-38; Witold Juszczyk, Wojtkiewicz i nowa sztuka /Wojtkiewicz et l'art nouveau/, PIW 1965.
3. Wojtkiewicz en parle dans une de ses lettres adressée de Paris à son amie de Cracovie Eliza Parenska, publiées par Boy-Zelenski dans son article commémoratif.

LETRE AUTOGRAPHE classée sous le nom Wojtkiewiczowa /sic/ Angélique /cote 471.1/, adressée à André Gide, format 216 x 136:

Monsieur

Comme pendant l'exposition de feu mon fils Witold Wojtkiewicz à Paris en 1907, vous étiez prêt à acheter quelques-unes de ses oeuvres, je me permets de vous communiquer mon intention actuelle de vendre quelques tableaux, y compris, entre autres, "La Croisade". Si vous voulez acheter ce tableau, qui, comme je me le rappelle, a eu un grand succès à l'étranger, veuillez m'en faire part.

Ce tableau est actuellement exposé à Varsovie, où on peut le voir. Son prix est de 800 roubles.

Dans l'attente de votre réponse, je vous présente, Monsieur, mes salutations distinguées

Angélique Wojtkiewiczowa
Varsovie le 3 juin 1913

LETRE AUTOGRAPHE classée sous le nom WOJTKIEWICZ Witold/cote 471.2/, adressée à André Gide.

Cracovie 20/2 1907

Monsieur: veuillez agréer l'expression de mes remerciements les plus sincères pour vos mots charmants, qui me flattent beaucoup. Je voudrais vous donner un document de ma reconnaissance, quoique les circonstances ne me le permettent pas à l'instant.

Mes deux toiles, que vous avez vues à Berlin, sont maintenant exposées à Dusseldorf, où je suis obligé de les laisser encore jusqu'à la fin du mois courant, pour les envoyer plus tard à Köln et elles doivent y rester durant les mois de mars et d'avril.

Si je les vendais pendant l'exposition, même pour le prix que vous m'avez offert, je serais obligé de payer au propriétaire du Salon 10% de provision du prix fixé. Si vous voulez donc payer cette provision (deux cents marks environ), je vous laisserais volontiers les deux oeuvres pour 350 marks. Sinon, je serai obligé d'attendre jusqu'à la fin des expositions en question; si les deux oeuvres ne se vendent pas, votre proposition sera alors acceptée.

Encouragé par vous, j'ai l'intention de prendre part au Salon d'Automne, et je vous suis très reconnaissant de pouvoir profiter de votre aimable protection.

Recevez, Monsieur, l'assurance de ma parfaite considération et l'expression de mes sentiments les plus dévoués

Witold Wojtkiewicz

* Orthographe et syntaxe ont été rectifiées où cela s'est avéré indispensable pour la bonne compréhension du texte.

ANDRE GIDE / ISABELLE EBERHARDT / BISKRA:

LE MAGHREB DANS L'IMAGINAIRE FRANCAIS

par
Guy DUGAS

Il n'est pas rare que des romanciers actuels inspirés ou attirés par l'Afrique du Nord, citent ou utilisent abondamment le personnage d'André Gide, familier de cette terre. Ainsi, de Marrakech à Hammamet, et d'André Barjou(1) à Hervé Guibert(2), tout un roman de la pédérastie se développe aujourd'hui, qui fait souvent référence avec plus ou moins de bonheur, à l'expérience gidienne.

Dans leur très récente biographie romancée d'Isabelle Eberhardt(3), Marie-Odile Delacour et Jean-René Huleu évoquent quant à eux la scène suivante, que le contexte romanesque nous permettrait de situer durant l'été 1899:

"A proximité des arcades de l'hôtel du Sahara, sur la grande avenue de Biskra, une réclame annonçait triomphalement: "Maison de premier ordre, entièrement rénovée, confort et hygiène moderne." Le propriétaire, Monsieur Jean-Jean, avait su doser: un peu de nostalgie de la métropole pour les colons et pas mal de couleur locale pour les touristes.

Il n'y en avait guère en cette saison. Le seul Européen qui semblait séjourner ici était un homme courtois installé au fumoir. Il paraissait s'ennuyer du silence qui l'entourait à l'heure de l'apéritif du soir, et accueillit l'intrusion d'Isabelle par un sourire affable, désireux d'engager la conversation.

- Vous êtes tunisien ? demanda-t-il, en observant son costume, alors qu'elle s'approchait de sa table. Lui-même avait visité Tunis quelques jours auparavant, mais il préférait le Sud-algérien, moins frelaté.

- La terre y parle une langue différente, dit-il.

La formule plut à Isabelle, qui se souvenait avoir croisé son interlocuteur à deux ou trois reprises, le matin, au bras de son épouse. Mais le soir, l'homme semblait rechercher la compagnie des indigènes. Elle l'avait vu s'entretenir avec des adolescents, les fils de bonnes familles arabes qui parlaient parfaitement le français.

Il se plaignait de la chaleur qui ne l'incommodait pas lui-même, mais qui avait rendu sa femme un peu souffrante et l'obligeait à garder la chambre. Il en avait quelques scrupules car c'était lui qui l'avait persuadée de venir à Biskra en été. Au fil de la conversation qui dépassa rapidement les lieux-communs habituels, Isabelle devina qu'il n'était pas fâché de se retrouver libre de ses mouvements, et de pouvoir, avec ses jeunes amis, profiter de la douceur des longues soirées. Trois ou quatre ans auparavant, il était descendu jusqu'à Touggourt, et en avait gardé des impressions vives et originales. Cet homme encore jeune, trente ans à peine, de taille moyenne, un peu chétif, mais au regard vif et intelligent derrière ses petites lunettes rondes, devait être un riche oisif ou un intellectuel. Il habitait Paris, les médecins lui

avaient recommandé le climat chaud et sec, excellent pour ses poumons fragiles.

Il évoquait en termes choisis ses longues promenades.

- A travers le désert, l'idée de la mort nous poursuit et, chose admirable, elle n'y est jamais triste.

Et il confia:

- J'aime ce pays plus qu'aucun autre; mieux que partout ailleurs on y peut contempler...

- Au-delà des émotions esthétiques, il y a toujours la quête de soi-même, suggéra Isabelle. C'est une limite à notre démarche.

Il l'interrompit, regardant vers la porte:

- Je crois qu'on vous cherche. Allez, je vous en prie."

A la description physique du personnage, à sa situation matrimoniale et à ses habitudes, aux diverses allusions faites à de précédents voyages, on devine aisément que le personnage ici évoqué doit beaucoup à André Gide.

Isabelle Eberhardt et André Gide se seraient-ils réellement rencontrés ? Cela nous semble peu probable, surtout à cette date-là. Certes entre le 28 mars et le 10 avril 1899 (mais non durant l'été, comme l'indique l'extrait de *Sables*), Madeleine et André Gide ont bien séjourné à Biskra, venant de Tunisie. Mais nulle correspondance, nul journal ne fait, d'un côté comme de l'autre, mention d'une telle rencontre.(4).

Rencontre purement imaginaire donc... Mais qu'importe: les auteurs de *Sables* ne cachent nullement la dimension largement fictive de leur ouvrage, et le genre romanesque autorise donc cette approximation. Le cas est ici fort différent de cette "impossible rencontre" que nous avons évoquée dans un précédent *Bulletin*(5) à propos d'un épisode du Journal intime de Jean Orieux: si la fiction n'a à se soucier que du vraisemblable, "l'écriture du jour" - ainsi que la nomme Eric Marty - prétend, elle, à l'authenticité, sous le sceau indéniable d'une date... Mais l'objet de cet article n'est pas de réfléchir sur les nécessités et obligations comparées des genres littéraires.

Plus intéressante nous semble être la réponse à la question suivante: dans la panoplie de tous les êtres fascinants que leur offre cette terre, qu'est-ce qui peut expliquer la propension des romanciers contemporains, et parmi eux M.O. Delacour et J.R. Huleu, à mettre de préférence en scène André Gide - et aussi Isabelle Eberhardt - dans leurs romans d'inspiration maghrébine ? D'évidence, l'oeuvre d'André Gide paraît occuper une place toute particulière dans la relation imaginaire que nous entretenons avec le Maghreb. C'est à travers les voyages de Gide et des oeuvres comme *L'Immoraliste* et *Les Nourritures terrestres*, autant que par les événements politiques qui nous rapprochèrent et/ou nous éloignèrent que plusieurs générations de Français ont appris à connaître et à aimer l'Afrique du Nord, comme une terre de découverte de l'Autre et de révélation de soi."Au-delà des émotions esthétiques, il y a toujours la quête de soi-même", font dire à Isabelle les auteurs de *Sables*. Cela fut vrai pour elle, autant que pour André Gide, du moins celui des tout premiers voyages. Mais aussi - ô combien - pour beaucoup d'entre eux, coopérants d'après Evian ou beatniks d'après 68, partis chercher au Magh-

reb cette impression d'utilité, de liberté, de disponibilité, qu'à tort ou à raison ils pensaient ne plus pouvoir trouver chez eux.

Or cet extrait contient, en peu de phrases, plusieurs des "résonances maghrébines" majeures inscrites dans notre imaginaire:

- *La différence sans l'étrangeté*: dans le sud algérien, "la terre parle une langue différente", - cette phrase, que nos auteurs placent dans la bouche de Gide, est véridique, et figure dans son *Journal* (encore inédit) de l'année 1896. C'est bien évidemment d'un désir d'exotisme, de recherche de cette différence, que s'est nourri l'amour de Gide - et, après lui, celui de beaucoup de Français - pour cette terre. Recherche du différent que résume parfaitement cette sentence des *Nourritures terrestres*:

"Dès qu'un environ a pris ta ressemblance, ou que toi tu t'es fait semblable à l'environ, il n'est plus pour toi profitable. Il faut le quitter."

Mais recherche dans la sécurité d'une proximité géographique, ethnique, linguistique (voir l'allusion dans le passage aux enfants arabes "qui parlaient parfaitement le français"). Avec l'Afrique du Nord, Gide dit avoir apprécié "l'intérêt qu'il y a à revenir régulièrement aux mêmes lieux, pour apprendre non beaucoup de figures, mais les apprendre bien."(6)

- *Le désert fantasmatique*. Le thème du vide, du néant désertique au contact duquel on s'abolit soi-même jusqu'à s'y perdre est, de Pierre Loti (*Le roman d'un spahi*) à Ernest Psichari (*Le voyage du Centurion*), un des lieux communs les mieux établis de la littérature exotique moderne. L'existence d'Isabelle Eberhardt elle-même y fait référence, et en ce sens, elle a pris une très forte valeur symbolique: toujours en rupture de société, en conflit avec une administration ou une autre, se plaisant à bousculer tous les préjugés, cette "aventureuse du Sahara", comme certains se sont plu à la nommer, a dû affronter plus d'une fois l'épreuve du désert, jusqu'à sa mort, - encore oeuvre du désert (elle fut emportée par un oued en crue) - en 1904.

Cette thématique est, en revanche, peu présente dans l'oeuvre de Gide, où le désert apparaît beaucoup moins comme une sanction ou une épreuve que comme un espace autorisant la compagnie avec la mort. Et le désert semble inscrire très naturellement cette dimension dans l'existence humaine - d'où cette absence de tristesse. "Il faut l'oreille d'un nomade - remarque Albert Memmi dans son roman *Le désert - /.../* pour entendre le grignotement continu de la mort." Cette petite musique, Gide a dû la ressentir, qui se dit fréquemment "obsédé d'Orient, du désert, de son ardeur et de son vide"(7), et qui dans plusieurs de ses oeuvres a même utilisé cet espace comme élément structurant: pensons à l'opposition oasis/désert, paysages africains/paysages normands, coloré/non coloré... telle qu'elle apparaît dans une oeuvre comme *L'Immoraliste*, et à tout le symbolisme qu'elle soutient.

- *La permissivité sexuelle*: seulement suggérée dans ces lignes, elle est cependant perceptible au même titre, quoique sous des formes différentes, dans les expériences des deux écrivains.

Nous avons évoqué en introduction le succès que connaît, dans la

littérature actuelle cette thématique. C'est même celle qui connaît - mais comment s'en étonner ? - la grande vogue.

En résumé, cette allusion à une très improbable rencontre entre André Gide et Isabelle Eberhardt aux portes du désert est fort révélatrice d'une tentation courante à associer les deux personnages, au sein de notre imaginaire maghrébin, qu'ils ont contribué à nourrir. De façon et à des degrés divers - mais non sans de possibles rapprochements - leur expérience saharienne acquiert aujourd'hui une valeur largement symbolique. Est-il donc si étonnant qu'ils aient fini par être associés, sous couvert d'une quelconque fiction ?

NOTES

1. André Barjou: *Septembre à Tunis, avec Mohammed et Mazarin*. Paris, Olivier Orban, 1977. Et *Mohammed en hiver*. Paris, O.Orban, 1980.

2. Hervé Guibert: *Voyage avec deux enfants*. Paris, Editions de Minuit, 1982. Voir aussi les oeuvres de Gabriel Matzneff et Tony Duvert.

3. Marie-Odile Delacour et Jean-René Huleu: *Sables*. Paris, Liana Lévy, 1986, pp.50-1.

I.Eberhardt(1877-1904) mena au Maghreb, le plus souvent sous un costume et un nom masculins, une vie d'errance propre à inquiéter certains, et à faire rêver les autres. Une légende entoura peu à peu le personnage, que l'on dit aussi parfois fille naturelle d'Arthur Rimbaud(Cf. bande-annonce de *Sables*). Cette existence, et l'oeuvre littéraire d'Isabelle Eberhardt, ont donné lieu à d'abondants commentaires, très variés selon que l'on s'efforce d'y rechercher le vrai(Robert Randau: *Isabelle Eberhardt: Notes et souvenirs*. Alger, Charlot, 1945; Benjamin Brahimi: *Requiem pour Isabelle*. Paris, Publisud, 1983) ou que l'on se complaît dans la légende(Françoise d'Eaubonne: *La Couronne de sable*. Paris, Flammarion, 1968).

4. Signalons toutefois qu'un ouvrage largement posthume d'I. Eberhardt: *Au pays des sables*(Paris, Sorlaot,1944) est dédié à André Gide. Dans ses *Cahiers*, au 4 avril 1945, la "Petite Dame" écrit qu'elle vient d'en achever la lecture, ajoutant: "Gide me dit qu'il avait été étonné et combien touché d'apprendre qu'elle lui avait dédié son livre". Mais lorsqu'on sait qu'il s'agit d'un recueil de nouvelles patiemment recomposé et introduit par René-Louis Doyon, on peut légitimement se demander si cette dédicace émane de l'auteur lui-même.

5.E.A.A.G.,vol.XI, XVIème année, n°57, janvier 1983,pp.59-64.

6. *Feuilles de route*,Tunis, 7 mars (1896), in *Journal 1889-1939*.

7. *Ibid.*, Naples, 31 décembre (1895). Et aussi cette lettre du 24 janvier 1896 à Paul Valéry: "De plus en plus j'ai compris que me plaisait seulement le désert."

CHRONIQUE BIBLIOGRAPHIQUE

par
Claude MARTIN

AUTOGRAPHES:

-L.a.s. à Vallette, 19 juillet 1907, 3 pp. in-8, 1500 F. Il lui demande d'envoyer quatre de ses romans à M. Thomas: "*L'Immoraliste, Prométhée mal enchaîné, Nourritures terrestres, Voyage d'Urien - Paludes*", puis:

"N'avez-vous pas à présent en main tous les éléments du volume de Signoret (à l'exception de la préface, que sur la demande de Mme Signoret je crois que je me déciderai à écrire, mais que je ne vous donnerai qu'en dernier lieu). Ne pourriez-vous pas commencer la composition cet été et me faire adresser les épreuves, de manière à ce que le volume puisse paraître dans le courant de l'hiver prochain ..."
(Cat. Libr. de l'Echiquier, Frédéric Castaing, 13 rue Chapon, 75003 Paris, s.d. /septembre 1986/, n° 88. Cf. B.A.A.G., n°20, oct. 1873, pp. 45-6, où citation plus courte de cette lettre.)

- Au *Bulletin Charavay*, n°789, d'avril 1987:

Gide, l.a.s., à "Cher ami", s.l., *Mercredi soir*, déc. 1909, 2 pp. gd. in-8, au crayon: 1400 F.

"Le pauvre Charles-Louis Philippe est mort hier soir. Je t'écris tout accablé par l'affreuse nouvelle. La fièvre typhoïde qui s'était déclarée ... semblait d'abord des plus bénignes; puis dimanche, brusquement la méningite s'est déclarée."

Il lui parle avec nostalgie de leur premier contact, puis:

"...Je trouve ta bonne lettre et charmant ongle à épingle sur ton "Journal d'un mendiant..."

TRADUCTIONS:

André Gide. VĀTIKANSKE JEČE. Troničen Roman. Ljubljana: Cankarjeva Založba, 1986. Vol.relié, 20 x 13,5 cm, 287 pp.
/ Traduction slovène des *Caves du Vatican*, par Anton OCVIRK, précédée d'une introduction du traducteur: "André Gide ali odčarani Narcis", pp.5-65. Tirage 10.000 ex./

André Gide. RETORN DE L'URSS seguit de RETOCS AL RETORN DE L'URSS. Barcelone, Edicions de 1984, 1986, Coll. "Soldats de ploma". Vol. br., 20 x 13 cm, 144 pp.

/Trad.catalane de *Retour de l'URSS* et de *Retouches*, par Maria Rosa VALLRIBERA FIUS, précédée d'un "Pròleg a l'edició catalana" par Arnal BALLESTER (pp.3-6), et suivie de "Testimoniatsges" (pp.135-43) constitués par cinq lettres inédites adressées à Gide par divers correspondants en novembre et décembre 1936. Ach. d'impr. en mars 1986. ISBN 84-86540-05-4./

André Gide.REGRESSO DE LA U.R.S.S. seguido de RETOQUES A MI REGRESSO DE LA U.R.S.S. Barcelone: Muchnik Editores, 1982(coll."Archivos de la Herejía). Vol.br., 21,5 x 13 cm, 156 pp.

/Trad. espagnole de *Retour de l'U.R.S.S.* et des *Retouches*, par Carmen CLAUDÍN, précédée d'un "Prologo editorial" de Ricardo MUNOZ SUAY(pp.11-6)./

. La traduction intégrale de la *Correspondance André Gide-Paul Valéry* (y compris les dix lettres inédites révélées par le B.A.A.G. de janvier 1976), due à notre ami Masayuki Ninomiya, vient de paraître au Japon, en deux volumes aux éditions Chikuma Shobo.

.Tomme II de la traduction allemande des *Cahiers de la Petite Dame*: Maria Van Rysselberghe, *Das Tagebuch der kleinen Dame. Auf den Spuren von André Gide. 1934-1951*. Munich, Nymphenburger Verlag, 1986.

Nous introduisons à cette place dans la Chronique bibliographique le compte rendu très pertinent de notre ami Peter Schnyder:

LA PETITE DAME EN ALLEMAGNE

LA PETITE DAME EN ALLEMAGNE

Accueil très favorable dans les pays germanophones

par

Peter SCHNYDER

Les fameux *Cahiers de la Petite Dame* font l'objet d'une très bonne traduction, sous forme d'une anthologie en deux volumes, dont le second, paru en 1986, aux éditions Nymphenburger, à Munich, a suscité (tout comme la parution du premier, en 1984), bien des échos favorables.

L'accueil si chaleureux fait à ces *Cahiers*, auquel contribue sans aucun doute l'excellent travail de l'éditeur, Hanns Grössel, et des traducteurs, Irène Kuhn et Ralf Stamm, démontrent encore, si besoin était, leur importance et leur rayonnement indéniables au-delà des frontières de la France. C'est d'ailleurs un des aspects le plus fréquemment relevé par les comptes rendus de la presse allemande, qu'il s'agisse du quotidien prestigieux ou de la feuille à tirage restreint. Parmi les auteurs de ces articles figurent - est-ce étonnant ? - des romanistes célèbres, voire des traducteurs, essayistes, éditeurs et poètes de grande notoriété, tels Hans Bender et Karl Krolow.

Nous pouvons relever, dans les comptes rendus de 1984, un certain nombre de points de rencontre. Parlons-en brièvement, avant de nous pencher, en les traduisant, sur les quelques textes de 1986.

*

Tous les auteurs soulignent l'opportunité de cette traduction. Certains regrettent, il est vrai l'absence d'une traduction intégrale,

trop coûteuse malheureusement, mais qui aurait permis de revivre la vie de tous les jours d'un être exceptionnel. Certains auteurs ne négligent pas de rappeler la stature du contemporain capital, familiarisé par les nombreux efforts d'Ernst Robert Curtius. Le lecteur novice profitera de la préface de l'éditeur, Hanns Grössel; tel auteur la jugeant trop brève rappelle les bons services que peut rendre le petit volume de la série Rowohlt(qui offre, comme on le sait, une traduction du texte déjà classique de Claude Martin, paru dans la collection "Ecrivains de toujours").

Les auteurs s'arrêtent ensuite sur le puissant intérêt du livre de Maria van Rysselberghe, et ses nombreuses qualités. Le grand atout de ces *Cahiers*, c'est tout d'abord, conviennent-ils, le souci de véracité qui anime leur auteur. Sa bienveillante critique, sa lucidité, l'amènent à parler du quotidien, des jours sans événements, de ceux qui précisément mettent à nu les petites faiblesses de Gide, ses contradictions, mais aussi sa profonde originalité. Gide, qui n'y apparaît pas comme un héros, est ainsi omniprésent...L'auteur s'intéresse avec une distance amusée à tout ce que fait l'ami, bien que les réflexions critiques doivent plutôt être cherchées dans son *Journal* à lui.

Le lecteur des *Cahiers* participe aux conversations les plus diverses sur les "intimes" de Gide: Madeleine, Marc Allégret, Jean Schlumberger, Roger Martin du Gard, sans oublier les "grands" de sa génération, Claudel, Valéry, Proust, ni les écrivains de la génération suivante, Mauriac, Aragon, Cocteau, et beaucoup d'autres. Il est tout normal que les auteurs de ces comptes rendus relèvent plus longuement les accointances de Gide avec des personnalités éminentes de l'Allemagne de jadis: Walter Rathenau, Harry comte Kessler, Ernst Robert Curtius, Thomas Mann et d'autres noms sont cités.

Certain auteur déplore quelques coquilles désagréables (par exemple le maintien fâcheux de la graphie gidienne de Stephan George /pour Stefan/) , mais tous s'accordent pour reconnaître que grâce à ces *Cahiers*, document de haut rang, auto-portrait autant que portrait qui profite au portraituré, le lecteur accède à une meilleure connaissance de la figure si unique de Gide. Le portrait est d'autant

plus réussi que ce livre évite tout maquillage, renonce à une systématisation discutable, tout en étant rédigé avec un bel effort de stylisation qui en rend la lecture aisée.

Que l'on nous permette de dire en guise de conclusion, et avant de citer quelques passages des comptes rendus de 1986, combien il convient de se féliciter de l'existence de cette traduction - et combien il serait souhaitable que d'autres voient le jour, de Gide et sur lui, dans un avenir pas trop lointain.

*

"La Petite Dame avait la confiance de Gide dans toutes les affaires importantes - qu'elles aient été personnelles ou littéraires. Le livre n'est donc pas seulement une source pour les historiens de la littérature, mais il offre également au public cultivé un divertissement agréable à lire et d'un intérêt général."

(1986/4: Bodo Kochanowski.)

"Après une attente de deux ans on peut enfin continuer à lire et lire jusqu'au bout *Les Cahiers de la Petite Dame*. - Maria van Rysselberghe voulait être l'Eckermann de Gide, mais moins soumise que ce dernier. Elle suit avec attention et décrit avec finesse comment Gide se comporte dans le cours de ces événements. Tantôt actif, tantôt passif, il n'est pas toujours aussi résolu qu'elle l'attend de lui.

"Elle veut faire la chronique de ce qui échappe au quotidien, et c'est ainsi qu'elle rend Gide omniprésent. *Les Cahiers de la Petite Dame* valent pour lors non seulement comme document riche en faits, mais aussi comme témoignage d'une personnalité qui s'affirme à travers ses observations sur Gide, notait Hanns Grössel, qui faisait ainsi l'éloge de Maria van Rysselberghe (dans la préface au premier volume). - *Les Cahiers* permettent au lecteur allemand de mieux situer l'image floue et un peu lointaine qu'il peut avoir d'André Gide. Ils nous rappellent l'aspect fascinant de sa vie. Ils nous disent avec insistance combien celle-ci complète l'oeuvre. Ils révèlent pourquoi l'une et l'autre valent la peine d'être sans cesse mieux connues."

(1986/6: Hans Bender).



Auf den
Spuren
von
André
Gide

1934-1951

Maria van
Rysselberghe
**Das
Tagebuch
der
kleinen
Dame**

nymphenburger

"/La Petite Dame/ avait un sens critique infaillible pour les valeurs humaines et littéraires. Malgré toute son admiration, son sens critique s'appliquait aussi à Gide, à l'oeuvre tout autant qu'aux faiblesses de l'homme et à ses caprices."

(1986/I: Hans Heinz Hahnl).

"De Roger Martin du Gard à Sartre et à Camus, on revit différents épisodes de la littérature française. Inévitablement, André Malraux figure dans ces *Cahiers*, pour faire contraste. Il se présente comme un homme actif et décidé, qui va de succès en succès. Il tire parti de la situation politique, avec esprit et suite et sans la moindre trace d'opportunisme; il apparaît très viril et fait un peu figure de héros, au contraire de Gide, avec son hésitation, sa versatilité et sa volonté de sincérité.

"Malraux se montre l'homme à la hauteur de toutes les situations. Telle est en tout cas l'impression du lecteur, renforcée par ce sentiment que Maria van Rysselberghe a peut-être voulu inconsciemment esquisser un "contre-type" de Gide.

"L'intelligence séduisante, rapide de Malraux peut toutefois prendre une allure agaçante. Gide avait un caractère moins rigide et moins entier. C'était quelqu'un qui pouvait revenir sur ce qu'il avait dit - ce qui est peut-être plus humain. Sa froideur et sa distance s'opposaient, quand elles se manifestaient, au charisme de Malraux."

(1986/7, 8, 11:Karl Krolow).

REFERENCES DES ARTICLES EN LANGUE ALLEMANDE CONSACRES
AUX *Cahiers de la Petite Dame*:

Date:	Quotidien:	Auteur:
1984/1:16-2	GENERAL-ANZEIGER(Bonn)	Karl Krolow
1984/2:26-2	DER TAGESSPIEGEL(Berlin)	le même
1984/3: 3/4-3	ARBEITER-ZEITUNG(Vienne)	sans signature
1984/4:8-3	SUDWESTPRESSE(Ulm)	" "
1984/5: 8-4	WELT AM SONNTAG(Hambourg)	Peter Grünwald(ill.)
1984/6:12-4	FRANKFURTER ALLGEMEINE	

	ZEITUNG (Frankfurt)	Armin Ayren
1984/7:14/15-4	RHEIN-NECKAR-ZEITUNG (Heidelberg)	Peter Staengle
1984/8:4-5	AUFBAU-NEW WORLD CLUB 5New York)	Th.T.(=Thomas Terry)
1984/9:12-5	DIE WELT(Hamburg)	Jürgen von Stackelberg(ill.)
1984/10:19-5	DER KLEINE BUND(Berne)	Th.T.(=Thomas Terry)(ill.)
1984/11:28-6	LUZERNER-ZUGER- NIDWALDNER-TAGBLATT	" " " "
1984/12:6-8	ST.GALLER-TAGBLATT	" " " "
1984/13:11/12-8	HANNOVERSCHE ALLGEMEINE ZEITUNG (Hannover)	Joachim Campe (ill.)
1986/1:5-7	ARBEITER-ZEITUNG(Vienne)	Hans Heinz Hahnl
1986/2:27-7	MITTELBAYRISCHE ZEITUNG (Regensbrück)	sans signature
1986/3:2-8	HEILBRONNER STIMME(Heilbronn)	" "
1986/4:13-8	B.Z. (BILD-ZEITUNG)	Bodo Kochanowski(ill.)
1986/5:16-8	FRANKFURTER ALLGEMEINE ZEITUNG	Werner Ross
1986/6:27/28-9	SUDDEUTSCHE ZEITUNG (Munich)	Hans Bender(ill.)
1986/7:30-9	DARMSTAEDTER ECHO(Darmstadt)	Karl Krolow
1986/8/7-11	NUENBERGER NACHRICHTEN(Nuremberg)	" "
1986/9:10-11	NEUE TIROLER ZEITUNG(Innsbruck)	ss. sign.
1986/10:23-11	BERLINER MORGEN POST(Berlin)	B.L.
1987/11:15-3	WELTSPIEGEL	Karl Krolow

 SUITE DE LA CHRONIQUE BIBLIOGRAPHIQUE:

LIVRES(consacrés à Gide et à son oeuvre):

 Claude MARTIN, *Bibliographie chronologique des livres consacrés à André Gide(1918-1986)*. Lyon, Centre d'Etudes Gidiennes, 1987. Un vol.br., 29,5 x 20,5cm, 64 pp., ach. d'impr. janvier 1987(38 F) (Bul-

letin de commande dans le présent B.A.A.G.)

Eric MARTY, *André Gide. Avec les entretiens Jean Amrouche - André Gide.* Lyon: La Manufacture, 1987, coll. "Qui êtes-vous ?" n°19. Un vol.br., 18 x 11 cm, 345 pp., ach. d'impr. février 1987 (ISBN 2-904638-82-2, 48 F).

Les Editions Slatkine, à Genève, publient, sous le titre *Anni di giornalismo*, un recueil d'une centaine d'articles de Franco SIMONE, parus entre 1964 et 1973 dans *La Stampa* et *L'Informazione Industriale*. Au sommaire de ce volume (in-8° br., 344 pp., L.it. 45000) procuré par la veuve du grand Universitaire italien, six articles sur Gide.

Paul PHOCAS, *Gide et Guehenno polémiquent.* Publication dirigée par François Mouret Coll. *Interférences.* Presses Universitaires de Rennes 2 (6, avenue Gaston-Berger, 35043 Rennes Cedex -ISBN 0154-5590. 14,8 x 21 cm, 102 pp., 2 colonnes, 3 photographies, 1987.

Jean LEFEBVRE, "*Isabelle*" von André Gide, oder Die Überwindung des verräumlichten Lebens. Un vol.br. de 14 x 21 cm, 274 pp., ISBN 3-89206-169-6. Essen, Verlag die Blaue Eule, 1987. Frankreich-Studien: Arbeiten zur Literatur und Kultur. Herausgegeben von Prof.Dr. Hans T. Siepe(Universität -GH-Duisburg) Prix: DM 42.

A notre demande, l'auteur a bien voulu nous faire parvenir la présentation suivante de son ouvrage:

Titre français: "*Isabelle*" d'André Gide, le dépassement de la vie devenue matière.

Adresse de l'éditeur: Die Blaue Eule

Aktienstrasse 8,

D - 4300 Essen 11

(R.F.A.)

La critique semble avoir pris servilement au sérieux Gide qui prétendait avoir écrit *Isabelle* "comme un exercice pour /se/ faire la main. Certes, cette oeuvre présente moins de complexité apparente que les autres récits, mais à y regarder de plus près on y découvre le levain de certaines idées exploitées plus tard, dans *Les Caves du*

Vatican par exemple.

Ce qui déroute d'abord, c'est que Gide s'attaque pour la première fois à une histoire qui ne le touche que de loin. Le procédé de dépersonnalisation gagne en maturité et en ampleur esthétique. Par delà l'histoire d'une famille enfermée dans un château de Normandie, on devine un auteur qui parle de lui et de ses origines tout en parlant d'autre chose. Le thème majeur du récit est le danger que représente la fixation sur le passé aussi bien pour l'individu que pour la culture humaine. La stagnation qui s'ensuit sur le plan moral, artistique, intellectuel et humain est au centre de cette oeuvre. C'est ce que dénonçait à la même époque Henri Bergson qui livre le support philosophique de l'interprétation.

L'analyse proposée qui tient compte de toutes les remarques contenues dans le manuscrit s'appuie sur une opposition centrale: le temps intérieur et le temps extérieur. Suivant qu'il y a accueil ou refus de la nouveauté, l'homme prend toute sa dimension humaine ou se condamne à végéter et à vivre comme une marionnette. C'est le cas d'Isabelle: pour avoir préféré la vie quotidienne dans le château en compagnie de ses parents à une existence exaltante mais exigeante avec son amant, Isabelle s'est déçue de son humanité et a compromis l'avenir représenté par son jeune fils. C'est d'ailleurs à Casimir qu'incombera le devoir de sauver Gérard de l'emprise paralysante de la matière qui a envahi *La Quartfourche* sous toutes ses formes. Une fois son éducation sentimentale terminée - dans le manuscrit le narrateur s'appelle encore Frédéric - Gérard pourra se vouer en toute liberté à la réalisation du présent. Le risque encouru par le narrateur est flagrant lorsque se confrontent au dernier chapitre l'imaginaire et la réalité: Gérard rencontre Isabelle dans le parc du château et s'entretient avec elle. On sait que sur le conseil de ses amis réunis chez les van Rysselberghe, Gide a retravaillé cette conversation qui est marquée dans sa version définitive par un ton de plus grande retenue. On trouvera en appendice une présentation parallèle de ces deux versions.

Jean Lefebvre

APPEL A NOS LECTEURS:

A la présentation que l'on vient de lire était joint l'appel suivant

que nous transmettons à nos lecteurs :

"Après m'être adressé à M.J.P.Roux, le réalisateur d'Isabelle pour la télévision (film diffusé le 24.2.70 sur Antenne 2 et le 1er.9.79 sur FR 3), j'ai bien peur de ne jamais voir ce film dont le scénario avait été écrit par M.J.-J. Thierry. En effet le support de l'époque exige un appareillage et une manutention difficile et coûteuse. Même M.Roux n'a pas réussi à en faire faire une copie par l'archive de la Télévision.

QUI POURRAIT ME PRETER SON ENREGISTREMENT D'ISABELLE SUR VIDEO-CASSETTE ? USAGE STRICTEMENT PERSONNEL. S'adresser à :

Dr. J. LEFEBVRE

Moltkestr. 4

D - 2082 UETERSEN

R.F.A.

SUITE DE LA CHRONIQUE BIBLIOGRAPHIQUE.

ARTICLES(consacrés à Gide et à son oeuvre):

Klaus E. BOHNENKAMP - Claude FOUCART, "Rudolph Kassners Briefe an André Gide". *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft*, vol.XXX, 1986(Stuttgart: Alfred Kröner Verlag), pp.83-127. /Présentation et annotation de 22 lettres de Rudolph Kassner à André Gide, 1900-1948; les lettres de Gide à Kassner semblent perdues./

Yolande LEGRAND, "D'Alfred de Vigny à André Gide", *Bulletin de l'Association des Amis d'Alfred de Vigny* / 6, avenue Constant-Coquelin, 75007 Paris/ n° 16, année 1986-87, pp.47-87.

Claude MAURIAC,"Conte de Noël", *Le Matin*, 25 décembre 1986, p.3. / Un vrai conte de Noël: joli récit, plein d'humour et d'émotion, d'une messe de Noël "comme les autres"...mais où l'auteur reconnaît soudain dans l'assistance des parents, des camarades, des amis, parmi lesquels, "non loin de la crèche, dont il semblait, dans sa huppelande, un berger, se dissimulant derrière un pilier, où son

reniflement habituel me l'avait dénoncé, cet autre André, encore, protestant, et des plus célèbres. Si vieux, ce "contemporain capital" lorsque j'avais fait sa connaissance. Et là, mystérieusement et bien qu'il fût aussi âgé qu'alors, plus jeune que moi. A lui encore, à lui surtout, je devais politiquement le meilleur de moi-même. Retour d'URSS, il m'avait, en 1937, à jamais vacciné contre le stalinisme."

- Philippe RENAUD, "Quelques clés pour une serrure: les récits de chasse dans *Paludes*", *Studi Francesi*, n° 89, mai-août 1986 /paru en février 1987/, pp.219-35.

Peter SCHNYDER, "André Gides *Tagebuch* als Ausdruck einer Metaphysik der Moderne ? Zu einem Buch von Eric Marty". *Sprachkunst*, vol. XVII, 1986 (Wien: Verlag der österreichischen Akademie der Wissenschaften), n° 1, pp.109-16. ("Le *Journal* d'André Gide" comme expression d'une métaphysique de la modernité" présente la portée philosophique du livre d'Eric Marty: *L'écriture du jour*, et situe sa recherche dans l'ensemble des travaux des vingt dernières années sur le *Journal* de Gide.)

Peter Schnyder, "Von André Walter zu André Gide. Neuausgabe von Gides Erstlingswerk. *Neue Zürcher Zeitung*, 7 octobre 1986, n°232 pp.39-40. (Rapide, mais excellente présentation de la récente édition C.Martin des *Cahiers* et des *Poésies* d'André Walter, dans la coll. *Poésie*/Gallimard, et qui n'omet pas de mentionner la publication évidemment importante d'un des *Cahiers* inédits du *Journal*.)

Peter Schnyder, "Gide critique de la poésie fin de siècle, suivi de quelques réflexions générales sur Gide critique". *Germanisch-Romanische Monatschrift*. Neue Folge - Band 36, 1986-Heft 4, pp.458-65. (C'est l'histoire d'un renoncement du jeune Gide à la poésie. Quant au second point: "Gide nous montre que la critique peut être jeu et jouissance, tout comme l'art. Mais en même temps, il nous rappelle constamment qu'elle est inconcevable sans une éthique d'artiste.")

- Peter Schnyder, "Gide critique dramatique des années 1900". *Studia neophilologica*. Vol.LVII, n°1, 1986, pp.99-106.

Cet excellent article complète celui, du même auteur, qu'a publié le B.A.A.G. n° 70, d'avril 1986, pp. 65-81, *Gide critique du roman* des

années 1900. Nous en reproduisons la conclusion:

"Au théâtre /1900/ qu'il juge terne, conventionnel et depuis trop longtemps "à la mode", gâché par le succès facile, Gide oppose un théâtre plus littéraire, plus poétique, mais aussi plus héroïque, plus tragique. La critique dramatique, chez Gide, est avant tout une "critique de combat", plus que cet incessant *pré-lude* ou *pré-texte* au travail des mots et des idées que l'on voit à l'oeuvre dans la critique romanesque*. Gide en effet ne craint pas de pourfendre le théâtre qui a la faveur du public. L'influence de Nietzsche (dont l'oeuvre constitue à ses yeux une "préface à toute dramaturgie future"), l'euphorie d'un succès possible de ses propres pièces et de celui d'amis, comme Ghéon, motivent sans doute cette combativité. Mais il a sans doute surévalu le grand public et sous-estimé son inertie. Mis à part quelques voix favorables et compréhensives, son "ballon d'essai", *Le Roi Candaulé*, fut mal accueilli. Mais Gide a toujours été un artiste trop indépendant pour consentir à enfreindre son idéal artistique. D'habitude si ouvert, si affirmatif, les compromis devenaient ici impossibles. En tant qu'auteur de théâtre, Gide a pu mesurer l'importance (selon lui trop grande) du metteur en scène, des acteurs, du public; en tant que critique dramatique, il a dû faire l'expérience, répétée, de tout ce qui séparait le théâtre contemporain (même étranger) de celui qu'il rêvait de voir triompher. L'aboutissement des expériences théâtrales de Gide - accéléré sans doute par la fatalité attachée à *Saül* en 1903 - devait se traduire par une *crise*, artistique d'abord, existentielle par la suite: la première trouvera son expression(quelque peu atténuée et embellie) dans la conférence sur *L'Evolution du théâtre*, superbement anachronique, de 1904; la seconde sera confiée au *Journal* de cette époque. Conséquent avec lui-même, Gide ne craint donc pas, dans sa conférence (qui fait suite, logiquement et chronologiquement, à la conférence sur le public**) de forcer la note, de généraliser son idéal classique, de le mélanger même avec celui du Grand Siècle et d'en faire une référence absolue. Elle résume toute la critique dramatique des années 1900 et l'exacerbe:

Le moyen d'arracher le théâtre à l'épisodisme, c'est de lui retrouver des contraintes. Le moyen de le faire habiter de nouveau par des caractères, c'est de l'écartier à nouveau de la vie***.

En exagérant délibérément un idéal qui ne pouvait survivre que s'il restait souple et évitait toute rigidité dogmatique, Gide s'est prouvé à lui-même, par la raison des contraires, la voie dans laquelle il était imprudent de s'engager. Stratégique même dans la négation, au service de l'écrivain avant tout, la critique dramatique de Gide, à une époque où les jeux n'étaient pas encore faits, lui a permis, pensons-nous, de sauver son art. Peu importe, dès lors, que sa critique de combat, fervente et musclée, se soit muée en une critique de la complainte, geignarde et défaitiste: grâce à cet aspect *expérimental*, indéniablement moderne, Gide est parvenu à se libérer, semble-t-il, de ses rêves d'auteur dramatique pour trouver et retrouver son identité d'artiste, sa vocation d'écrivain, qui était proche du genre *romanesque*.

Notes.

* Cf., sur ce point, notre "Gide critique du roman des années 1900". *Bulletin des Amis d'André Gide*, n°70, avril 1986.

** "De l'importance du public. Conférence prononcée à la Cour de Weimar le 5 août 1903", *L'Ermitage* d'octobre 1903. Plusieurs réimpressions coexistent, depuis la publication dans la "Petite Collection de l'Ermitage", Paris, 1903: par exemple *Nouveaux Prétextes* (1911 /1963/) ou dans les *Oeuvres complètes* (t.IV, /1933/, pp.181-97).

*** "De l'Evolution du Théâtre. Conférence prononcée le 25 mars à la Libre Esthétique de Bruxelles", *L'Ermitage* de mai 1904. Le texte de cette conférence a été recueilli dans *Nouveaux Prétextes* (1911 /1963, où la citation donnée figure à la p.152/) et au tome IV des *Oeuvres complètes*, pp.199-218; un fragment a été repris dans *Morceaux choisis* (Paris, N.R.F., 1921, "Naturalisme", pp.62-7); ce texte a également servi de préface à la réédition, en un volume, de *Saül et du Roi Candaule* (Paris, Mercure de France, 1904). Une édition annotée est due à Carl Wildman (Manchester, University of

Manchester, 1939, 40 pp.)

Michael TILBY, "T.S. Eliot's unpublished *Marginalia* on Gide's translation of "Little Gidding". *Revue de Littérature comparée*, 2/1986, pp.219-21 + Tableau sur deux colonnes des corrections et commentaires de T.S.Eliot. (Etude et liste des annotations de l'auteur de *Little Gidding* à la traduction des quatre quatrains par Gide et Madeleine Bosco parue dans *Aguedal*, revue fondée et dirigée par Henri Bosco, numéro spécial de décembre 1943: *Hommage à la France des écrivains anglais contemporains*.)

David H. Walker, "Continuity and Discontinuity in *Les Faux-Monnayeurs*". *French Studies*, Volume XL, octobre 1986, n°4, pp.413-26. (l'exigence de continuité comme condition de la forme et réponse à l'attente du lecteur, et les inconséquences variées par lesquelles le texte est finalement concerné).

Sandro VOLPE, "Incontri gidiani sulla via del 'roman' ". Università di Palermo - Facoltà di lettere - Istituto di lingue e letterature straniere. *Quaderno*, n° 20, pp.105-21.

Pierre MASSON, "Sartre lecteur de Gide: authenticité et engagement". *Lectures de Sartre* (textes réunis et présentés par Claude Burgelin./Actes du Colloque de Lyon, 1985/. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1986, vol. br., 24 x 15,5 cm, 340 pp., 120 F, ISBN 2-7297-0295-4)

André BRINCOURT, "André Gide ou le retour du père prodigue". *Figaro littéraire*, mardi 9 juin 1987, p.VI, sur trois colonnes.

Après avoir constaté un regain d'intérêt pour l'oeuvre de Gide en notre temps, le chroniqueur a cette formule très fine: " Les maîtres-penseurs s'engagent. Gide se risque, se compromet. Son art fait toute la différence. Gide n'écrit pas pour prouver, mais pour s'éprouver.". Et à propos des Entretiens avec Jean Amrouche, cet étonnant témoignage: "...il me souvient d'avoir exprimé mon sentiment à Gide en insistant sur le fait qu'il manifestait ainsi, pour les générations futures, cette vertu capitale et toute socratique du dialogue. Il m'avait alors répondu que cette "considération discutable lui interdisait d'envisager jamais une publication."

REPRESENTATIONS THEATRALES:

Perséphone, Mélodie en trois parties sur un texte d'André Gide.
Musique de Igor Stravinsky,
et *Le rapt de Perséphone*, Opéra de Dominique Fernandez, Musique
d'André Bon,

à l'Opéra Régional de Lorraine et de Nancy, par les Associations
Lyriques de Nancy, les 27, 29, 30 janvier, 1er février 1987.

Rôles: dans *Perséphone* de Gide, musique de Stravinsky,

Perséphone: Varvara DEWEZ;

Eumolpe, prêtre d'Eleusis: Joseph EVANS.

dans *Le rapt de Perséphone* de Dominique Fernandez, musique
d'André Bon (Création),

Perséphone, jeune fille sicilienne: Elena VASSILIEVA;

Déméter, sa mère: Jocelyne TAILLON;

Hadès, industriel sicilien: Joseph EVANS;

Amies de Perséphone, Athéna: Julie STANCER;

Artémis: Patricia GARNIER.

Orchestre symphonique et lyrique de Nancy sous la direction de
Jérôme KALTENBACH.

Choeurs de l'Opéra de Nancy et de Lorraine sous la direction
d'Emmanuel JOEL.

Choeurs d'enfants: Chorale Jeanne d'Arc.

Mise en scène, décors et costumes de Pier Luigi PIZZI.

La partie chorégraphique de *Perséphone* a été assurée par la
Compagnie Ris et Danceries sous la direction de François RAFFINOT.

Une présentation de l'ensemble du spectacle a été faite par notre
ami Jean CLAUDE, Maître de Conférences à l'Université de NANCY II:

I. PERSEPHONE (André GIDE - Igor STRAVINSKY)

II. LE RAPT DE PERSEPHONE (Dominique FERNANDEZ - André BON)

On se reportera également aux articles publiés dans le B.A.A.G.:

n°70, pp. 85-8: B. METAYER, *Perséphone* (sur la musique de Stravinsky);

n°71, pp. 92-9: P. POLLARD, *Présence d'un mythe. Perséphone*;

n°73, pp. 23-55: J. CLAUDE, *Autour de Perséphone*.

COMPTE RENDUS

_ De l' *André Gide* de Jean-Jacques Thierry et de l'éd. Claude Martin des *Cahiers et Poésies* d'André Walter, par Olivier BARROT: "André Gide, légende du siècle", *Le Monde*, 23 janvier 1987, p.17.

- des tomes II et III de l'*André Gide et le premier groupe de la NRF* d'Auguste Anglès, par Olivier CORPET: "Ci-Gide la NRF", *Libération*, 2 janvier 1987, pp.23-4.

- de la rééd. 1985 du *Gide* de Ramon Fernandez et des n°65 et 66 du BAAG, par Emanuele KANCEFF, *Studi Francesi*, n° 89, mai-août 1986, pp.219-35.

- des récents livres sur Gide de Ramon Fernandez, George Strauss et Bertrand Fillaudeau, par C.-J. NESMY: "Nouveauté de Gide", *Revue Générale*, novembre 1986, pp.92-3.

- de *L'écriture du jour. Le "Journal" d'André Gide*, d'Eric Marty, par David H. Walker, *French Studies*, Vol.XL, n°3, juillet 1986, p.351.

- de l'*André Gide* d'Eric Marty, par Bertrand POIROT-DELPECH: "Expliquez-moi tout !", *Le Monde*, 13 mars 1987, pp.13 et 15.

A TRAVERS LES LIVRES ET LES JOURNAUX

Nous attirons l'attention de nos lecteurs sur le livre qui vient de paraître aux éditions "B.L.F.C." (Université de Paris VII, 2 place Jussieu, 75005 Paris):

Pierre-Edmond ROBERT, *D'un Hôtel du Nord l'autre: Eugène Dabit 1898-1936* (vol. br., 22,5 x 14 cm, 240 pp., 22 ill. hors-texte, 200 F). (Il s'agit du premier livre important consacré, à l'occasion du cinquantième de sa mort, à l'écrivain qui accompagna Gide dans son voyage en URSS.)

Signalons aussi la parution d'un livre qui est également le premier à être consacré à un écrivain qui fut en relations suivies avec Gide dans sa jeunesse(*Le Centaure*):

Andreas SCHOCKENHOFF, *Henri Albert und das Deutschlandbild des*

"*Mercur de France*", 1890-1905 (Francfort, Berne, New York, Peter Lang Verlag, 1986, 281 pp., 60 Fr.S.).

Lu dans *Mon dernier soupir* de Luis BUNUEL (Paris, Ramsay, 1986, coll. "Ramsay Poche Cinéma"), p.169-70:

"Vers 1933 un projet de film m'occupa pendant quelques jours. Il s'agissait de réaliser en Russie - c'était une production russe - *Les Caves du Vatican* d'André Gide. Aragon et Paul Vaillant-Couturier/.../ s'étaient chargés d'organiser la production. André Gide me reçut et me dit qu'il s'estimait flatté que le gouvernement soviétique ait choisi son livre, mais que personnellement il ne connaissait rien au cinéma. Pendant trois jours - mais une ou deux heures par jour seulement - nous avons bavardé de l'adaptation, jusqu'à ce que Vaillant-Couturier m'annonce un beau matin: "C'est fini, le film ne se fait plus". Au revoir André Gide."

Lu dans l'entretien de Jean-Pierre Péroncel-Hugoz avec l'ancien éditeur Charlot ("*Edmond Charlot ou les vraies richesses de la culture pied-noir*", *Le Monde*, 6 février 1987, p.22): "Philippe Soupault était allé chercher /Gide/ en avion militaire à Tunis. Soupault vint me voir avec *Attendu que...*, un inédit de Gide, auquel, ébloui, j'offris 20 % de droits. "Vous n'y êtes pas, vint me dire Gide, démentant ainsi sa réputation d'avarice, c'est 10 % comme tout le monde et puis, d'ailleurs, je ne signe jamais de contrat." Je lui envoyai 15 %... De 1943 à 1946, nous publiâmes cinq Gide, dont son *Journal* de 1939 à 1943, et ses *Notes sur Chopin*."

Toujours à propos de PASTERNAK;

Notre ami Maurice DELARUE a publié dans *Le Monde* du 13-14 juillet 1986, p.2, un long et excellent article: "Il y a cinquante ans: l'aller-retour d'André Gide en URSS", qui faisait le point sur cet épisode important de l'écrivain alors "engagé". Il y évoquait naturellement la "bordée d'injures" qui accueillit le *Retour* dans la *Pravda* et les milieux de la Russie officielle, en ajoutant: "Même

Eisenstein, et même, dit-on, Pasternak, avec qui Gide avait noué des relations amicales, se joignent au concert." M.Michel AUCOUTURIER, professeur de slavistique à la Sorbonne(Université de Paris IV), a tenu à faire justice de cette attitude imputée au grand poète et romancier du *Docteur Jivago*. Sa lettre a été publiée dans *Le Monde* du 10-11 août 1986, p.2, et nous en avons repris de larges extraits(voir B.A.A.G., n° 72, p.86 et n° 73, p.111) Elle était complétée par une référence que la rédaction du journal a omise: "On trouvera tous les documents concernant cet épisode dans l'ouvrage monumental de: Lazar Fleishman, *Boris Pasternak pendant les années 30* (en russe), Jérusalem, 1984."

Lu dans *Le Monde*, du 20 août 1986, p.11, une chronique de Bernard FRANK: "Digressions: Cours familial de littérature" (sur une relecture des *Faux-sonneurs*).

TRAVAUX UNIVERSITAIRES:

Alphonse MOUTOMBI, *Deux Expériences, deux images de l'Afrique Noire: André Gide et Ernest Hemingway*. Thèse pour le Doctorat de IIIème Cycle, Université de Paris III (Directeur Professeur Claude Pichois, 1982(ex.dact., XIV, 507 pp.)

GIDE EN SON TEMPS...

Il n'est pas sans intérêt ni sans charme de retrouver André Gide en son temps, vivant des événements qui pour nous sont devenus légende. Aussi remercions-nous particulièrement ceux de nos lecteurs qui ont l'attention de nous communiquer leurs trouvailles.

De M.GRESSIER, Le Touquet:

"En 1937, Gide avait 68 ans, et c'est cette année-là qu'il fit visite chez les mineurs du Borinage, qu'il descendit à douze cents mètres sous terre. Je relis la relation écrite par Louis Gérin dans *Les Nouvelles Littéraires* du 3 juillet 1937. Gide est allé jusqu'au bout, à genoux, sur le ventre. Il rampa jusqu'aux mineurs dans le vacarme des marteaux-pics et se renseigna sur leur vie, s'informa de leurs

salaires, de leurs goûts, de leurs idées. Quand il revint, il était sombre et taciturne et dit:

"Pendant toute ma vie, j'ai cru et j'ai écrit que la question morale était la seule, ou du moins la plus essentielle, à résoudre, que l'homme importait plus que les hommes. Je le crois encore, mais je me suis aperçu qu'il faut d'abord fournir aux hommes la subsistance matérielle, avant de leur parler de leur âme."

De M. Fred LEYBOLD, Villejuif:

Lu dans *Le Figaro*, "il y a 40 ans (1946)", cette chronique de Jean-Jacques Gautier: *Le Théâtre. Hamlet, de Shakespeare*, traduction d'André Gide:

Il est difficile de pénétrer plus complètement, plus intelligemment le personnage d'Hamlet, de s'y sentir plus à l'aise et de nous le restituer plus souplement avec une plus grande virtuosité que ne le fait M. Jean-Louis Barrault.

Il ne lui était pas possible, il est vrai, de disposer d'un texte plus simple, mieux adapté, plus coulant, mieux traduit, moins traître et plus théâtral que celui de M. André Gide.

(*Et le chroniqueur de conclure que rien*) ne pourra nous faire oublier de sitôt la pâleur sardonique, l'hallucinante et redoutable malice, l'âme et la mimique tourmentée du prince de Danemark que vient princièrement d'incarner Jean-Louis Barrault.

Lu dans le *Figaro magazine*, daté du 13 décembre 1986, pp.195-6, sous la rubrique: *La Défense de la langue française*, ces lignes d'

André GIDE

Notre langue maternelle est un patrimoine commun qu'il appartient à chacun de nos écrivains d'illustrer et de défendre. Des lecteurs, en grand nombre, se passionnent aux questions de syntaxe et de grammaire; j'en eus la preuve récemment encore, lors d'une discussion ouverte avec André Billy, dans les colonnes du *Figaro*. Quantité de lettres à ce sujet me parvinrent. En chaque Français cultivé sommeille un Vaugelas, prêt à sursauter devant le mésusage des mots ou des

tournures fautives; ce qui est, certes, rassurant. Certains censeurs font bonne garde et sont applaudis comme il sied; mais il me paraît que, souvent, ils s'en prennent à des vétilles, ou à des fautes contre lesquelles il est assez vain de protester lorsque l'usage courant les consacre et qu'elles sont en passe d'être communément admises.

Toutefois je déplore qu'une censure sévère ne soit pas appliquée aux textes, par exemple, des "sous-titres" de cinéma qui, trop souvent, étalent des fautes grossières et les inculquent en quelque sorte au public. De même les speakers de la radio imposent trop souvent une prononciation défectueuse. Ces émissions ne devraient-elles pas être impeccables ?

J'ai gardé pour la fin une faute qui me paraît importante, mais particulièrement difficile à dénoncer, car ce n'est pas dans les imprimés qu'elle se trouve, du moins pas encore. On ne la lit point; on l'entend, et de plus en plus, et dans les conversations du meilleur monde, je veux dire dans la société des gens cultivés ou prétendus tels. Il est malséant de protester lorsque l'on entend une femme (car il me semble, et je ne sais pourquoi, que ce soit une spécialité presque uniquement féminine), une dame, dire: "*pour ne pas que*". Ce serait l'affaire du mari de la reprendre; mais il importerait d'abord qu'il y fût sensible lui-même; et puis... Les ménages désunis se reconnaissent souvent aux "*cuirs*" de l'épouse. Il m'est parfois arrivé, passant outre la bienséance et le silence de l'époux, de marquer quelque étonnement lorsque j'entendais dire: "*J'ai réprimandé cet enfant pour ne pas qu'il recommence*" ou "*Je lui ai mis son gros manteau pour ne pas qu'il s'enrhume*". Et tout aussitôt, en riposte à ma remarque: "*Mais comment, selon vous, doit-on dire ?*" Et le "*pour qu'il ne recommence pas*", "*pour qu'il ne s'enrhume pas*", que je leur proposais à la place, était jugé plat, prétentieux et sans vigueur. J'en venais à battre en retraite, à douter si j'avais raison de protester.

Question que je sou mets aux lecteurs.

André Gide.

/ On aura reconnu la faute de Sarah, *Journal des Faux-Monnayeurs*, p.66, 1er novembre 1922.: "- faute horrible, si fréquente aujourd'hui et que je n'ai vue dénoncée nulle part -". / La parole est aux lecteurs.

AUTOUR DE GIDE.RECHERCHE EN LITTERATURE MODERNE:

MIMESIS. Recherche en littérature romanè à l'époque moderne.

Nous portons à la connaissance de nos lecteurs la lettre suivante du Prof.Dr. Friedrich Wolfzettel, de Giessen(R.F.A.):

Vous avez certainement déjà pris connaissance de la nouvelle collection "Mimesis", créée récemment par l'éditeur Niemeyer à Tübingen. La collection est destinée à faciliter la publication de travaux de haute qualité dans le domaine de l'histoire des littératures romanes post-médiévales et répond ainsi à la tradition de la "Romanistique" allemande. /.../ Le terme de "mimesis" qui rappelle le titre du livre célèbre d'Eric Auerbach indique une orientation générale plutôt qu'une approche particulière: il met l'accent sur le problème des rapports entre la littérature et le fait social. Nous nous intéressons ainsi particulièrement à la sociologie de la littérature, à l'épistémologie, à la recherche des mentalités ainsi qu'à l'histoire des genres et de la réception littéraire. Etant donné que la publication des travaux en langue française est prévue et souhaitée, vous nous feriez un très grand plaisir en attirant l'attention de vos collègues et de vos élèves sur cette possibilité et de nous signaler tous ceux qui, éventuellement, seraient intéressés à s'y voir représentés.

Prof.Dr. Friedrich Wolfzettel

Institut für Romanische Philologie Justus-Liebig-Universität

Karl-Glökner-Strasse 21, Haus G

6300 Giessen Tél. (0641) 702-55 82.

CORRESPONDANCE GENERALE DE ROGER MARTIN DU GARD:

Le tome III de la Correspondance Générale de Roger Martin du Gard, par Jean-Claude AIRAL et RIEUNEAU? est sorti en novembre 1986, et sera suivi des tomes IV et V à l'automne 1987.

VALERY LARBAUD

Valery Larbaud-A.A.M. Stols, *Correspondance* 1925-1951.(2 vol)
Editions des Cendres (8, rue des Cendriers 75020 Paris)

Edition originale en deux volumes: I. *Correspondance*, avec une préface de Pierre Mahillon(320 pp.); II. Index développé des noms et des oeuvres avec des notices et documents, chronologie et bibliographie du

domaine français du grand imprimeur-éditeur néerlandais, annexes. Vol.établi par Christiane et Marc Kopylov(112 pp.)

Le tirage de cette édition, dont les deux volumes ne peuvent être vendus séparément, a été limité à 1500 ex., 30 sur Ingres mbm Arches blanc, numérotés de I à XXX,640 F, et 1470 sur vergé de France ivoire numérotés de 1 à 1470, 240 F. (+ 15 F de port)

Anne POYLO, "Valery Larbaud et l'Espagne". *Nouvelle Revue Française*, 1er juin 1986, N° 401, pp.43-54.

MARCEL ARLAND

A la mémoire de Marcel Arland Numéro spécial des *Cahiers Haut-Marnais* à l'occasion de leur quarantième anniversaire, N°164, 1er trimestre 1986 Parmi la douzaine d'écrits consacrés à Marcel Arland et à son oeuvre, nous relevons ceux de notre amie Anne Poÿlo:

"Je parviens mal à séparer les vivants et les morts" (Textes et présentation, Anne Poÿlo) (pp.91-94);

A Marcel Arland, *pèlerin des cimetières de campagne*, poème par Anne Poÿlo(pp.94-96).

"André Malraux - Marcel Arland ou l'amitié des contraires" , par Michel THENARD.Souvenir. 10ème anniversaire de la mort de Malraux. *La Liberté de l'Est*, N°17 novembre 1986.

Michel THENARD, "A la mémoire de Marcel Arland". *La Vie en Champagne*. Lettres champenoise, N°372, janvier 1987.(où est rappelé l'article de notre amie Anne Poÿlo dans le B.A.A.G. N° 70, pp.91-95).

MAGHREB

De notre ami Guy DUGAS, rappelons:

Bibliographie de la littérature "marocaine" des français Editions du CNRS., 1986.ISBN 2-222-03786-7, 122 pp.

Littérature judéo-maghrébine d'expression française. Celfan Edition Monographs, Dept. of French and Italian. Temple University.Philadelphia, PA 19122 (U.S.A.)

JEAN GIRAUDOUX:

Cahiers Jean Giraudoux. N°13 (1986): *Ecrits d'enfance et de jeunesse*(1894-1910) avec seize inédits de Jean Giraudoux.

VARIA

M. Michel GFELLER, Bienne:
Honneur à la seule réponse juste
et franche à notre question du N°
73:

"Comme beaucoup d'autres
membres de l'Association l'ont
sans doute fait avant moi, je vous
indique la référence de la citation
mentionnée à la page 106 du
dernier Bulletin: "*Quand l'amant
est près de son aimé, dit
admirablement Léonard de Vinci, il
se repose*". (Corydon, *Oeuvres
complètes*. T. IX, p. 286).

Pierre BERTAUX:

Né le 8 octobre 1907 à Lyon,
Pierre BERTAUX est mort le 13
août 1986 à Saint-Cloud. Ancien
professeur à la Sorbonne, grand
résistant, il avait été préfet du
Rhône et directeur de la Sûreté
Nationale. Germaniste, il avait
publié un livre remarqué sur
*Hölderlin ou le Temps d'un
poète*. Il était le gendre de Jules
Supervielle. Fils du germaniste
Félix Bertaux, qui avait été le
spécialiste des lettres allemandes
dans la première NRF, il avait été
lié comme lui avec Gide et
songeait ces derniers mois à la
publication de la correspondance
que Gide avait échangée avec son
père et avec lui-même.

Valery LARBAUD:

Les Editions des Cendres (18, rue
des Cendriers, 75020 Paris), qui
viennent de publier en plaquette
un inédit de Valery Larbaud, *Mon
Itinéraire* (que nous avons
recommandé en son temps à
l'attention de nos lecteurs)
annoncent l'édition complète de
l'importante et inédite
*Correspondance Valery Larbaud-
A.A.M. Stols* (voir à la Chronique
bibliographique).

Madeleine EPRON-DENEGRÉ: Dans
le cadre des manifestations
culturelles de l'association
"Yougoslavie-France" de Split, et
en collaboration avec l'Institut
français de Zagreb, notre amie
Madeleine EPRON-DENEGRÉ a
présenté le mardi 4 novembre
1986 à Split une causerie où elle
a fait entendre et commenté
l'audition des *Entretiens avec
Jean Amrouche* dans la version
discographique des éditions
Adès. Venu nombreux entendre la
voix de Gide, le public a
chaleureusement applaudi la
conférencière, qui n'a pas manqué
d'évoquer des souvenirs du
temps où elle a travaillé auprès
de Gide.

Yves ALLEGRET:

Encore un ancien ami de Gide
qui disparaît. Le cinéaste Yves
ALLEGRET est mort le 31 janvier
dernier à Asnières, où il était né
le 13 octobre 1907. Frère cadet
de Marc (1900-1973), il fut
l'auteur de films célèbres
demeurés "classiques": *Dédé
d'Anvers, Une si jolie petite
plage, Manèges, Les Orgueilleux*...

Paul LEAUTAUD:

L'Association pour l'étude de
Paul LEAUTAUD et des Revues
littéraires de son époque, créée
par Edith Silve, publie des
Cahiers Paul Léautaud (deux
numéros annuels d'une
cinquantaine de
pages. Abonnement 100 F, auprès
de P. Patrel, 10 rue de
l'Arrivée, 75015 PARIS) (Nouvel
Observateur, 3.4.87).

La Villa de Florence GOULD:

Bâtie au début du siècle, face à
l'île Sainte-Marguerite, au large

de Cannes, la villa *El Patio* accueillit Matisse, Cocteau, Gide, Malraux et tant d'autres. A la mort de Florence GOULD, en 1963, la villa fut vendue. Elle vient d'être à nouveau mise en vente. (*Figaro*, 4.4.1987)

Annik MORICE:

En 1950, à treize ans, Annik MORICE, talentueuse élève au Conservatoire, se présente à Marc Allégret. La suite fut: *La Leçon de piano*. (*Figaro*, 8.5.1987)

Quelques souvenirs sur Gide...

par
Lucie HEYMANN
Monterey (Etats-Unis)

Mme. Lucie HEYMANN, qui vient d'être faite Chevalier de la Légion d'Honneur au titre de l'Alliance Française et qui fête ses 87 ans, a eu l'attention de nous confier quelques souvenirs sur Gide et son entourage. Rappelons d'abord, en lui présentant nos vives félicitations, ses productions récentes: en 1983 une conférence au titre prometteur sur *Gide et ses femmes*; en 1957 le roman d'une femme psychanalyste: *Sur Rendez-vous*.

Un premier souvenir recoupe une note du *Journal* de Gide: "Le soir j'ai emmené Em. à la première séance d'élèves de Jean d'Udine..." (*J.*, p.371): Ce soir-là, j'allais avoir douze ans - et je suis entrée en tenant la main de Pierre de Lanux... que je devais retrouver à Genève en 1925. A partir de cette nouvelle rencontre à Genève, Pierre de Lanux devait rester pour moi le meilleur et le plus fidèle des amis. Son père, Véronge de Lanux, avait habité dans la même maison que mon grand-père, Place des Vosges.

Dans les années 1926-1933, travaillant rue de Varennes comme secrétaire, j'ai rencontré Gide plusieurs fois dans la boutique des Wagons-Lits Cook, rue du Bac, au coin du Bd. Raspail.

En 1939 j'ai fait la connaissance de Marc Allégret. Bien que j'aie lu le *Journal* de Gide pendant le temps de l'occupation, à aucun moment je n'ai fait le rapprochement entre le M. du *Journal* et mon ami et collègue Allégret. Voici les deux rencontres:

Juillet 1939, remontant les Champs Elysées, côté impair, avec mon ami Gilbert C.A.. Nous sommes pleins de *Paludes* que nous venons de lire ou de relire - je dis qu'Isabelle m'écrit, de Villers sur Mer où elle est en vacances, qu'elle a été danser avec Hubert. Gilbert continue: "Oh Hubert ! Et les pauvres !" A quoi je réponds (fermement): "Merde. Lettre suit"... pour me sentir foudroyée par un regard si intense que je tourne la tête vers la gauche (Gilbert est à ma droite) pour rencontrer André Gide. Nous sommes, Gilbert et moi, bien trop impressionnés pour nous nous arrêter et nous confronter avec notre grand homme.

Et quand en 1941, à l'époque de Noël, je suis allée à l'Hôtel Atlantique porter à André Gide, qui faisait partie de notre Comité de soutien, les voeux du Centre Américain de secours, je n'ai pas osé lui demander s'il avait entendu ce que nous disions, Gilbert et moi, en juillet 39, quand nous l'avons croisé sur les Champs-Elysées.

J'ai gardé des deux heures que j'ai passées avec Gide en 1941, le souvenir d'une grande paix, au milieu de l'horrible situation où nous étions tous

Que n'ai-je noté à cette époque ce qu'il m'a dit !

L'ASSOCIATION DES AMIS D'ANDRÉ GIDE
A UZÈS
(lu dans "Le Républicain", le journal d'Uzès)

Les 8, 9 et 10 mai 1987, la Ville d'Uzès, la Bibliothèque et "Les Amis de la Bibliothèque" ont accueilli une délégation de l'Association des Amis d'André Gide.

Depuis plusieurs années déjà, les Amis d'André Gide s'intéressent à la ville d'Uzès, où a séjourné André Gide et où vécurent ses grands parents paternels et son oncle Charles Gide.

Par leurs dons généreux et plus particulièrement ceux de sa présidente, Mme Irène de Bonstetten, le Musée d'Uzès s'est enrichi d'éditions originales et illustrées, de catalogues, de photographies, de dessins à la plume et à l'encre de Chine.

Puis ce fut le tour de la Bibliothèque de recevoir un choix d'ouvrages sur Gide, soixante-dix ouvrages tirés de la bibliothèque de Mme de Bonstetten, comprenant plusieurs oeuvres de Gide, plusieurs volumes de sa Correspondance, ainsi que des biographies de Gide ou des essais critiques sur ses oeuvres, enfin plusieurs numéros de diverses revues...

Ce séjour comprit une visite guidée de la ville, qui fit voir en particulier la fameuse resserre de la bille, dont il est question dans *Si le grain ne meurt...*, et se termina par une réception, offerte par la Municipalité, dans la cour de l'Hôtel de Ville.

PROJETS POUR 1988

- M. Gilles PONCATO, Membre de notre Association, qui va s'établir pour quelque temps en Algérie, fait savoir aux Adhérents de l'Association qu'il serait "très heureux de recevoir les amis de Gide qui voudraient partir sur les traces du Maître" en Algérie.
Adresse: 36, rue des Frères Ben Hafid (ex-rue d'Anjou)
ALGER-Hydra. Tél. 213/ 59 06 45.

-On nous dit souhaiter un débat, dans le B.A.A.G., sur certaines déclarations "antisémites" relevées dans le *Journal de Gide*. Renseignements auprès de la rédaction du B.A.A.G.

- Il est fortement question d'un projet de Séminaire ouvert au Public, qui se tiendrait pendant une journée à Paris vers Pâques 1988, pour le soixante-dixième anniversaire d'une date importante de l'itinéraire d'André Gide: "Le Tournant de 1918", avec des perspectives intéressantes sur le Voyage de 1918 en Angleterre, *Corydon*, *La Symphonie pastorale*, *Considérations sur la mythologie grecque*, et le début des *Cahiers de la Petite Dame...* Renseignements auprès de D.MOUTOTE.

-Le B.A.A.G. envisage pour janvier 1988 un Numéro Spécial: "Paludes". Prendre contact avec Alain GOULET (Adresse dans ce numéro, p.2).

COTISATIONS ET ABONNEMENTS 1987

Cotisation de Membre fondateur	220F
Cotisation de Membre titulaire	170F
Cotisation de Membre étudiant	120F
	120F
<u>B.A.A.G.</u> , 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(c ci-dessous) du Trésorier.

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

Tous paiements en FRANCS FRANCAIS et stipulés SANS FRAIS

Marie-Françoise VAUQUELIN-
KLINCKSIECK Secrétaire 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 Figuierolles
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. Dépôt légal octobre 1987



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

ISSN 0044 - 8133
Comm. parit. 52103

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

PRIX DU NUMÉRO : 35 F