

## L'ITALIE D'ANDRÉ GIDE

Les relations entre André Gide et l'Italie ont peu à voir avec la notion d'« échanges culturels » au sens où on l'entend habituellement. Et pourtant l'Italie, ses paysages, ses mœurs, ses rues, sa culture, ses arts, ont eu une importance capitale, décisive, sur la personnalité, la mentalité, la mythologie personnelle et bien entendu l'œuvre de Gide.

Le bilan des rapports de Gide avec la littérature italienne qu'a dressé Alain Lévêque en 1971<sup>1</sup> manifeste à quel point ils sont décevants. Alors que Gide s'est montré un lecteur infatigable, curieux de découvertes, avide d'ouvrir les horizons, il connaît relativement mal la littérature italienne et surtout n'a jamais éprouvé pour elle l'enthousiasme qu'ont pu susciter en lui un Dostoïevski, un Nietzsche ou le roman anglais par exemple. Peut-être faudrait-il faire une exception pour Dante, si l'on en croit un témoignage tardif, de 1938 :

Dante est un de ceux à qui je dois le plus (bien plus qu'à Shakespeare, par exemple) et dont la voix m'a le plus directement appelé. Je l'ai beaucoup lu au meilleur temps de ma jeunesse, lentement, patiemment, diligemment ; avec presque autant d'amour et de soin que l'Évangile<sup>2</sup>.

Mais ce témoignage suit de peu la mort de Madeleine Gide,

1. Voir Alain Lévêque, « André Gide et la littérature italienne », *Studi Francesi*, maggio-agosto 1971, n° 44, p. 290-298.
2. A. Gide, *Journal 1889-1939*, Paris, NRF, « Bibl. Pléiade », p. 1315 (26 août 1938). Désormais nos citations tirées des œuvres de Gide contenues dans les volumes de la Pléiade seront données avec la référence selon les sigles suivants : I = *Journal 1889-1939* ; II = *Journal 1939-1949. Souvenirs* ; III = *Romans, récits et soties, œuvres lyriques*.

et la double référence qui l'encadre : « j'ai perdu ce *témoin de ma vie* et « l'Évangile » indique assez la place particulière qu'a prise Dante pour lui. La lecture de Dante reste liée à son amour idéal pour Madeleine, aux ferveurs et au mysticisme de sa jeunesse, à l'angélisme d'André Walter. Dans *Les Cahiers d'André Walter*, truffés de citations et de références littéraires, le seul Italien présent est effectivement Dante, à quatre ou cinq reprises. Une citation de *L'Enfer*, fragment d'une exhortation de Virgile à Dante, vient d'abord combler « un désir de prières »<sup>3</sup> ; puis le nom de Dante suit la Bible et les Védas dans un programme de lectures rêvé ; plus révélatrice est la sublimation du rêve d'amour du jeune homme, perçu comme une mélodie musicale, « comme une Béatrice nuageuse, *fior gittando sopra e d'interno*, comme une Dame élue, immatérielle pure »<sup>4</sup> ; enfin une méditation sur le supplice de Paolo et Francesca, punis de ces étreintes charnelles qui « épouvantent » André Walter : « La possession durant la vie, qui d'abord avait soulé leur chair, maintenant écœurait leur âme<sup>5</sup>... » Incontestablement la lecture de Dante reste liée — je dirais même cantonnée — pour Gide aux effusions mystiques de l'adolescent, ce qu'il note clairement après la mort de Madeleine, parlant du « frémissement quasi mystique »<sup>6</sup> avec lequel il se replonge dans le *Purgatoire*. Ce rôle, que nous verrons confirmé dans *La Porte étroite*, marque bien les limites de cette lecture gidienne.

De même, Gide n'a pas eu, avec des écrivains et artistes italiens contemporains, de correspondance suivie comme il a pu en avoir avec Arnold Bennet, Edmund Gosse, ou Rilke par exemple. Pourtant, il a été amené à en fréquenter quelques-uns, d'obscurs

3. E però [*sic*] leva su ! Vinci l'ambascia  
 Con l'animo che vince ogni battaglia  
 Se col suo grave corpo non s'accascia...  
 E dissi : « Va, ch'io son forte ed ardito »

(*Les Cahiers et les poésies d'André Walter*. Paris, Gallimard, 1952, p. 22).

Lève-toi donc : triomphe de l'angoisse  
 Avec l'esprit, qui vainc en tout combat,  
 S'il ne s'affole pas du fardeau de son corps. [...]  
 Et je m'écriai : Va ! je suis fort et hardi !

(Extrait de *L'Enfer*, chant 24, v. 52-54 et 60, trad. H. Longnon, Éd. Garnier. Le vers 54 sera repris en écho, au début du « Cahier Noir », p. 95).

4. Caw, *op. cit.*, p. 43-44.

5. *Ibid.*, p. 116, référence à *L'Enfer*, chant 5, v. 73 sqq.

6. *I.*, p. 1315.

comme Roberto Gatteschi, mais aussi de grande notoriété, comme D'Annunzio. Ce sont les écrivains et les revues italiennes qui s'intéressent à Gide plutôt que l'inverse. Dès 1897, la revue *Il Marzocco*, dont Gide a fait connaissance du directeur Angiolo Orvieto, lui adresse un questionnaire sur son opinion concernant les « manifestations littéraires ou artistiques de l'Italie contemporaine », à quoi Gide commence par répondre : « Ma connaissance de votre littérature contemporaine est loin d'être assez complète pour me permettre de répondre comme je voudrais faire, à votre inquiétant questionnaire » ; avant d'affirmer sa foi en « une renaissance des lettres italiennes » qu'il fonde sur le seul nom de D'Annunzio qui a « enrichi le sol italien d'une ferveur nouvelle »<sup>7</sup>. Effectivement, lorsque le 28 décembre 1895 Gide fait la connaissance de D'Annunzio à Florence, les notes qu'il consigne dans son *Journal* manifestent une certaine admiration pour un homme qui a su lui en imposer : ne parle-t-il pas « avec une bonne grâce charmante, sans [...] se préoccuper beaucoup de son personnage » ? Et n'est-il pas étonnant « que sa grande érudition littéraire lui permette une production si soutenue et si parfaite »<sup>8</sup> ? Mais déjà quelques jours plus tard, de Rome, Gide nuançait ses impressions, écrivant à son ami Marcel Drouin :

A Florence, j'ai pu voir assez souvent D'Annunzio ; c'est un vilain monsieur, mais un charmant homme, — condottière de salon et qui a besoin de beaucoup de talent pour excuse. Mais son amabilité rend toutes ces restrictions déplaisantes ; elles semblent de l'ingratitude si son amabilité n'est pas de la précaution. — En Italie, on commence contre lui une campagne acharnée, démonstrant, avec preuves, qu'il copie et démarque Maeterlinck, Shelley et Flaubert. [...] Il est assez ridicule, après ce que je viens d'en dire, d'avouer que *pourtant* je l'admire beaucoup<sup>9</sup>.

Bientôt, il sera agacé par les aspects artistes, baroques, décadents de l'œuvre de D'Annunzio, par son hétérogénéité et l'enflure de son style, et lorsque, en novembre 1908, dans le premier numéro de la NRF lancé sous la direction de Montfort, figurera

7. « Réponse à Inchiesta su l'arte e la letteratura », lettre du 20 novembre 1897, publiée dans *Il Marzocco*, a. II, n. 49, 9 janvier 1898, p. 3-4, reproduite dans Antoine Fongaro, *Bibliographie d'André Gide en Italie*, Firenze, Éd. Sansoni, et Paris, Lib. Didier, 1966, p. 45-46.

8. I, p. 62.

9. Lettre de Rome, janvier 1896, citée dans NRF, nov. 1951, *Hommage à André Gide*, p. 382.

un éloge dithyrambique intitulé « En regardant chevaucher D'Annunzio » signé Marcel Boulenger, côtoyant une note « Contre Mallarmé », ce sera une cause majeure de la rupture de Gide d'avec Montfort. Lorsque, bientôt après, Gide et ses cinq amis lancent leur propre *Nouvelle Revue Française*, ils prônent une exigence esthétique opposée aux fausses grâces de D'Annunzio qui sera exécuté à deux reprises et de façon définitive par le groupe, après que Gide eut donné le *la* dans son *Journal*, au lendemain d'un déjeuner qui les a réunis<sup>10</sup>. Jean Schlumberger, d'abord, lui reproche « de se croire dispensé d'ordre, d'effort et de choix », de « se parer des plumes du paon », et de prétendre « faire œuvre de beauté en parlant des œuvres des autres »<sup>11</sup>. Puis ce sera au tour de Ghéon, dûment encouragé par Gide, d'éreinter sans appel le *Saint Sébastien* du grand homme, qui vient d'être mis en musique par Debussy<sup>12</sup>, à titre d'exemple et de manifeste : son œuvre est « fausse, faussée dans son caractère, falsifiée dans son essence » ; elle est déballage d'une « culture de musées et de livres », sacrifiée à une « psychologie ornementale ». Bref, « ceci ne s'appelle point art, mais artifice, mais *artistisme* »<sup>13</sup>.

Par ailleurs, si l'on ne peut guère douter, comme l'a particulièrement montré Guy Tosi<sup>14</sup>, que D'Annunzio ait pu faire quelques emprunts aux *Nourritures terrestres* et à *l'Immoraliste*, — ouvrages que leur auteur lui avait du reste adressés, avec une dédicace — l'influence inverse est beaucoup plus douteuse, en dépit de l'admiration initiale que Gide a éprouvée pour *L'Intrus*.

Je ne m'attarderai pas plus longtemps sur ces rapports entre Gide et D'Annunzio, et, si j'ai tenu à rappeler ces quelques faits, c'est qu'ils me paraissent exemplaires d'une rencontre ratée, en dépit des quelques intérêts communs qui ont pu rassembler au départ les deux écrivains. De façon générale, Gide se tient à l'écart des mouvements de l'intelligentsia italienne, et aux sollicitations d'écrivains italiens, Marinetti ou Diego Valeri par exem-

10. *I*, p. 295-297.

11. J. Schlumberger, « *Forse che sì, forse che no*, par Gabriele d'Annunzio », *NRF*, n° 23, nov. 1910.

12. G. D'Annunzio, *Le Martyre de Saint-Sébastien*, « mystère en rythme français » mis en musique par C. Debussy, et joué pour la première fois à Paris en 1911.

13. H. Ghéon, « M. D'Annunzio et l'Art », *NRF*, n° 31, juillet 1911. Publié en tête de la livraison, cet article prend donc bien l'allure d'un manifeste.

14. G. Tosi, « Note sur Gabriele D'Annunzio et André Gide », in A. Fongaro, *op. cit.*, p. 181-183.

ple, Gide répond souvent par son art de l'esquive<sup>15</sup>. La malencontre et les malentendus sans doute les plus spectaculaires sont ceux qui ont présidé aux relations entre Gide et Giovanni Papini, auxquelles j'ai consacré une étude<sup>16</sup>. Aussi n'y reviendrai-je pas ici. Manifestement, ce n'est pas du côté de la littérature ni des écrivains qu'il faut chercher l'intérêt réel, profond, de Gide pour l'Italie. Il est frappant par exemple que nous ne connaissions aucune correspondance de Gide avec des Italiens antérieure à celle qu'il amorce en 1903, manifestement contre son gré, avec Papini, si l'on excepte trois lettres isolées à Roberto et Joseph Gatteschi<sup>17</sup>. Or, en 1903, Gide a déjà effectué six voyages en Italie.

Allons même plus loin : Gide n'a pas une grande estime pour le caractère et le tempérament des Italiens, et tient souvent à garder ses distances à leur égard. Deux citations suffiront à montrer la tendance à la généralisation d'un préjugé défavorable. Lorsqu'en 1907, Giovanni Papini lui rend pour la première fois visite à Paris, Gide consigne à son sujet, dans son *Journal* :

Un peu trop pétulant ; mais pourtant moins que les autres Italiens que je connais. [...] Comme tous les Italiens que je connais, croit trop à son importance ; tout au moins la montre trop [...]<sup>18</sup>.

Et en 1911, à propos de Marinetti :

[...] verveux à la manière italienne qui prend souvent la verbosité pour l'éloquence, le faste pour la richesse, l'agitation pour le mouvement, la fébrilité pour le transport divin. Il vint me voir il y a quelque dix ans et déploya des amabilités si incroyables qu'elles me forcèrent de partir sitôt après pour la campagne ; si je l'avais revu, c'en était fait de moi ; j'allais lui trouver du génie<sup>19</sup>.

La seule véritable et profonde amitié que Gide ait nouée en Italie manifeste *a contrario* sa réserve vis-à-vis des cercles littéraires institutionnalisés et des écrivains imbus d'eux-mêmes : ce fut celle qui le lia à Giuseppe Vannicola, musicien et dilettante lettré, mais surtout bohème impénitent dont Gide célébrera

---

15. Cf. *ibid.*, p. 45 et 47.

16. A. Goulet, *Giovanni Papini, juge d'André Gide*. Centre d'Études Gidiennes, Université Lyon II, 1982.

17. Les lettres de Roberto Gatteschi (13 mai 1897 et 31 décembre 1902) et de Joseph Gatteschi (28 avril 1901) sont à la Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet.

18. *I*, p. 226.

19. *I*, p. 348.

l'accueil, le rire et la fantaisie, mais aussi l'aptitude à la ferveur et aux excès<sup>20</sup>.

Cette prise de distance vis-à-vis des Italiens, et plus spécialement des intellectuels italiens, peut paraître étonnante si l'on rappelle en outre que la famille de Gide descend d'une famille italienne émigrée au XVI<sup>e</sup> siècle, et que son nom est une francisation de Gido, et peut-être antérieurement Guido.

Et pourtant, en dépit de ces réserves, l'Italie reste le pays d'élection d'André Gide. Elle est, de tous les pays étrangers, celui dans lequel il est revenu le plus souvent, dans lequel il a séjourné le plus longtemps : Claude Martin a dénombré vingt-quatre voyages, d'avril 1894 à juillet 1950, qui totalisent plus de deux années et deux mois<sup>21</sup>. L'Italie est pour Gide un havre où il aime se réfugier, mais plus encore une merveilleuse terre de vacances, où s'allient les joies de l'esprit et celles du corps, où il se sent renaître. Au soir de sa vie, se remémorant une émouvante rencontre avec un adolescent d'Acquasanta, il écrit : « Lorsque je pense à l'Italie, il me semble aussitôt qu'il n'est pas un pays au monde que je préfère [...] »<sup>22</sup>. » A Sorrente, en 1937, c'est un véritable hymne à l'Italie qu'il confie à son journal :

Noblesse, grâce et volupté. Car aucune mollesse, ici, n'accompagne la joie de vivre. A travers l'exubérance des vignes, partout se voit l'effort de l'homme et le triomphe de l'esprit. Sur aucune autre terre, sans doute, le mariage n'est-il plus heureux, de la végétation et d'une architecture audacieuse, où souvent le seul festonnement des pampres vient tempérer d'un sourire un excès de sévérité. *Noblesse* ; ce mot me hante, en Italie — où la plus sensuelle caresse rejoint la spiritualité. [...]

Je n'ai jamais su dire encore, ni tout ce que je dois à l'Italie, ni combien j'étais et reste amoureux d'elle<sup>23</sup>.

Cette notion d'alliance de la sensualité à la spiritualité est au centre de l'amour de Gide pour l'Italie. Mais cette sensualité et cette spiritualité sont avant tout celles d'un spectateur au milieu d'un décor, d'une terre où les hommes ne sont guère évoqués que

---

20. Voir l'hommage de Gide à Vannicola : « Vannicola ultimo bohémien d'Italia », *Le pagine dell'Isola di Edwin Cerio*, Napoli, Casella, 1923, p. 15 (reproduit par A. Fongaro, *op. cit.*, p. 51). Sur les rapports de Gide et de Vannicola, voir Monique de Taeyehenen, « Un ami italien d'André Gide : Giuseppe Vannicola », *Rivista di letteratura moderna et comparate*, vol. 18, mars 1965, p. 20-44, et A. Goulet, *op. cit.*, p. 47-48.

21. Voir C. Martin, « André Gide en Italie », *BAAG*, n° 32, oct. 1976, p. 20-22.

22. *II*, p. 1108.

23. *I*, p. 1267.

de façon générale et abstraite, mais où Narcisse se sent épanoui, régénéré, porté à tous les accomplissements de son être. Quelques mois avant sa mort, prononçant la dernière conférence de sa vie à l'Institut Français de Naples, Gide commence par souligner ce lien narcissique qui le lie à l'Italie : « [...] je voudrais jouer sur le mot *reconnaissance* : il en vient à signifier que je me reconnais parmi vous<sup>24</sup>. » Bientôt après, il convertit la notion de culture italienne en sa puissance de joie et de vie : « ce que m'enseigne surtout votre culture, c'est la joie, c'est la valeur de l'homme, c'est son attachement à la vie ». L'Italie est tellement liée à cette énergie vitale fondamentale que c'est à une renaissance perpétuelle qu'elle invite. Toujours dans cette conférence de Naples, Gide amorce l'évocation de souvenirs personnels en relevant le contresens qu'il avait fait jadis, en citant le vers de Goethe découvrant l'Italie : « Nun bin ich endlich geborgen », qu'il avait lu : « geboren », et donc traduit : « Enfin je suis né ». Tout en relevant donc son erreur, il marque sa préférence pour sa première interprétation, qu'il continue à faire sienne : « *Enfin je suis né*, c'est à ce cri que je m'associe de tout mon cœur. »

Plutôt que de suivre à présent de façon biographique les premiers voyages de Gide en Italie, je pense qu'il est préférable de se plonger directement dans l'œuvre pour mieux comprendre la place, la fonction, l'image de l'Italie pour l'écrivain. Comme toujours, la fiction, déplaçant, condensant et réinterprétant des souvenirs vécus, leur donne sens. Rappelons simplement que les premiers voyages de Gide en Italie ne s'inscrivent nullement dans la tradition du pèlerinage obligé et initiatique des écrivains et artistes. En 1893, Gide avait été terrassé par la tuberculose en Tunisie, avait amorcé sa guérison à Biskra, et c'est en convalescent qu'il était remonté avec son ami Paul-Albert Laurens à travers l'Italie, au printemps de 1894, découvrant successivement Syracuse, Naples, Rome, Florence. C'est donc en ressuscité, en renaissant, qu'il avait découvert l'Italie, délaissant ses ressources culturelles pour exercer sa joie des sens devant les spectacles de la nature, dans les rues, les jardins, vagabond accueillant toutes les manifestations de la vie. C'est là qu'il rédige des fragments de ses *Nourritures terrestres* qui fournissent la première clé de cette Italie gidienne.

---

24. A. Gide, « A Naples », conférence prononcée en juin 1950, *BAAG*, n° 32, p. 7-20.

Les effusions lyriques qui ouvrent le Troisième Livre et qui jalonnent un parcours, de la Villa Borghese à Syracuse, constituent un condensé de cet hymne à la ferveur et à la sensualité. De la Villa Borghese, ce ne sont pas les œuvres d'art qui sont célébrées, mais la « volupté » comme perfection de l'être, « le charme de dormir » et les « nourritures délicieuses »<sup>25</sup>. Au bord de l'Adriatique, le poète est saisi par la valeur de « l'instant », toujours unique. De la colline de Fiesole, il considère la « Belle Florence, ville d'étude grave, de luxe et de fleurs », mais il est bien plus requis encore par le spectacle de l'évanouissement des nuages. A Rome, sur le Monte Pincio (on remarquera l'attrait stendhalien pour les lieux élevés), c'est la révélation d'une sensation nouvelle, « quelque chose comme l'amour », née de l'« exaltation de la LUMIÈRE »<sup>26</sup>. A Naples, l'abandon aux mains d'un coiffeur est source de jouissance plus précise, et à Amalfi, après avoir chanté les « attentes nocturnes d'on ne sait encore quel amour », le poète évoque cet enfant rencontré dans un jardin, « et les corps délicats épousés sous les branches »<sup>27</sup>. Enfin à Syracuse, l'émoi sensuel se concentre sur l'« éclosion d'eau » de « cette source bleue », dont l'impression est si vive qu'elle sera reprise au Sixième Livre<sup>28</sup>, et chantée parallèlement dans les *Feuilles de route*<sup>29</sup>.

Cette première vision de l'Italie donnée par *Les Nourritures terrestres* appelle trois observations. D'abord, de façon évidente, l'Italie s'offre comme une terre propice à l'exaltation de tous les sens, exaltation narcissique d'où l'Autre est exclu : « Pas de place pour l'homme »<sup>30</sup>, lit-on dans le couplet d'Amalfi. Le coiffeur de Naples ou le gamin d'Amalfi n'ont d'autre présence que la jouissance qu'ils procurent. Ensuite cette Italie est celle d'une dérive vers une Afrique du Nord qui prend les couleurs d'un orient de rêve : après Syracuse, ce sera Tunis, et Blidah, « fleur du Sahel ». Dans les *Feuilles de route* parallèles, le 31 décembre 1895, Gide notait, des bords de l'Arno : « Obsessions d'Orient, du désert, de son ardeur et de son vide, de l'ombre des jardins de palmes, des vêtements blancs et larges — obsessions où les sens s'affolent, les

25. III, p. 174.

26. III, p. 175.

27. III, p. 176.

28. III, p. 177 et 216.

29. I, p. 68.

30. III, p. 176.



nerfs s'exaspèrent [...]»<sup>31</sup>. » L'Italie participe du mythe de l'Orient, lié à tout jamais pour Gide aux émois sensuels et aux plaisirs sexuels. Parfois, cet orient rêvé prend les couleurs des chères *Mille et une nuits* que lui lisait son père, mâtinées des impressions plus récentes de la lecture de Barrès : *Du Sang, de la volupté, de la mort*. Ainsi dans ses *Feuilles de route*, à Syracuse :

Là c'est un lieu de stupre, de meurtre, d'abominable passion ; un de ces jardins souterrains dont nous parlent les contes arabes, où Aladdin cherche des fruits qui sont des pierres précieuses ; où le cousin du calendrier s'enferme avec sa sœur amante ; où la femme du Roi des Iles va retrouver de nuit l'esclave noir blessé que ses enchanteurs empêchent de mourir<sup>32</sup>.

Enfin on peut percevoir que, dans l'Italie de Gide, c'est Florence qui prend une place centrale. Dans cette dérivation italienne qui ouvre le Troisième Livre des *Nourritures terrestres*, Florence est la seule ville qui apparaisse comme telle ; ses jardins ouvrent l'hymne aux « plus beaux jardins »<sup>33</sup> ; et surtout c'est à Florence que Ménalque énonce son nouvel évangile de libération individuelle et de disponibilité à ses disciples rassemblés, au Quatrième Livre, livre central des *Nourritures terrestres*, « dans un jardin — sur la colline de Florence (celle qui fait face à Fiesole) »<sup>34</sup>. A la suite du récit de Ménalque, Florence devient le port du rêve et de la pensée :

La terrasse monumentale [...] dominait toute la ville et semblait, au-dessus des feuillages profonds, une nef immense amarrée [...]. Là, je venais m'asseoir, je m'enivrais de ma pensée ; là je croyais voguer<sup>35</sup>.

*L'Immoraliste* constitue moins une seconde clé qu'il n'explique les images fournies par *Les Nourritures terrestres*, en les insérant dans une trame narrative. Vous en connaissez l'histoire, qui se déroule selon une construction symétrique, en trois temps. Les deux voyages à travers l'Italie, inversés et antithétiques, s'inspirent des expériences vécues par Gide. A la fin de la Première Partie, Michel, qui vient de réchapper à la tuberculose à Biskra où il s'était rendu en voyage de noces, remonte par petites étapes à travers l'Italie comme le Gide convalescent du printemps 1894. Ce séjour italien est l'occasion d'une mutation fondamentale amorcée

---

31. I, p. 64.

32. I, p. 68.

33. III, p. 177.

34. III, p. 183.

35. III, p. 191-192.

à Biskra : le jeune homme studieux et austère se métamorphose en un hédoniste acharné à fortifier son corps et à accueillir tous les plaisir des sens. C'est la face claire de l'égotisme sensuel qui correspond aux hymnes lyriques des *Nourritures*.

Dès Syracuse, débarquant sur une terre dont l'histoire lui est familière, Michel prend la mesure du fossé irréductible qui sépare désormais son être ancien, empêtré dans son érudition, du nouvel être qu'il est devenu. Le savant historien qu'il était se compare « aux palimpsestes »<sup>36</sup>, et s'applique à mettre au jour l'être naturel, primitif, occulté par la culture et ses contraintes. Il se livre voluptueusement à lui-même, à ses sensations, attentif à fortifier son corps. A Ravello, il s'expose nu au soleil, se plonge dans l'eau froide d'une source, et le « nouvel être » reçoit ainsi le double baptême du feu et de l'eau. A Amalfi, la barbe tombe comme un masque.

Sur la route de Ravello à Sorrente, intervient un curieux épisode non moins symbolique : notre héros, bousculé sur la route par la voiture qui emmène à un train d'enfer sa femme Marceline, puis injurié par le cocher brutal et ivre, se précipite sur lui, le terrasse, pense l'étrangler. Après quoi, au comble de l'exaltation et de sa vitalité retrouvée, Michel peut enfin, pour la première fois, posséder Marceline. Zvi Lévy n'a certainement pas tort d'y voir une transposition du mythe d'Œdipe<sup>37</sup>. Le meurtre symbolique d'une figure paternelle marque l'accession de Michel au stade adulte, tandis que les noces avec une image maternelle signalent l'aveuglement tragique dans lequel il s'enfonce dans la recherche de son éthique.

Dernier signe de la mutation : lorsque, quelques jours plus tard, Michel songe à reprendre ses recherches d'histoire ancienne, il se détourne d'une « connaissance abstraite et neutre du passé »<sup>38</sup>, et décide de se consacrer à l'élucidation des passions du roi Athalaric, rejetant sa culture latine pour s'adonner à « une vie violente, voluptueuse et débridée », — figuration en abyme de la transformation en cours, et qui laisse prévoir une fin tragique.

En attendant, Michel goûte, en Italie, des jours de bonheur parfait et paisible. La première expérience de ce pays correspond donc, pour lui comme pour Gide, à l'exaltation égocentrique de

---

36. *III*, p. 399.

37. Z.H. Lévy, « *L'Immoraliste* et le mythe d'Œdipe », *Les Lettres Romanes*, t. XXXV, 1981, p. 3-34.

38. *III*, p. 407.

soi, de son corps et de toutes ses forces vitales, à la quête d'un bonheur encore sans nuage. L'Italie prend d'autant plus l'aspect d'un paradis qu'elle semble curieusement vide d'individus réels. Le seul qui surgisse est ce cocher anonyme et monstrueux, plus symbolique nous l'avons dit qu'italien. Une allusion évoque bien « le monde savant de Rome et de Florence »<sup>39</sup> avec qui Michel correspondait, mais elle ne fait que rendre plus sensible l'absence de tout personnage italien. L'Italie est avant tout la terre de réappropriation de la nature et des joies naturelles.

Il faut noter à ce sujet que le seul intellectuel italien qu'ait fréquenté Gide au cours de son premier voyage qui dura presque trois mois fut, à Florence, le jeune poète Roberto Gatteschi, passionné d'érudition, qu'il présenta à sa mère par ces mots :

Monsieur Gatteschi est un maniaque ; il est passionné de musique, de peinture, de littérature et d'archéologie. Il passe toutes ses nuits à couvrir de notes des petits papiers où sont consignées les biographies de tous nos grands hommes, et passe les jours à leur écrire pour obtenir d'eux une photographie et deux mots de leur écriture. Ajoute à cela qu'il est depuis deux ans sur le point d'achever un énorme travail sur les instruments de la Rome antique et un autre sur Sidoine Appolinaire, notre ancien évêque de Clermont. Mais ajoute encore que la musique qu'il connaît est exclusivement celle des opéras, et que sa peinture est la peinture historique. Cela t'expliquera que, malgré son admiration pour Monsieur Laurens, nous nous efforçons de perturber ses croyances<sup>40</sup>.

Probablement Gatteschi s'était-il signalé à Jean-Paul Laurens, peintre alors estimé et père de Paul-Albert, le compagnon de voyage de Gide, ce qui expliquerait leur fréquentation. Mais il ne deviendra l'introducteur de Gide dans quelques milieux littéraires de Florence qu'au cours du troisième séjour italien, en décembre 1895 et janvier 1896.

Le second versant italien de *L'Immoraliste*, dans la Troisième Partie, prend des couleurs sombres qui découlent pourtant directement des joies claires du premier séjour. Simplement les circonstances ont changé, les valeurs se sont inversées, la pulsion de vie se retourne en pulsion de mort. Après la vente de leur propriété normande, Michel entraîne sa femme malade en Suisse,

---

39. III, p. 408.

40. Lettre d'A. Gide à sa mère (Florence, 15 juin 1984), citée par C. Martin, *La Maturité d'André Gide*, Klincksieck, 1977, p. 103.

puis traverse l'Italie où elle s'épuise peu à peu, avant de retrouver l'Afrique du Nord.

« Cette descente en Italie eut pour moi tous les vertiges d'une chute »<sup>41</sup>, reconnaîtra Michel. Pourtant, il l'avait amorcée dans un état d'exaltation sensuelle, correspondant à l'image paradisiaque intériorisée, et exacerbée par l'ennuyeuse Suisse :

Il me semblait quitter l'abstraction pour la vie, et bien que nous fussions en hiver, j'imaginai partout des parfums. Depuis trop longtemps nous n'avions plus ri qu'à des ombres. Ma privation me grisait, et c'est de soif que j'étais ivre, comme d'autres sont ivres de vin. L'épargne de ma vie était admirable ; au seuil de cette terre tolérante et prometteuse, tous mes appétits éclataient. Une énorme réserve d'amour me gonflait ; parfois elle affluait du fond de ma chair vers ma tête et dévergondait mes pensées<sup>42</sup>.

Mais le froid, les progrès de la maladie de Marceline, provoquent bientôt le désenchantement. L'accent est mis cette fois sur l'obstacle que cette femme constitue pour les appétits de vie du héros. A Naples, dès que sa femme dort, il se met à rôder « comme un voleur » : « Je marchais au hasard, sans but, sans désir, sans contrainte. Je regardais tout d'un œil neuf ; j'épiais chaque bruit, d'une oreille plus attentive ; je humais l'humidité de la nuit ; je posais ma main sur des choses ; je rôdais<sup>43</sup>. » En Sicile, le pas est franchi, et Michel cède à l'attrait du jeune cocher :

C'était un petit Sicilien de Catane, beau comme un vers de Théocrite, éclatant, odorant, savoureux comme un fruit.

— Com'è bella la Signora ! dit-il d'une voix charmante en regardant s'éloigner Marceline.

— Anche tu sei bello, ragazzo, répondis-je ; et, comme j'étais penché vers lui, je n'y pus tenir et, bientôt, l'attirant contre moi, l'embrassai. Il se laissa faire en riant.

— I Francesi sono tutti amanti, dit-il.

— Ma non tutti gli Italiani amati, repartis-je, en riant aussi<sup>44</sup>...

Ainsi, faute de pouvoir ressaisir un bonheur qui sans cesse s'échappe, Michel cède à l'attrait de la maraude des plaisirs furtifs, de la transgression, de l'encanaillement. Syracuse n'est plus présente par sa source de vie, mais par son vieux port :

---

41. *III*, p. 458.

42. *Ibid.*

43. *III*, p. 461.

44. *III*, p. 462.

O petit port de Syracuse ! odeurs de vin suri, ruelles boueuses, puante échoppe où roulaient débardeurs, vagabonds, marinières avinés. La société des pires gens m'était compagnie délectable. Et qu'avais-je besoin de comprendre bien leur langage, quand toute ma chair le goûtait. La brutalité de la passion y prenait encore à mes yeux un hypocrite aspect de santé, de vigueur. Et j'avais beau me dire que leur vie misérable ne pouvait avoir pour eux le goût qu'elle prenait pour moi... Ah ! j'eusse voulu rouler avec eux sous la table et ne me réveiller qu'au frisson triste du matin<sup>45</sup>.

La dérive de la sensualité vers la débauche, le sordide et l'exotisme de la misère, n'est pas uniquement romanesque. Tout en refusant de confondre la fiction et la vie, il faut reconnaître que cette descente en Italie s'est nourrie d'impressions glanées lors des trois voyages que Gide y fit, en compagnie de Madeleine, au cours des premières années de leur mariage<sup>46</sup>. Dans *Et nunc*, il a raconté que, dès leur voyage de noces, il s'animait lorsque « les *ragazzi* des villages » escortaient leur voiture, et qu'à Rome, il quitta brusquement sa femme pour emmener chez lui des « jeunes modèles » qui venaient « se proposer sur l'escalier de la Place d'Espagne »<sup>47</sup>. Qu'importe que ce dernier épisode ait pu être l'objet d'une interpolation et éclairé d'une lueur diabolique : ces faits participent de l'image et des expériences gidiennes de l'Italie. L'équipée de 1912, en compagnie de Ghéon avec qui il mène une « prodigieuse vie irracontable »<sup>48</sup>, et tant d'autres qui suivront, pourraient l'attester.

Si donc l'Italie de Gide a bien d'abord été, et restera toujours, le lieu où s'exaltent les sens, où se cultivent et s'assouissent les désirs, il serait cependant injuste d'oublier l'intérêt culturel, artistique et spirituel qu'elle a suscité. Il suffit déjà de lire les *Feuilles de route* du voyage de 1895-96 pour s'apercevoir à quel point les musées et les églises occupent une place privilégiée dans l'intérêt du voyageur. Mais les impressions esthétiques les plus marquantes se confondent toujours avec une jouissance sensuelle sublimée. Ainsi pour un *Amour* de Donatello, et plus encore pour son *David* :

Merveilleux *David* de Donatello ! Petit corps de bronze ! nudité ornée ; grâce orientale ; ombre du chapeau sur les yeux, où

45. *III*, p. 463.

46. De décembre 1895 à février 1896, voyage de noces, après le mariage du 7 octobre 1895 ; en avril-mai 1897 ; et de janvier à avril 1898.

47. *III*, p. 1133.

48. *I*, p. 379.

la naissance du regard se perd et s'immatérialise. Sourire des lèvres ; douceur des joues.

Son petit corps délicat, de grâce un peu frêle et guindée ; — dureté du bronze ; — cuirasses ouvragées des jambes, qui n'emprisonnent que le mollet et d'où la cuisse après semble sortir attendrie.

Étrangeté même de cet accoutrement impudique, et la nervosité tendue des petits bras qui tiennent ou la pierre ou le sabre. J'aimerais à mon gré l'évoquer devant moi. Longtemps j'ai regardé — tâchant d'apprendre, de retenir en moi ces lignes délicieuses [...] <sup>49</sup>.

C'est cette Italie d'une sensualité sublimée ou médiatisée par l'art dont *La Porte étroite* nous offre quelques rapides mais significatifs aperçus. Tout d'abord, le caractère idéal et intouchable d'Alissa est programmé par la comparaison avec la Béatrice de Dante que fait Jérôme dès le portrait initial. Évoquant « la ligne de ses sourcils », il ajoute :

Je n'ai vu les pareils nulle part... si pourtant : dans une statuette florentine de l'époque de Dante ; et je me figure volontiers que Béatrix enfant avait des sourcils très largement arqués comme ceux-là <sup>50</sup>.

Bientôt ces médiations culturelles se compliquent et déploient leurs pièges. Jérôme exprime sa passion en lisant à Alissa une *Canzone* de Dante. Juliette, sœur d'Alissa, secrètement éprise de Jérôme, apprend l'italien et s'enivre à son tour de ce poème qu'elle s'exalte ensuite à réciter en duo avec Abel, l'ami intime de Jérôme, en sorte que celui-ci croit qu'il est aimé. Ces précisions prosaïques permettent de comprendre ce morceau de dialogue entre les deux amis, et le jeu de ricochets auquel se prête la *Canzone* :

Sais-tu [dit Abel à Jérôme] à quoi nous nous sommes amusés avant le dîner ? A nous remémorer une *Canzone* du Dante ; chacun de nous récitait un vers ; et elle me reprenait quand je me trompais. Tu sais bien :

*Amor che nella mente mi ragiona.*

Tu ne m'avais pas dit qu'elle avait appris l'italien.

— Je ne le savais pas moi-même, dis-je assez surpris.

— Comment ! Au moment de commencer la *Canzone*, elle m'a dit que c'était toi qui la lui avais fait connaître.

— Elle m'aura sans doute entendu la lire à sa sœur, un jour

49. I, p. 63.

50. III, p. 501.

qu'elle cousait ou brodait auprès de nous, comme elle fait souvent ; mais du diable si elle a laissé paraître qu'elle comprenait<sup>51</sup>.

Naturellement le quiproquo qui s'ensuit a des conséquences fâcheuses. Lorsque Alissa souhaite l'éloignement de Jérôme, il voyage en Italie, voyage dont on ne saura à peu près rien, sinon l'écho qu'il provoque dans une lettre d'Alissa. Celle-ci, délivrée de la présence physique de son ami, peut, pour la première fois, exprimer sa sensualité refoulée en goûtant par procuration les ferveurs italiennes :

Je fonds de joie en te lisant. J'allais répondre à ta lettre d'Orvieto, quand, à la fois, celle de Pérouse et celle d'Assise sont arrivées. Ma pensée se fait voyageuse ; mon corps seul fait semblant d'être ici ; en vérité, je suis avec toi sur les blanches routes d'Ombrie ; avec toi je pars au matin, regarde avec un œil tout neuf l'aurore... Sur la terrasse de Cortone m'appelais-tu vraiment ? je t'entendais... On avait terriblement soif dans la montagne au-dessus d'Assise ! mais que le verre d'eau du Franciscain m'a paru bon ! O mon ami ! je regarde à travers toi chaque chose<sup>52</sup>.

C'est dans la communion de ces lettres d'Italie qu'Alissa s'est réfugiée pour vivre son amour refusé ; on le devine lorsqu'elle les rend à Jérôme au cours de leur dernière entrevue<sup>53</sup>, et surtout lorsqu'on découvre son « journal » après sa mort. La prise de conscience de sa sensualité à laquelle le convie le paysage du Midi s'exprime à travers diverses références italiennes, anciennes et modernes : les chênes verts sont ceux « qu'admirait Jérôme à la villa Borghèse ou Doria-Pamphili » ; le *hic nemus* murmuré par la jeune fille — allusion à la dernière églogue de Virgile<sup>54</sup> — indique ses regrets d'un amour inaccompli. Et dans son émoi sensuel, Alissa songe à Orphée et à l'Armide de *La Jérusalem délivrée*<sup>55</sup>.

Terminons par l'épisode qui révèle le plus clairement la charge de sensualité véhiculée, médiatisée, et sublimée par les objets culturels en provenance d'Italie. La dernière fois que Jérôme pénètre dans la chambre d'Alissa, il s'étonne « de ne plus

51. *III*, p. 528.

52. *III*, p. 548.

53. *III*, p. 576.

54. *Hic nemus* (= ici un bocage) se trouve au v. 43 de la dixième *Bucolique* de Virgile. Voir, à ce sujet, A. Defaux, « Sur des vers de Virgile : Alissa et le mythe gidien du bonheur », *André Gide*, 3, RLM, 1972, p. 97-121.

55. *III*, p. 581-582.

voir au mur, près de son lit, deux grandes photographies de Masaccio qu'[il] avait rapportées d'Italie »<sup>56</sup>. L'indication est éloquente, même si on ignore le sujet représenté. On sait que Masaccio ouvre la peinture du Quattrocento en lui insufflant « l'haleine impérieuse d'une vie enfin réelle et terrestre »<sup>57</sup>, modèle les corps et les chairs, fait passer des temps divins de Dante et de Giotto à une Renaissance dominée par l'humain, la nature et la sensation. Gide avait relevé, à son sujet, l'expression de peintre « naturiste », et en décembre 1895, il avait pris, pour son « plaisir » et son « éducation », « beaucoup de photographies » de ses fresques<sup>58</sup>. Éliminant ces représentations, Alissa fait place nette de ce message d'amour jugé trop humain, de même qu'elle a ôté de sa bibliothèque tous les livres profanes par lesquels elle avait si souvent communiqué avec Jérôme, pour indiquer le caractère définitif de son renoncement.

Alors que, dans *L'Immoraliste*, l'erreur du héros avait été de déspiritualiser les plaisirs des sens, dans *La Porte étroite*, elle consiste à les traquer jusque dans ses manifestations les plus sublimées de l'art, pour tendre vers une spiritualité plus haute. Double faute qui nous permet à présent de mieux comprendre ce que recouvre la formule du *Journal* : « Noblesse ; ce mot me hante, en Italie — où la plus sensuelle caresse rejoint la spiritualité<sup>59</sup>. » Si l'Italie reste la terre élue de Gide, le lieu d'une perpétuelle renaissance, c'est parce que s'y abolit cette dualité du corps et de l'âme qui l'a tant affecté, que tout y invite à la caresse tout en ennoblissant la joie des sens. L'homme y est réconcilié avec le monde, avec autrui, et avec lui-même.

Les limites de cet exposé m'obligent à ne rien dire des *Caves du Vatican*, qui est pourtant l'unique œuvre de Gide centrée sur

56. III, p. 568-569.

57. Voir Masaccio : *Fresques de la Chapelle Brancacci à Florence*, Paris, Arts et Métiers graphiques, 1957, p. 7.

58. Avant *La Porte étroite*, on trouve trois mentions de Masaccio sous la plume de Gide : deux dans le *Journal* (ses œuvres sont « très graves », I, p. 49 ; « c'est le peintre naturiste », I, p. 116), et une dans une lettre à Marcel Drouin : « Des merveilles florentines de Benezzo, Gozzoli, Filippino Lippi et Masaccio, j'ai pris beaucoup de photographies, autant pour mon plaisir et mon éducation que pour ceux et celles aussi de quelques autres [...]. » (NRF, nov. 1951, *Hommage à André Gide*, p. 381).

59. I, p. 1267.



l'Italie, et qui en offre les images les plus variées. L'égotisme y fait place à l'observation amusée de l'affrontement des « crustacés » et des « subtils »<sup>60</sup>. Mais ce serait l'objet d'une autre communication.

A. GOULET

*Université de Caen*

---

60. Cf. *Les Caves du Vatican*, III, 855.

