Bulletin des Amis d'André Gide

N° 150

AVRIL 2006

Le

Bulletin des Amis d'André Gide

revue trimestrielle fondée en 1968 par Claude Martin,
dirigée par Claude Martin (1968-1985),
puis par Daniel Moutote (1985-1988),
Daniel Durosay (1989-1991)
et
Pierre Masson (1992 →),

publiée avec l'aide du
CENTRE D'ÉTUDES GIDIENNES
de l'Université de Nantes
et le concours du
CENTRE NATIONAL DES LETTRES,

paraissant en janvier, avril, juillet octobre,
est principalement diffusé par abonnement annuel
ou compris dans les publications servies aux membres de
l'ASSOCIATION DES AMIS D'ANDRÉ GIDE
au titre de leur cotisation pour l'année en cours.

*

Comité de lecture :

Catharine S. BROSMAN, Jean CLAUDE,
Alain GOULET, Henri HEINEMANN, Claude MARTIN,
Pierre MASSON, David STEEL, David H. WALKER

Les travaux universitaires sont soumis à l'approbation du comité de lecture. Les textes non acceptés ne sont pas renvoyés.

* *
*

Toute correspondance doit être adressée,

relative au BAAG, à
Pierre MASSON, directeur responsable de la Revue,
92, rue du Grand Douzillé, 49000 Angers (Tél. & Fax 02.41.66.72.51)
< pige.masson@free.fr >

relative à l'AAAG, à
Henri HEINEMANN, secrétaire général de l'Association,
59, avenue Carnot, 80410 Cayeux-sur-Mer (Tél. 03.22.26.66.58)

BULLETIN DES AMIS D'ANDRÉ GIDE

TRENTE-NEUVIÈME ANNÉE — VOL. XXXIV, N° 150
AVRIL 2006

Frédéric CANOVAS : De l'allusion à l'aveu : genèse d'un vice. 203
Walter PUTNAM : Gide, le texte bâtard et la critique génétique. 235
Claude FOUCART : Gide face à l'œuvre de Jouhandeau. L'attrait d'une « réalité particulière ». 243
Xavier ACCART : André Gide lecteur de René Guénon. Contexte et postérité d'une interrogation métaphysique. 267
Anton ALBLAS : Lecteur et lecture (I). 281
Robert LEVESQUE : Journal inédit (octobre-novembre 1945). ..... juin-août 1945. 299
Jean LAMBERT : Journal (extraits). 315
Les Dossiers de presse des livres d'André Gide. — *Le Voyage d'Urien,* I (Louis de Saint-Jacques, Anonyme, Lucien Muhlfeld, Henry Maubel, Camille Mauclair, Paul Adam, Sainte-Claire). ... 355
Chronique bibliographique. 377
Varia. 380
Cotisations et abonnements 2006. 383

FRÉDÉRIC CANOVAS

De l'allusion à l'aveu : genèse d'un vice

DANS un essai paru dans la revue *Le Divan* quelques mois après la publication de *Si le grain ne meurt,* Pierre Lièvre déclarait à propos de Gide et de ce qu'il nommait les « secrets honteux » de l'écrivain : « Son œuvre demeure inintelligible tant qu'on les ignore. Jusque-là, chez cet auteur tout est énigme, mais il y a deux mots à cette énigme. Ces mots sont uranisme et onanisme. Tout en lui devient clair, quand on les a rencontrés en lisant *Si le grain ne meurt* [1]. » Si l'« uranisme » de Gide a fait très tôt et continue de faire l'objet de nombreuses études, il nous semble que la critique n'a pas toujours donné à cet autre « secret honteux » que constitue l'« onanisme » chez Gide toute l'attention qu'il mérite. L'objet des pages qui suivent est de remédier à cette négligence ou en tout cas de tenter une étude qui démontre la place essentielle que tient, dans quelques textes de l'écrivain, ce que ce dernier

* Je tiens à remercier les étudiants d'Arizona State University qui ont suivi mon séminaire consacré aux débuts d'André Gide à l'automne 2004 sans qui les pages suivantes n'auraient pas vu le jour. Cet article leur est dédié.

[1] Article disponible sur le site Gidiana : <http://www.gidiana.net/lievre.htm>

a longtemps considéré comme un vice. À l'instar du critique du *Divan,* et à quelques réserves près, nous sommes d'avis que bien des pages de l'œuvre de Gide — à défaut de son œuvre tout entière — demeurent mystérieuses voire même inintelligibles si l'on ne prend soin de les aborder à l'aune de ces « mauvaises habitudes » sous l'égide desquelles l'auteur de *Si le grain ne meurt* a placé son projet autobiographique et l'explication de sa vie et de son œuvre. Rappelons que c'est justement sur l'épisode de ses « jeux » en compagnie du fils de la concierge, « l'un près de l'autre, mais non l'un avec l'autre », que s'ouvre *Si le grain ne meurt* [2]. C'est dire l'importance que joue la révélation de ces « mauvaises habitudes » dans l'autobiographie de 1924. Si, contrairement à ce qu'écrivait Pierre Lièvre, « tout » ne devient pas forcément « clair » lorsqu'on ramène l'œuvre de Gide à ces deux « secrets honteux » que sont l'homosexualité et la masturbation, au moins la référence à cette dernière, comme naguère l'uranisme, nous permettra-t-elle de percer quelques secrets supplémentaires de l'œuvre gidienne et de compléter une partie essentielle du portrait de son auteur.

Urien l'innommable

Dans le deuxième entretien radiophonique que Gide donna à la Radiodiffusion française en 1949, Jean Amrouche demandait à l'auteur du *Voyage d'Urien* d'expliquer « dans quelle mesure ce livre répondait à des préoccupations personnelles, à des problèmes autres que purement littéraires [3] ». « Je vous permets toutes les questions, les plus indiscrètes même », rétorqua Gide, ajoutant aussitôt : « J'y répondrai, ou je n'y répondrai pas. » Force est de constater que Gide ne répondit pas ce jour-là à la question d'Amrouche, prétextant certaines difficultés à « [s]e remettre [lui]-même, [à] [s]e remémorer l'état dans lequel [il] pouvai[t] être » à cette époque [4]. Cette impossibilité à se souvenir de son état d'esprit nous semble bien suspecte. D'une part parce que, même si comme il le confie à plusieurs reprises à Amrouche au cours de ces entretiens il n'a pas la mémoire historique, Gide fait le plus souvent

---

[2] *Souvenirs et voyages,* Paris : Gallimard, 2001, p. 81.
[3] Éric Marty, *André Gide : qui êtes vous ? avec les entretiens Jean Amrouche-André Gide,* Lyon : La Manufacture, 1987, p. 160.
[4] *Ibid.,* p. 161.

preuve d'une excellente mémoire lorsqu'il évoque ses souvenirs [5]. D'autre part, parce que cet « état », Gide l'a bel et bien consigné dans le détail — comment peut-il l'avoir oublié ? — dans la deuxième partie de *Si le grain ne meurt* :

> À La Roque, l'avant-dernier été, j'avais pensé devenir fou, presque tout le temps que j'y passai, ce fut cloîtré dans la chambre où n'eût dû me retenir que le travail, vers le travail m'efforçant en vain (j'écrivais *Le Voyage d'Urien*), obsédé, hanté, espérant peut-être trouver quelque échappement dans l'excès même, regagner l'azur par-delà, exténuer mon démon (je reconnais là son conseil) et n'exténuant que moi-même, je me dépensais maniaquement jusqu'à l'épuisement, jusqu'à n'avoir plus devant soi que l'imbécillité, que la folie [6].

Curieusement cette évocation précise de l'état dans lequel il se trouvait au moment de la rédaction du *Voyage d'Urien* (c'est-à-dire durant les mois de juillet et d'août 1892) se situe dans un paragraphe consacré à la masturbation alors que cette évocation n'a rien à faire dans cette partie du récit qui couvre l'année 1895, soit presque trois ans plus tard. Que s'est-il donc passé ? C'est bien sûr l'évocation de la masturbation qui a fait resurgir le souvenir des journées consacrées à l'écriture du *Voyage d'Urien*. Souvenir que Gide, contrairement à ce qu'il clame dans ses entretiens avec Amrouche, est loin d'avoir oublié. Ainsi si Gide refuse d'évoquer pour ses auditeurs l'atmosphère dans laquelle il composa *Le Voyage d'Urien* à La Roque, c'est moins parce qu'il éprouve des difficultés à se remémorer « l'état dans lequel [il] pouvai[t] être » à ce moment-là que par crainte de devoir aborder l'épineuse question de la masturbation à laquelle l'écriture du *Voyage d'Urien* paraît irrémédiablement liée. Aussi, si nous avons choisi d'aborder la question de la masturbation chez Gide en commençant par le récit de 1893, c'est parce que son auteur nous invite implicitement à le faire dans *Si le grain ne meurt*. En effet, de toute l'expérience du *Voyage d'Urien,* c'est bien le recours « maniaque » à la masturbation que Gide a retenu dans son autobio-

---

[5] Gide n'a aucun mal, par exemple, à se rappeler d'autres épisodes de sa vie aussi lointains, sinon plus, que l'époque du *Voyage d'Urien,* comme l'attestent les expressions « Je me souviens très précisément… », « Je me souviens aussi avec une grande précision… » (*Entretiens,* p. 165). De même, dans *Si le grain ne meurt,* il n'a pas oublié cet « état d'*estrangement* » dans lequel il se trouvait au moment où il écrivit *Paludes* (*Souvenirs,* p. 293, souligné dans le texte).

[6] *Souvenirs,* p. 309.

graphie et il y a fort à parier que le récit de 1893 n'apparaîtrait pas dans l'autobiographie de 1924 si Gide avait renoncé à confesser son penchant pour les « mauvaises habitudes [7] ». Le quatrième livre de Gide brille donc par son absence dans l'autobiographie de l'écrivain. Le narrateur de *Si le grain ne meurt* passe allègrement de l'évocation des mardis de la rue de Rome à celle du premier voyage en Afrique en compagnie de Paul-Albert Laurens. Ce n'est que sous la forme d'une analepse, comme nous venons de le voir, qu'il évoque finalement, bien plus loin dans son récit, l'atmosphère de l'été 1892. Cette réserve à l'égard de toute la période de l'élaboration du *Voyage d'Urien* dont Gide a fait preuve tant dans son autobiographie que dans ses entretiens avec Jean Amrouche se manifeste également dans les pages de son journal. Le récit de 1893 ne fait l'objet que de trois mentions de quelques lignes chacune parmi les quelque deux mille cinq cents pages que compte l'édition de la Pléiade du journal et ces remarques ne nous apprennent rien sur les motivations et l'état de Gide au moment de la rédaction du récit. Le lecteur soucieux de connaître l'état d'esprit de l'auteur et l'atmosphère de l'été 1892 est donc contraint de se reporter aux différentes correspondances de l'écrivain. Celle échangée par Gide et Maurice Denis, qui illustra le récit de trente lithographies en couleurs, ne compte pas plus d'une dizaine de lettres portant sur la période de son élaboration, témoignage précieux quant on sait à quel point Gide se montre discret ailleurs lorsqu'il s'agit d'évoquer son travail. Bien qu'enrichissante pour ce qui concerne les questions éditoriales et celle des rapports entre le texte et l'image, cette correspondance ne nous renseigne pas ou très peu sur la pensée de l'écrivain à cette période [8]. Il convient donc de se reporter aux autres correspondances que Gide entretient à cette époque : il s'agit essentiellement des lettres échangées avec les écrivains Henri de Régnier, Pierre Louÿs et Paul Valéry, le peintre Jacques-Émile Blanche et l'éditeur wallon Albert Mockel, chacun ayant joué un rôle plus ou moins significatif dans la genèse du *Voyage d'Urien*.

C'est par l'intermédiaire de Blanche, en effet, que Gide aurait communiqué à Maurice Denis son désir de voir ce dernier illustrer son récit [9]. Il

---

[7] Hormis, bien sûr, l'autre référence discrète au *Voyage d'Urien* dans la partie du récit consacrée à *Paludes* (*Souvenirs,* p. 293).

[8] Ces lettres sont reproduites dans le journal de Maurice Denis, *Journal, t. I (1884-1904),* Paris : La Colombe, 1957, pp. 104-10.

[9] Nous avons analysé le rapport entre le récit de Gide et les illustrations de Denis

était donc légitime que *Le Voyage d'Urien* et le nom du peintre nabi reviennent dans la correspondance des deux hommes, bien qu'ils se résument à une seule occurrence [10]. C'est parce qu'il prit l'initiative de demander à Gide de lui donner certaines parties du texte pour la revue *La Wallonie* qu'il dirigeait alors qu'Albert Mockel s'enquiert dans plusieurs de ses lettres à Gide du sort du *Voyage d'Urien*. Mais ici encore, Gide se montre plutôt avare de commentaires comme s'il éprouvait, au moment de livrer son texte à l'éditeur, des regrets voire même des remords [11]. C'est à la même attitude que le lecteur est confronté en parcourant les lettres de Gide à Henri de Régnier. Gide s'est rapproché de ce dernier depuis que le poète lui a consacré deux articles élogieux dans *La Wallonie* de Mockel. Reconnaissant, il lui dédie la première partie du *Voyage d'Urien* publiée en mai dans *La Wallonie* sous le titre de « Voyage sur l'Océan pathétique ». Vers le 10 août, Gide donne quelques nouvelles de son travail à son correspondant qui s'enquiert de « ce qu'[il] fai[t] » et de « cet Urrien [*sic*] qu'[il] aime déjà », mais c'est surtout des illustrations de Denis dont il sera question dans la réponse de Gide [12]. La correspondance avec Pierre Louÿs, parue tout récemment,

---

dans un article intitulé « Urien l'innommable, Gide l'insaisissable : les noces difficiles du texte et de l'image », *Word & Image,* n° 13 (janvier-mars 1997), pp. 58-68.

[10] Dans une lettre non datée, mais que Blanche situe en août 1892, Gide écrit : « Je suis revenu deux jours à Paris pour causer avec Maurice Denis ; Bailly lui avait parlé de ces illustrations et il était enchanté du projet — nous nous sommes parfaitement entendus et je pense qu'il fera des choses charmantes » (*Correspondance André Gide–Jacques-Émile Blanche 1892-1939,* éd. Georges-Paul Collet, Paris : Gallimard, 1979, p. 64). Les deux autres mentions du *Voyage d'Urien* reviennent sous la plume de Blanche. Dans une lettre du 3 juillet 1893, le peintre indique à Gide qu'il serait « heureux de [lui] parler de [son] livre » (*ibid.,* p. 70) et le 13 juillet, il lui écrit plus longuement pour lui dire ce qu'il pense de ce livre qu'il considère comme une « œuvre d'art » (*ibid.,* p. 71).

[11] Hormis quelques commentaires personnels, Gide se contente d'aborder des questions éditoriales lorsqu'il s'agit du *Voyage d'Urien*.

[12] André Gide–Henri de Régnier, *Correspondance 1891-1911,* éd. David J. Niederauer et Heather Franklyn, Lyon : Presses Universitaires de Lyon, 1997, p. 46). « Nous nous sommes bien entendus pour le projet d'illustration de mon volume. Je dis "illustration" faute d'un meilleur mot, mais nous voudrions faire quelque chose de meilleur, qui nous amuserait beaucoup. Denis m'a mené à leur exposition de Saint-Germain qui va s'ouvrir dans quelques jours ; il a là quelques petites toiles et un plafond que je préfère à tout ce qu'il a déjà fait. Comme

évoque à plusieurs reprises le récit de 1893 quoique dans ses remarques Gide se contente le plus souvent de mesurer les avancées de son texte sans vraiment insister sur la matière de son travail. Dans ses lettres à Paul Valéry, Gide se risque plus volontiers à parler du *Voyage d'Urien*. S'il prend les devants avec Valéry, c'est qu'il sait que les hésitations et les défauts de son récit ne sauront résister à l'intelligence et à l'esprit critique du poète. Dans la lettre où il livre à Gide ses premières impressions sur la lecture du *Voyage d'Urien,* Valéry écrit en effet : « Le principe ici [...] est d'être ton ami, de savoir à travers approximations et indéterminés, ta *formule* un peu, puis parmi les lignes percevoir enfin ce qui est de toi là-dedans [13]. » Le principe de Valéry nous servira ici de mode de lecture pour mettre à jour la formule de Gide dans *Le Voyage d'Urien* et révéler « ce qui est de [lui] » dans ce texte dont il a visiblement du mal à parler comme l'attestent, nous venons de le voir, ses écrits et sa correspondance de l'époque. Comment expliquer cette difficulté, voire cette réticence, à évoquer les quelques semaines de l'été 1892 durant lesquelles le jeune auteur se consacra à l'écriture des aventures de celui qu'il baptisait dans une lettre à Pierre Louÿs « Urien l'innommable [14] » ?

C'est à la mi-juillet 1892 que Gide quitte Maurice Quillot à Montigny et se réfugie à La Roque pour échapper au « charme ambigu » de son ami [15]. Gide écrit à Valéry : « Je me suis enfui de chez lui précipitamment, tous deux absolument seuls dans la maison de campagne, nous devenions libidineux, et mon ami provocant [16]. » Et Gide d'ajouter en post-scriptum à une lettre adressée à Louÿs : « Quant à Maurice, c'est une petite garce racoleuse, un petit péché plus ou moins perpétuel [17]. »

---

les lithographies de couleur qu'il veut faire pour encadrer les pages de mon livre (et qu'il tirera lui-même pour être sûr du résultat) l'occuperont beaucoup, il veut y songer dès maintenant — et je viens de lui recopier tout ce qui est déjà écrit, de mon voyage. » (*Ibid.,* p. 47). Du 20 août au 10 septembre, Gide rejoint Henri de Régnier en Bretagne, ce qui explique l'interruption de leur correspondance.

[13] André Gide–Paul Valéry, *Correspondance 1890-1942,* éd. Robert Mallet, Paris : Gallimard, 1955, p. 178, souligné dans le texte.

[14] André Gide–Pierre Louÿs–Paul Valéry, *Correspondances à trois voix 1888-1920,* éd. Peter Fawcett et Pascal Mercier, Paris : Gallimard, 2004, p. 615.

[15] L'expression est de Claude Martin *in* André Gide, *Correspondance avec sa mère 1880-1895,* éd. Claude Martin, Paris : Gallimard, 1988, p. 161.

[16] Gide-Valéry, p. 167.

[17] Gide-Louÿs-Valéry, p. 608.

Le souvenir des « jours de fièvre et d'exaltation un peu trouble [18] » auprès de Quillot poursuivent néanmoins le jeune auteur des *Cahiers d'André Walter* : Gide « ne retrouve pas la paix, écrit Claude Martin, et lutte désespérément contre une hantise proche d'un état de possession [19] » : la masturbation. Il retrouve cependant au château de La Roque la solitude et le recueillement dont il a tant besoin pour écrire : « Enfin, je suis à La Roque ; au moins j'y suis seul [20]. » C'est sous le double signe de la solitude et de la difficulté que l'on peut replacer l'expérience de l'écriture du *Voyage d'Urien*. Un petit relevé chronologique permet de reconstituer l'état d'esprit de Gide. Dès le 9 mars, alors qu'il en est encore à envisager son travail, il confie à Mockel : « Comme c'est difficile d'écrire. Je ne parviens pas à oser commencer [21]. » Le 12 juillet, avant même de quitter Montigny, il commence à se plaindre de son travail à Valéry : « mon travail m'enchante et m'irrite [22] ». Le 25, alors qu'il vient d'entreprendre la rédaction de la première partie du récit, il confie au même les difficultés auxquelles il est confronté : « Je m'exaspère sur une besogne très ardue [23]. » Quatre jours plus tard, c'est à Louÿs qu'il écrit : « je suis très abruti à cause d'un embêtement qui m'arrive dans mon histoire [24] » ; et le lendemain il lui lance : « Urien l'innommable va se faire envoyer à tous les diables […] les chimères sont bien plus difficiles à ordonner que les réalités » pour lui reprocher le 31 : « Tu n'as pas l'air de te douter combien c'est difficile d'écrire en prose [25] ! » Découragé par l'attitude de Louÿs, Gide se tourne alors vers Valéry : « Tu comprends, toi, comme c'est difficile d'écrire [26]. » Et dans la même lettre, il ajoute : « Ce travail est presque fini, du moins la partie première. Insupportable et horriblement difficile au début [27]. » Une lettre à Henri de Régnier, vers le 10 août, confirme le caractère laborieux de l'entreprise : « Pendant les premiers jours, Urien refusait d'avancer et

---

[18] *Correspondance avec sa mère,* p. 161.
[19] *Ibid.,* p. 161.
[20] Gide-Valéry, p. 167.
[21] André Gide–Albert Mockel, *Correspondance 1891-1938,* éd. Gustave Vanwelkenhuyzen, Paris : Droz, 1975, p. 62.
[22] Gide-Valéry, p. 166.
[23] *Ibid.,* p. 167.
[24] Gide-Louÿs-Valéry, p. 613.
[25] *Ibid.,* p. 615 et p. 616.
[26] Gide-Valéry, p. 170.
[27] *Ibid.,* p. 169.

a failli se faire fiche à tous les diables [28]. » À son retour à La Roque vers le 10 septembre, s'acharnant à donner une suite à la première partie du voyage, Gide revient, dans une lettre à Valéry, sur les obstacles à franchir : « Ici je suis "en proie" au travail […]. Je peine sur la seconde partie ; tout est horriblement difficile [29]. » Il parviendra tout de même à terminer la plus grande partie de son récit durant la deuxième quinzaine du mois d'octobre, excepté le prélude qu'il complètera sur épreuves au printemps 1893, non sans quelques difficultés d'ailleurs : « hier, j'ai fini une chose très difficile, qui est le prélude de mon livre, écrit-il à sa mère le 13 mai 1893 : cela m'a donné beaucoup de mal et j'ai couvert bien du papier [30]. »

Attendre, attendre, attendre

D'un bout à l'autre, c'est-à-dire des premières notes à la correction des épreuves, rarement l'écriture d'un texte aura été pour Gide la cause de tels tourments, d'une telle agonie, peut-être parce que *Le Voyage d'Urien* ne correspondait pas encore tout à fait pour son auteur à une nécessité. C'est en tout cas l'analyse que Gide fait rétrospectivement dans son journal en 1910 : « Je n'ai écrit aucun livre sans avoir eu un besoin profond de l'écrire, *Le Voyage d'Urien* seul excepté ; et encore il me semble que j'y ai mis beaucoup de moi, et que, pour qui sait lire, il est, lui aussi, révélateur [31]. » Le critique est en droit de s'interroger sur le motif qui, à défaut de répondre à un « besoin profond », présida à l'écriture du récit de 1893. Il convient, avant même de tenter d'identifier cette partie du « moi » que l'auteur du *Voyage d'Urien* dit avoir mise dans son récit, de rappeler que Gide a entrepris son quatrième livre pour se distraire de certaines choses qui le hantent et repousser leur évocation à plus tard : « C'est "pour me reposer" — que je l'écrirais [*sic*], et comme un élan pour des besognes plus fatigantes ! » confie-t-il à Albert Mockel dès le mois de mars 1892 [32]. Et trois semaines plus tard, le 30 mars, c'est à sa mère cette fois qu'il avoue combien ces choses « sont horriblement difficiles à faire » : « je crois que j'écrirais [*sic*] d'abord mon *Voyage au*

---

[28] Gide-Régnier, p. 47.
[29] Gide-Valéry, p. 172.
[30] *Correspondance avec sa mère,* p. 184.
[31] *Journal 1887-1925,* Paris : Gallimard, 1996, p. 661.
[32] Gide-Mockel, p. 63.

Spitzberg[33] dont je t'ai parlé — pour me refaire un peu la main et m'entraîner — car le reste demandera un très grand recueillement, un grand silence [34]. » Pour le « reste », il faudra donc attendre, comme le déplore d'ailleurs Urien au terme de son voyage : « […] je n'ai pas osé les [les choses] dire ; / je m'en suis détourné — ah ! Madame — pardon ; / j'ai préféré dire un mensonge. / J'avais peur de crier trop fort / et d'abîmer la poésie / si j'avais dit la Vérité, / la Vérité qu'il faut entendre ; / préférant de mentir encore / et d'attendre, — d'attendre, d'attendre… » (67 [35]). Ne sachant comment concilier vérité et esthétique, toujours attiré par la poésie dont la langue et les images lui permettent de dissimuler la vérité, ou en tout cas de la travestir, Gide se réfugie dans le mensonge ou les demi-vérités et dans l'attente de jours meilleurs au lieu de se lancer dans des confessions qu'il sait « horriblement difficiles à faire » mais auxquelles il songe pourtant depuis des années :

> Gide a un aveu à me faire, écrit Pierre Louÿs en mai 1889 ; je le sais, je sais lequel, je vois ce qu'il veut me dire. Ah ! pour notre estime à tous les deux ! qu'il ne le dise jamais ! trois fois cette année il a failli tout me dire. L'insensé ! il ne voit donc pas ! — il parle par allusions qu'il croit vagues et je l'en détourne, et je fais semblant de ne pas comprendre. Pourquoi veut-il ? Ah ! tout ce qu'il dira ne m'apprendra rien, mais qu'il ne le dise pas qu'il ait la pudeur de me laisser l'ombre d'incertitude d'avant les aveux ! […] Cela le soulagerait peut-être… mais je ne veux pas qu'il se soulage aux dépens de notre estime à tous les deux ; et jusqu'au bout je ne lui laisserai rien dire, jusqu'au bout j'arrêterai la confession. Oh ! l'horrible chose que de confesser ce qu'on aime [36] !

Si l'aveu de l'homosexualité, compte tenu de l'époque, du milieu familial et des convictions morales et religieuses de Gide, représente un défi extraordinaire pour un jeune homme de vingt ans, l'attitude intransigeante de Louÿs [37] — sans doute indicatrice de la façon dont un grand nombre de personnes proches de l'écrivain a pu réagir en de pareilles

---

[33] Premier titre du *Voyage d'Urien*.

[34] *Correspondance avec sa mère,* p. 142.

[35] Les chiffres entre parenthèses renvoient aux numéros des pages du *Voyage d'Urien* dans l'édition de la Pléiade (*Romans, récits et soties, œuvres lyriques,* Paris : Gallimard, 1958).

[36] Pierre Louÿs, *Mon Journal (20 mai 1888–14 mars 1890),* Paris : Gallimard, 2001, p. 142.

[37] Attitude qui, à notre avis, a dû jouer un rôle plus important qu'on a bien voulu le dire dans la rupture entre les deux hommes.

circonstances — ne pouvait que dissuader le jeune homme de se livrer à des aveux [38]. On comprend dès lors pourquoi de telles confessions pouvaient lui apparaître aussi « horriblement difficiles à faire » et qu'il ait préféré recourir à la place aux allusions — dont Louÿs n'est cependant point dupe —, au mensonge ainsi qu'au silence. Le silence, Gide ne le brisera complètement qu'avec la publication de *Corydon* et de *Si le grain ne meurt* [39]. Ainsi pendant les trente années qui précèdent sa décision de passer outre l'interdiction implicite de Louÿs — révéler la vérité quant à sa véritable nature —, c'est tantôt en faveur du silence, tantôt en faveur de l'allusion que Gide optera. *Le Voyage d'Urien* combine ces deux attitudes. D'une part, le lecteur a souvent l'impression que Gide a préféré se taire à l'instar de ses personnages : « Morgain se tut » (23). « Morgain restait silencieux et triste, et comme je le suppliais de raconter ce qu'il avait vu, il répondit que lorsqu'il le voudrait, il ne savait pas les mots pour le dire » (36). Le témoignage d'Urien, à la fin du récit, prend d'ailleurs une signification particulière si on le rapproche de celui de l'auteur confronté à ses propres difficultés d'expression telles qu'elles sont constamment réitérées dans les lettres que nous avons citées plus haut.

> *Je ne veux pas parler* de nos travaux, ils étaient si pénibles, si durs, que les raconter semblerait s'en plaindre. *Je ne veux non plus parler* ni du froid, ni de nos souffrances ; — *il serait dérisoire de dire* : nous avons terriblement souffert, — tant ce qu'on s'imaginerait à ces paroles serait moindre. *Je n'arriverais pas, par des mots, à dire* cette suprême âcreté de la souffrance ; cette souffrance, *je n'arriverais pas à la dire* assez âcre pour qu'en naisse comme une joie, un orgueil ; ni du froid la morsure enragée (62, *nous soulignons*).

Le double sens du mot « travaux » nous permet de voir dans ce passage une référence métatextuelle au travail d'écriture du *Voyage d'Urien,* d'autant que la richesse du lexique appartenant au champ sémantique de la difficulté et de la souffrance coïncide exactement, nous l'avons vu, avec l'état dans lequel se trouvait Gide pendant tout le temps où il tra-

---

[38] Les procès de Paul Bonnetain (1883) et d'Oscar Wilde (1895), pour ne citer que ces derniers, ne furent certainement pas pour encourager Gide dans sa démarche.

[39] Sur le cheminement de Gide jusqu'à la publication de *Corydon,* voir l'article de Daniel Moutote, « *Corydon* en 1918 », *BAAG* n° 78/79 (avril-juillet 1988), pp. 9-24.

vaillait à la rédaction de son récit. D'autre part, Gide a parfois recours à l'allusion dans *Le Voyage d'Urien*. En effet, si dans la lettre à sa mère du 30 mars 1892 il déclare qu'il renonce provisoirement à confesser certaines choses parce qu'elles sont « horriblement difficiles à faire » et qu'il préfère dans l'intervalle se consacrer à ce qui deviendra *Le Voyage d'Urien,* il semble que certaines de ces confessions aient trouvé à se manifester malgré tout — consciemment ou inconsciemment — au détour de certaines pages du récit. D'ailleurs, Gide n'avoue-t-il pas à Valéry, et ce à deux reprises au moins, que son histoire est « insupportable et horriblement difficile » à écrire, que « tout est horriblement difficile [40] » ? La reprise du même vocabulaire pour évoquer deux projets littéraires distincts (les fameuses confessions remises à plus tard et *Le Voyage d'Urien*), ou en tout cas que Gide tient à distinguer l'un de l'autre, paraît indiquer qu'il existe au moins sur le plan de la rédaction une convergence certaine. Certes *Le Voyage d'Urien* ne constitue pas l'aveu auquel Gide désire se livrer mais il en porte déjà les prémisses. Nous sommes d'accord avec Patrick Pollard pour dire qu'en dépit de certaines descriptions complaisantes vis-à-vis de l'anatomie masculine, Gide n'établit aucune distinction claire entre homosexualité et hétérosexualité dans le récit de 1893 [41]. Comme l'indique Pollard, c'est plutôt entre les personnages qui cèdent à la tentation et ceux qui savent y résister que Gide opère une distinction dans ce texte. Des deux « secrets honteux » auxquels Pierre Lièvre faisait référence dans son essai du *Divan,* il faut donc bien reconnaître que l'un (l'homosexualité, ou l'uranisme pour reprendre l'expression du critique) n'est pas vraiment présente dans *Le Voyage d'Urien*. Si Gide a passé l'homosexualité sous silence dans son récit, en revanche l'onanisme (l'autre « secret honteux » cité par Lièvre) est bel et bien présent dans le texte sous des formes tantôt explicites, tantôt plus implicites, comme par le biais d'allusions par exemple.

Des saloperies indispensables

C'est essentiellement dans la première partie du *Voyage d'Urien* consacrée aux désirs et aux tentations — partie qui, nous l'avons vu, fut la plus « horriblement » difficile à écrire pour Gide — que l'on peut

---

[40] Gide-Valéry, pp. 169 et 172.

[41] *André Gide homosexual moralist,* New Haven : Yale University Press, 1991, p. 308.

recenser toutes les allusions à l'onanisme, qu'elles renvoient au plaisir solitaire ou bien à la masturbation mutuelle. C'est d'abord, « [d]evant une porte, assis sur les marches du seuil », la description d'« un enfant tripot[ant] sa hideuse mentule » où, sous le couvert d'un latinisme, se dissimule à peine le fantasme (24). Puis, trois paragraphes plus loin, c'est au tour de l'évocation des activités nocturnes de certains membres de l'équipage du navire : « À demi couchés sur le pont rêvent les matelots et les mousses ; et dans la nuit mystérieuse, tendant les bras vers les rêveurs, ils se sont tordus de désirs » (25). Le recours quasi systématique aux octosyllabes dans ce bref passage ne parvient pas tout à fait à masquer le réalisme de la scène. Certes le narrateur se garde bien de nous dire si les voyageurs dévorés de fantasmes parviennent à la jouissance mais la torsion de leur corps ne laisse guère de doute sur la nature de leurs activités. Trois paragraphes séparent cet épisode de celui où quelques passagers de l'Orion accompagnés de plusieurs membres de l'équipage s'apprêtent à « conter leurs embrassements de la nuit » (27). Cette tentative d'évocation des charmes du plaisir solitaire est vite interrompue par Angaire qui s'y oppose de façon véhémente, attitude qui n'est pas sans rappeler l'intransigeance dont faisait preuve Pierre Louÿs trois ans plus tôt dans l'extrait du journal que nous avons cité [42] : « Angaire s'écria qu'il ne comprenait pas qu'on osât se mettre à deux pour faire ces saloperies indispensables, et qu'en de tels instants lui se cachait même des miroirs » (27). Notons qu'en dépit de la condamnation d'Angaire et d'un vocabulaire à connotation nettement négative, le texte mentionne en passant le caractère « indispensable » de la masturbation, timide aveu qui tente déjà de faire de l'auto-érotisme une pratique sinon légitime au moins inévitable et quasi naturelle. Enfin, bien que leur sens soit moins clair, certaines références à des « voluptés anormales » (32) et à de « fausses étreintes » (38) peuvent être entendues comme d'autres allusions moins explicites à la masturbation mutuelle que ce soit entre partenaires du sexe opposé ou du même sexe. Dans ces deux dernières allusions, comme d'ailleurs dans les précédentes (« hideuse mentule », « saloperies indispensables »), Gide a recours à chaque fois à un terme clairement négatif (« hideuse », « saloperies », « anormales »,

[42] Bien qu'il ait identifié Pierre Louÿs à Cabilor (voir lettre à Louÿs in Gide-Louÿs-Valéry, pp. 619-20), nous sommes d'avis que Gide s'est inspiré librement de plusieurs personnes à la fois pour composer les personnages du *Voyage d'Urien*.

« fausses ») qui associe la sexualité à quelque chose de malsain et fait de la masturbation une forme dévoyée de la sexualité. Mais comme l'a montré Patrick Pollard, c'est plus généralement le désir même et la concrétisation de ce désir, et non une certaine forme de désir ou de pratique sexuelle (y compris l'homosexualité et l'onanisme), que stigmatisent certains personnages du *Voyage d'Urien*.

Les deux dernières parties du récit sont plus discrètes que la première du point de vue de la sexualité et de celui qui nous intéresse : il s'agit en effet d'un retour vers l'état de pureté et d'abstinence. Moins discrètes en revanche nous apparaissent les riches descriptions du mal qui ronge le corps des compagnons d'Urien dont nous ne retiendrons ici que quelques symptômes : sang « trop fluide […] s'échapp[ant] de toutes parts », « suint[ant] des gencives, des narines, des paupières, de sous les ongles », « taches livides » sous la peau, « gencives énormes, gonflées, tuméfiées et spongieuses », « dents trop faibles qui branl[ent] dans leurs alvéoles », peau « déchiquetée », « os trop fragiles » qui se cassent, etc. (57-8). La vision des compagnons d'Urien est apocalyptique. Peut-être parce qu'il ne lui était pas permis d'évoquer franchement les pratiques sexuelles de ses personnages dans le texte, Gide a transféré la crudité des images et le luxe des détails de l'impossible évocation de la sexualité sur celle de la maladie, établissant par là même un parallèle implicite entre l'un et l'autre. Mais de quelle maladie s'agit-il ? Contrairement à ce que le lecteur peut penser de prime abord, les symptômes mentionnés ci-dessus ne résultent pas, dans le récit, des contacts entre personnes infectées de maladies vénériennes telle que la syphilis à laquelle on songe évidemment aussitôt. Paradoxalement, Urien précise que la maladie dont souffrent ses compagnons provient « de l'absence même des voluptés » (56). Comment expliquer — sinon par le fait que nous sommes ici dans un récit aux limites du fantastique et dans un univers qui n'appartient pas à la réalité où les relations de causes à effets ne sont plus garanties — que les personnages puissent succomber à des maladies que l'absence de partenaires ne leur a pas permis de contracter ? Le saugrenu, dont Gide a dit combien l'introduction dans la seconde moitié du *Voyage d'Urien* lui paraissait importante [43], peut expliquer ce que notre esprit de lecteur rationaliste ne parvient à réconcilier. Il se peut aussi que l'absence de cohérence de cet épisode trahisse un non-dit ou reflète un raccourci men-

[43] Voir les propos de Gide à Jean Amrouche (*Entretiens,* p. 161) et dans *Si le grain ne meurt* (*Souvenirs,* p. 293).

tal. En effet, le mot « volupté » a parfois le sens de « jouissance » ou d'« orgasme » chez Gide. C'est le cas, par exemple, dans *Les Faux-Monnayeurs* à propos de Boris et Baptistin [44] et, à plusieurs reprises, dans *Si le grain ne meurt* notamment dans l'épisode en compagnie de Mohammed où le narrateur affirme avoir « près de lui, cinq fois atteint la volupté [45] ». Or ce sens particulier du mot « volupté » modifie la phrase du récit de 1893 : la maladie issue de « l'absence même de voluptés » ne signifierait plus forcément ce que nous suggérions plus haut, c'est-à-dire un effet saugrenu ou un manquement aux règles élémentaires du réalisme, mais pourrait se comprendre comme la manifestation clinique résultant d'une certaine forme de sexualité à laquelle Gide, aux dires de Roger Martin du Gard, continuait de s'adonner lui-même au-delà de l'adolescence et donc peut-être jusqu'au moment où il écrivait *Le Voyage d'Urien* « obsédé, hanté, [s]e dépens[ant] maniaquement jusqu'à l'épuisement » :

> Étant enfant, *note Martin du Gard,* il avait essayé bien souvent de se corriger de la masturbation, et notamment à une époque où il mêlait à sa résistance une interdiction religieuse. À cette époque, qui alla au-delà de son adolescence, l'idée du péché était si forte ancrée en lui, qu'il avait le sentiment d'atténuer sa faute *lorsqu'il n'y avait pas jouissance complète*. Il en était arrivé à confondre le péché avec l'éjaculation. Il était donc arrivé à une adresse extrême dans l'onanisme, pour atteindre ce point limite où la jouissance est presque atteinte, et où cependant l'éjaculation, le spasme, n'est pas encore déclenché [46].

C'est donc le recours fréquent à la forme de masturbation que Gide pratiquait lui-même, véritable maladie ou « cas pathologique » pour reprendre l'expression de Martin du Gard [47], qui pourrait être responsable des symptômes qu'Urien décrit dans son récit. Et assurément, la description des maux dont sont victimes les personnages du *Voyage d'Urien* privés de partenaires sexuels ressemble à bien des égards à celles que l'on trouve dans les traités médicaux et autres brochures de vulgarisation consacrés justement à l'onanisme.

---

[44] *Romans,* p. 1097.
[45] *Souvenirs,* p. 310.
[46] *Journal II, 1919-1936,* Paris : Gallimard, p. 233, nous soulignons.
[47] *Ibid.,* p. 232.

Un paradoxe physiologique

Le récit de 1893 mentionne, sans pour autant décrire leur contenu, de mystérieuses « brochures morales qu'Ellis avait distribuées » aux passagers de l'Orion (44 [48]). Quoi qu'il en soit, il n'est qu'à se référer au célèbre *Livre sans titre* de 1830 [49], ouvrage accompagné d'illustrations qui décrit par le texte et par l'image les ravages de la maladie causée par la masturbation, pour constater combien les maux subis par ceux qui s'adonnent au « vice solitaire » coïncident avec ceux décrits dans *Le Voyage d'Urien*. On y retrouve en effet les rêves affreux des compagnons d'Urien, la fièvre lente qui les consume peu à peu, la nausée, la perte des cheveux et des dents, les taches sur la peau, les crachements de sang et jusqu'à cette mort dans des tourments horribles. Aucun document à notre connaissance n'atteste si Gide connaissait ou non cette publication qui eut un succès considérable et fut plusieurs fois rééditée au cours du XIXe siècle avec en épigraphe une citation de Samuel-Auguste Tissot le célèbre auteur de *L'Onanisme*. Il n'en demeure pas moins que ce genre d'écrits, et notamment ceux de Tissot, faisaient non seulement l'unanimité dans le monde médical mais dominait aussi l'éducation d'un bout à l'autre de la société. Comme le mentionnent Jean Stengers et Anne Van Neck dans leur histoire de la répression de la masturbation, « Tissot a réussi à s'imposer jusqu'aux sommets de l'esprit [50] ». Et les auteurs de citer Kant — auteur pratiqué par Gide dans sa jeunesse — qui, dans son *Traité de pédagogie* (1803), jugeait que « [r]ien n'affaiblit autant l'esprit aussi bien que le corps de l'homme que le genre de plaisir auquel on se livre sur soi-même ; il est tout à fait contraire à la nature humaine [51] ». Ce genre de discours, loin de faire exception, constituait au contraire un véritable consensus traversant toutes les couches de la société sans distinction de classe ou de religion, sorte de *doxa* à laquelle le jeune Gide, étant donné les circonstances qui entourent son exclusion

---

[48] *L'Immoraliste* mentionne également « quelques brochures de vulgarisation médicale » et les « petits traités moraux dont on avait agacé » l'enfance de Michel (*Romans,* p. 384).

[49] *Le Livre sans titre avec seize gravures coloriées,* deuxième édition, Paris : L. Maison, 1844.

[50] *Histoire d'une grande peur : la masturbation,* Bruxelles : Éditions de l'Université de Bruxelles, 1984, p. 105.

[51] *Ibid.,* p. 104.

de l'École Alsacienne, a dû lui-même être exposé à un moment ou à un autre [52]. Il semble d'ailleurs que, sa vie durant, l'idée que Gide se faisait de la masturbation ait été marquée par ces discours pseudo-médicaux en vogue tout au long du dix-neuvième siècle. En 1921, à plus de cinquante ans, Gide a beau justifier son recours à la masturbation devant Roger Martin du Gard, il n'en est pas moins victime de préjugés qui n'ont plus vraiment cours à cette époque, au moins dans les milieux bien informés : « Il a beau se raisonner, note Martin du Gard, se dire qu'il compromet sa santé, il estime que l'épuisement, si nuisible qu'il soit, est cependant préférable, est cependant moins préjudiciable mille fois que cet état d'insatisfaction dans lequel il resterait [53]. » En 1921, Gide connaissait déjà le travail d'Havelock Ellis, notamment le deuxième tome de la *Psychology of Sex* — la traduction d'Arnold Van Gennep remonte à 1908 — où il est question en détail de l'« auto-érotisme ». Le psychologue anglais n'avait aucun mal à affirmer à cette époque que les milieux médicaux tendaient désormais « à considérer la masturbation comme un acte normal [54] ». Le propos que Gide tient à Martin du Gard en 1921 démontre néanmoins combien l'opinion de Gide est encore influencée par les travaux plus anciens comme ceux de Tissot. C'est dire à quel point, même chez un esprit aussi éclairé et libéral que Gide, les ravages provoqués par les discours répressifs condamnant la pratique de la masturbation n'en finissaient pas de se faire sentir.

---

[52] La réaction du Dr Brouardel et de M. Brunig (directeur de l'École Alsacienne) aux « mauvaises habitudes » du jeune André dans *Si le grain ne meurt* correspond tout à fait au genre de traitements de l'onanisme que les spécialistes préconisaient alors. Pour le professeur Brémond, il s'agissait « de prendre mon bistouri le mieux aiguisé, devant des enfants adonnés à l'onanisme, pour les faire renoncer à des pratiques dont la continuation aurait nécessité une opération soi-disant indispensable » (Dr Félix Brémond, *Les Passions et la santé,* Paris, 1893, p. 149). Pour Bloch, la méthode consiste à « paraître devant l'enfant avec un grand couteau ou des ciseaux, et à le menacer d'une opération douloureuse » (Iwan Bloch, *The Sexual Life of our Time in its relations to Modern Civilisation,* Londres : Rebman Limited, 1908, p. 427, nous traduisons). Pour Mgr Dupanloup, évêque d'Orléans, l'exclusion de l'établissement où a eu lieu le délit s'impose : « il faut une répression immédiate, impitoyable ; et cette répression, c'est l'exclusion » (*De l'éducation,* t. III, Paris : Douniol, 1866, p. 437).

[53] *Journal II, 1919-1936,* p. 232.

[54] *Études de psychologie sexuelle,* t. I : *La Pudeur, la périodicité sexuelle, l'auto-érotisme,* Paris : Mercure de France, 1908, p. 334.

Gide avait peut-être des raisons plus personnelles de se méfier de ses mauvaises habitudes. Roger Martin du Gard a noté dans son journal à la date du 6 mai 1921 les « précisions naturelles » que Gide lui donna ce jour-là sur son « tempérament particulier » en matière de sexualité dont il ressort que l'écrivain faisait un usage immodéré de la masturbation y compris en présence de partenaires sexuels :

> presque toujours, il n'atteint [l]e point final que chez lui, par la masturbation […]. C'est donc insatisfait qu'il quitte le lieu où il vient de jouir, trois, quatre, ou cinq fois même, en moins d'une heure. Il est alors dans un état d'énervement, d'incertitude, d'insatisfaction, qui lui est tellement insupportable qu'il n'a qu'une idée : rentrer chez lui et se masturber autant de fois qu'il faudra pour atteindre le point final d'épuisement [55].

Gide se considère lui-même comme un « paradoxe physiologique » et n'a pas peur d'employer le mot de « monstruosité » pour parler de son recours exagéré à la masturbation [56]. Or une pratique telle que celle dont parle Gide ne peut que susciter l'inquiétude des médecins et des psychologues qui n'hésitent plus alors à parler de conséquences graves. Même Havelock Ellis, en dépit de l'absence de toute condamnation, précise que seule « la masturbation *modérée* est sans effet grave chez des individus sains » et il ne fait aucun doute que le cas de Gide échappe clairement à la catégorie dont parle ici Ellis [57]. Aussi, si le Gide des années vingt continuait à percevoir une partie de sa sexualité comme une « monstruosité », en dépit des avancées de la science, des progrès de la morale et de sa propre évolution intellectuelle et morale, et ce au point d'affirmer qu'« il s'était toute sa vie posé le problème sans pouvoir l'expliquer », « qu'il [lui] faudra quitter la vie sans avoir rien compris, ou bien peu, au fonctionnement de [s]on corps [58] », on ose à peine s'imaginer la perplexité et l'effroi auxquels a pu être confronté le jeune auteur du *Voyage d'Urien*. On comprend que la littérature ait pu lui apparaître comme un moyen d'alléger le poids de ce « secret honteux » qui pesait sur lui et de tenter à travers ses personnages d'exorciser, à défaut d'expliquer, un comportement qu'il jugeait nuisible à sa santé et qu'il condamnait moralement. On comprend également beaucoup mieux pourquoi l'aveu auquel l'auteur du *Voyage d'Urien* désirait se livrer pouvait

---

[55] *Journal II, 1919-1936,* p. 232.
[56] *Ibid.,* p. 232.
[57] *Études de psychologie sexuelle,* p. 345 (nous soulignons).
[58] *Journal II, 1919-1936,* p. 233 et *Si le grain ne meurt* in *Souvenirs,* p. 310.

lui sembler si « insupportable et horriblement difficile » à faire. Car le problème de l'aveu se pose de façon différente pour lui. Il ne s'agit pas seulement d'avouer son homosexualité — aveu déjà bien difficile à faire à cette époque-là — mais de confesser une homosexualité — minorité dans la minorité – orientée vers des partenaires bien plus jeunes que lui et des pratiques, dans les conditions que nous avons détaillées plus haut, jugées dangereuses pour la santé et moralement répréhensibles. C'est donc d'un triple aveu qu'il s'agit.

La conviction que sa sexualité représente une sorte de « paradoxe physiologique » et de « monstruosité » s'accompagne chez Gide d'un sentiment tout à fait original. Loin de lui paraître seulement étrange et monstrueuse, la sexualité en général lui semble également quelque chose de tout à fait saugrenu : « les pratiques de notre voisin nous paraîtraient souvent aussi étranges, aussi *saugrenues,* et, disons : aussi monstrueuses, que les accouplements des batraciens, des insectes — et, pourquoi chercher si loin ? que ceux des chiens ou des chats » note-t-il dans *Si le grain ne meurt*. D'ailleurs, « [o]n a toujours grand mal à comprendre les amours des autres, leur façon de pratiquer l'amour [59] ». La conviction que la sexualité est un phénomène pour le moins bizarre se double donc du sentiment que cette même sexualité a quelque chose de fondamentalement saugrenu confinant à l'absurde, à plus forte raison lorsque cette sexualité échappe aux normes établies. Pour Gide, ce sentiment du saugrenu ne se limite pas à la sexualité mais englobe aussi le discours sur la sexualité. En effet, dans sa correspondance, l'auteur du *Voyage d'Urien* mesure à plusieurs reprises tout ce que peut bien avoir de saugrenu et d'absurde l'idée de vouloir évoquer la sexualité en général mais surtout une sexualité qui se différencie de la norme et que l'auteur de *Paludes* tentera deux ans plus tard d'aborder sous l'angle de l'idiosyncrasie. Bien entendu, dans les propos qu'il tient dans sa correspondance en 1892, Gide ne désigne jamais la sexualité explicitement — et encore moins l'homosexualité ou l'onanisme — comme la cause possible de l'absurdité de son récit mais c'est elle qui nous semble sous-jacente dans la façon dont il tente maladroitement de se dédouaner et, sentant toutes les critiques et les rejets qui pèsent sur lui et sur son œuvre, de se faire pardonner à l'avance.

---

[59] *Souvenirs,* pp. 311 et 312 (nous soulignons).

Quelques folies d'un goût détestable

Assurément, c'est bien le saugrenu et l'absurde qui caractérisent toute la période d'élaboration du *Voyage d'Urien*. Les deux adjectifs reviennent sans cesse sous la plume de l'écrivain dès les tout débuts. Au mois de mars 1892, c'est à Mockel, qui lui réclame alors un texte pour *La Wallonie,* que Gide annonce le caractère absurde et fou de son entreprise : « peut-être vous donnerai-je une folie que je veux écrire ; cela s'appelle *Relation d'un voyage au Spitzberg*. J'ai peur que ce ne soit idiot, mais ce sera peut-être charmant [60]. » Sitôt la rédaction entreprise, c'est dans une lettre à Paul Valéry datée du 25 juillet, c'est-à-dire moins d'une semaine après son arrivée à La Roque, qu'il confie : « Je m'exaspère sur une besogne très ardue et que je crains absurde d'avance [61]. » À Maurice Denis, il écrit le 8 août en parlant de son récit : « Vous m'écrirez, je vous prie, si vous ne trouvez pas ça trop saugrenu ; je ne sais trop qu'en penser moi-même [62]. » Et quelques jours plus tard, il évoque avec Henri de Régnier la possibilité d'aborder « quelque travail moins saugrenu [63] ». L'absurdité et le caractère idiot et saugrenu de l'entreprise ne semble avoir d'égal que les efforts et la persistance de l'auteur pour la mener à son terme comme si, en dépit des doutes et des scrupules, il lui fallait cependant aller jusqu'au bout et fixer par l'écriture ces mots, ces phrases et ces images « insupportables et horriblement difficiles » à dire qui se présentent à son esprit de façon obsessionnelle et qui ne l'abandonnent provisoirement qu'une fois couchées sur le papier. Quelques semaines plus tard, le 28 octobre, Gide lance encore à Henri de Régnier : « Ici, mon *Voyage* s'achève ; il s'y trouve quelques folies que je crains d'un goût détestable. » « Goût détestable », « idiotie », « saugrenu », « absurdité », « folie » : Gide n'a pas peur des mots pour qualifier son récit. Se doute-t-il qu'à travers son texte c'est son propre portrait qu'il trace ? Nous en avons la confirmation dans un autre texte écrit bien après la crise qui suivra l'expérience du *Voyage d'Urien* et la découverte de l'homosexualité. Dans l'analepse contenue dans *Si le grain ne meurt,* que nous évoquions plus haut, Gide réutilise en effet les mêmes termes que ceux qu'il utilisait trente ans plus tôt pour définir *Le Voyage d'Urien*

---

[60] Gide-Mockel, p. 63.
[61] Gide-Valéry, p. 167.
[62] *Journal,* t. I (1884-1904), p. 104.
[63] Gide-Régnier, p. 47.

dans ses lettres à Mockel, Denis, Régnier et Valéry : « À la Roque, l'avant-dernier été, j'avais pensé devenir fou, presque tout le temps que j'y passai, ce fût cloîtré dans la chambre (j'écrivais *Le Voyage d'Urien*), obsédé, hanté, je me dépensai maniaquement jusqu'à l'épuisement, jusqu'à n'avoir plus devant soi que l'imbécillité, que la folie [64]. » « Imbécillité » et « folie » sont donc associées aux fantasmes homosexuels que seul le plaisir solitaire permet alors au jeune homme de dompter à défaut d'assouvir. L'analepse du récit autobiographique nous permet rétrospectivement d'affirmer que la masturbation est assimilée, dans l'esprit de l'écrivain, à une déficience mentale : au mieux l'imbécillité, au pire la folie avec, entre les deux, ces autres dangers que représentent l'« idiotie », le « saugrenu » et l'« absurdité ». La reprise du même vocabulaire à trente ans d'écart nous conduit à penser que c'est parce qu'il sent que son récit comporte des références — discrètes certes mais bien réelles cependant — à une sexualité aberrante que son auteur en dénonce, comme pour se prévenir des critiques, le caractère absurde et saugrenu et le qualifie à plusieurs reprises de folie et d'idiotie. Aussi Gide voit-il juste lorsqu'il confie dans son journal que l'écriture du *Voyage d'Urien* ne correspondait pas à un « besoin profond ». Au plus s'agissait-il d'un sentiment vague et encore bien mal défini quoique assez fort pour durer tout le temps de la rédaction du texte. C'est aussi en ce sens que le récit de 1893 représente un portrait fidèle de son auteur et que Gide peut déclarer en 1910 : « il me semble que j'y ai mis beaucoup de moi, et que, pour qui sait lire, il est, lui aussi, révélateur. »

Comme certains passages du *Voyage d'Urien* et de la correspondance de 1892 que nous avons commentés, la description que Gide a donnée rétrospectivement de lui-même dans l'analepse de *Si le grain ne meurt* porte la marque des discours répressifs et obscurantistes qui tout au long du XIXe siècle combattent toute forme de sexualité en dehors du mariage et de la procréation. Les maux les plus souvent décrits par les différents traités sur la masturbation se retrouvent en effet sous la plume de l'auteur de *Si le grain ne meurt*. Gide n'hésite pas, par exemple, à présenter ses mauvaises habitudes comme autant d'« épuisants rêves [65] » susceptibles d'amoindrir ses forces tant physiques que morales : « n'*exténuant* que moi-même, écrit-il, je me dépensais maniaquement jusqu'à l'*épuisement,*

---

[64] *Souvenirs,* p. 309.
[65] *Ibid.,* p. 309.

jusqu'à n'avoir plus devant soi que l'*imbécillité,* que la *folie* [66]. » La plupart des auteurs de traités consacrés à l'onanisme évoquent en effet l'« état de faiblesse générale [67] », de « paresse intellectuelle » et d'« inaptitude au travail [68] » qui résultent immanquablement du recours à la masturbation : le masturbateur est tout simplement « incapable du moindre travail intellectuel [69] ». Havelock Ellis persiste lui-même à penser qu'« elle peut entraîner un affaissement nerveux général [70] ». Le *Dictionnaire de médecine* du Dr Pierre-Hubert Nysten décrit l'« état d'abrutissement [71] » sur lequel elle débouche et le Père Debreyne fait de tout adepte de la masturbation un « être abruti et dégradé [72] » alors que Jules Rengade, à la suite de Tissot, continue de parler d'« imbécillité [73] », mots que Gide reprend à son compte dans *Si le grain ne meurt* pour parler de lui-même et de son état au moment où il travaille justement au *Voyage d'Urien* [74]. La référence à la folie dans le passage de *Si le grain ne meurt* laisse penser que Gide croyait encore au début des années vingt — car c'est moins le jeune auteur du *Voyage d'Urien* que le quinquagénaire qui parle dans cet extrait — à ce que les médecins des pays anglo-saxons désignaient alors par l'expression « *masturbatory insanity* », c'est-à-dire une forme d'aliénation mentale, de « folie », pour reprendre le mot de Rengade, liée à la pratique de la masturbation [75]. Au milieu du XIXe

---

[66] *Ibid.,* p. 309 (nous soulignons).

[67] Article « Onanisme » in *Grand Dictionnaire universel du XIXe siècle,* t. 10, Paris : Larousse, 1873, p. 1322.

[68] Article « Onanisme » in *Dictionnaire de médecine,* t. 15, Paris : Béchet jeune, 1826, pp. 426-7.

[69] *Grand Dictionnaire universel,* p. 1322.

[70] *Études de psychologie sexuelle,* p. 346.

[71] *Dictionnaire de médecine,* Paris : Baillière et Fils, 1839, p. 602.

[72] *Essai sur la théologie morale considérée dans ses rapports avec la physiologie et la médecine,* Bruxelles : Vanderborght, 1844, p. 67.

[73] *La Vie normale et la santé,* Paris : Librairie illustrée, 1881, p. 95.

[74] Voir pp. 120 et 309 et dans une lettre à Pierre Louÿs du 29 juillet 1892 in Gide-Louÿs-Valéry, p. 613.

[75] Voir Henry Maudsley, « Illustrations of a Variety of Insanity » in *The Journal of Mental Science* (juillet 1868), p. 152, et Edward Henry Hare, « Masturbatory Insanity : the History of an Idea » in *The Journal of Mental Science* (janvier 1962), pp. 1-25. Cette forme de folie est répertoriée en France par les autorités compétentes. À l'asile d'aliénés de l'hôpital de l'Antiquaille de Lyon, par exemple, les comptes moraux dénombrent plus de soixante et onze cas de folie attribuée à l'onanisme pour la seule année 1864 (Gilles Bollenot, « Les Fous à

siècle, un Samuel Lammert n'hésitait pas à écrire que « [p]lus des trois quarts des cas de folie sont dus aux effets de la masturbation [76] », et si Freud, quelques décennies plus tard, ne condamnait plus la masturbation au moins du point de vue médical, néanmoins persistait-il à penser qu'elle pouvait provoquer des désordres névrotiques par un « mécanisme inconnu dans lequel jouent à la fois l'excès et le caractère inadéquat de la satisfaction sexuelle [77] ».

La vérité dans tous ses détails

On ne peut reprocher à Gide de tenir, sur les dangers de la masturbation, le genre de propos qu'il tient dans ses écrits et ses conversations avec Roger Martin du Gard. Appartenant à la génération suivante de celle de Gide et à un milieu familial moins porté vers la religion, Martin du Gard voyait d'un mauvais œil le genre de commentaires dépassés et de réticences dont Gide faisait preuve dans les conversations qu'ils eurent à propos de *Si le grain ne meurt* tout au long des mois où l'écrivain tentait de trouver le ton le plus juste pour évoquer ses souvenirs de jeunesse : « Je lui ai dit qu'il semblait, dans tout cela, ne pouvoir se détacher, lorsqu'il abordait certains événements sensuels, d'une espèce de point de vue protestant de réprobation. Je l'ai poussé à ne pas escamoter un tel sujet […] et qu'il ne fallait reculer devant aucun secret, mais descendre jusqu'au plus profond, jusqu'au plus trouble abîme, et étaler la vérité dans toute son intégrité [78]. » L'entreprise est risquée. Gide s'en rend compte à ses dépens : « Ce n'est pas tant le doute et l'inconfiance en moi qui m'arrêtent, note-t-il dans son journal en mars 1916, qu'une sorte de dégoût, de haine et de mépris sans nom pour tout ce que j'écris, pour tout ce que j'étais, pour tout ce que je suis [79]. » Rien ne nous indique que c'est en pensant à des pratiques sexuelles particulières (comme la masturbation par exemple) que Martin du Gard invite son interlocuteur à adopter la plus grande franchise [80], mais il ne fait aucun doute que la

---

Lyon au XIXe siècle : enfermement et thérapeutique » in *Cahiers d'histoire,* t. XXVI (1981), p. 235.

[76] *La Préservation personnelle,* Paris : Ledoyen et Laroque jeune, 1847.

[77] *Gesammelte Werke,* t. 8, Londres : Imago, 1943, p. 342 (nous traduisons).

[78] *Journal II, 1919-1936,* p. 171.

[79] *Journal 1887-1925,* p. 943.

[80] Pour Pierre Masson, « si Martin du Gard, dans une mise au point ultérieure, ne

comparaison entre le projet de Gide et celui de Rousseau, autre adepte des « mauvaises habitudes », est lourde de sous-entendus : « La valeur exceptionnelle de pareilles confessions n'atteint sa plénitude que s'il se montre à nous, non seulement *dans tous ses détails,* mais avec une puissance d'évocation et une intensité de vie profonde, sans autre précédent que Rousseau » note Roger Martin du Gard [81]. Gide consigne aussitôt dans son journal les reproches que lui a adressés Martin du Gard pour les reprendre à son compte et les expliquer. S'il désire se présenter à ses lecteurs en toute franchise, il s'agit avant tout d'être franc avec soi-même : « j'ai escamoté mon sujet ; crainte, pudeur, souci du public, je n'ai rien osé dire de vraiment intime, ni réussi qu'à soulever des interrogations [82]… » La réaction de Gide ne se fait guère attendre. Les critiques de Martin du Gard, qu'il estime justifiées du reste, ont un effet des plus bénéfiques. Ne vont-elles pas lui permettre de venir à bout de ses réprobations et de ses réticences ? « j'entrevois déjà tout ce qu'il faut faire, et ce que mon livre peut devenir, grâce à vous ! » déclare-t-il, reconnaissant, à son confident [83], et trois semaines plus tard, le 1er novembre 1920, il note dans son journal : « Je voudrais arriver à […] satisfaire aux exigences de Martin du Gard [84]. » En considérant à la fois le fait que Martin du Gard encourage Gide à « oser écrire tout ce qu['il] lui raconte [85] » et le fait justement que Gide lui raconte longuement, et à plusieurs reprises, l'« importance capitale [86] » que joue la masturbation dans sa vie intime, il est légitime de penser que Gide a tenté, comme il se l'est promis à lui-même dans son journal, de « satisfaire aux exigences » de Martin du Gard en révélant ses pratiques sexuelles les plus intimes. C'est en tous cas la promesse qu'il fait à ce dernier : « Gide m'a promis, après une longue insistance de ma part, de rédiger sur ces particularités physiologiques une note, aussi explicite que ce sera possible, et qui sera

---

parle plus que des "premiers chapitres" de *Si le grain ne meurt,* nous pouvons tout de même nous convaincre que, dans ses reproches de discrétion adressés à Gide, il visait la totalité de ce qu'il connaissait de ce texte, et non pas seulement la teneur de la première partie » (Notice consacrée à *Si le grain ne meurt* in *Souvenirs,* p. 1106).

[81] *Journal II, 1919-1936,* p. 171 (nous soulignons).

[82] *Journal 1887-1925,* p. 1110.

[83] *Journal II, 1919-1936,* p. 173.

[84] *Souvenirs,* p. 1112.

[85] *Journal 1887-1925,* p. 1115.

[86] Le mot est de Martin du Gard (*Journal II, 1919-1936,* p. 232).

insérée quelque part dans ses confessions [87]. » Comme l'affirme Pierre Masson, il est « difficile de voir en quoi Gide tint compte des remarques de son ami [88]. » On sait cependant que l'autobiographie de Gide est un texte très travaillé, plein « d'hésitation, de retours, de reprises [89] », et on peut supposer que l'auteur de *Si le grain ne meurt* a repris justement certains passages — notamment l'épisode capital de son expérience algérienne avec le jeune Mohammed qu'il a commencé à rédiger dès le 21 juin 1910 [90] — pour, vingt ans plus tard, « insister sur certains traits, en tracer d'autres, qu['il] avai[t] insuffisamment, ou qu['il] n'avai[t] pas, indiqués [91] ».

Les deux fragments manuscrits que nous avons conservés de cet épisode portent les traces du travail de Gide et éclairent sa démarche lorsqu'on les confronte au texte définitif. Nous trouverons ci-dessous, dans l'ordre chronologique : (1) la version primitive de 1910 conservée dans les archives de Catherine Gide et publiée pour la première fois par Pierre Masson en annexe au texte dans l'édition de la Pléiade de *Souvenirs et voyages* ; (2) la version, datant probablement de 1920, qui se trouve dans le manuscrit du texte conservé à la Bibliothèque littéraire Jacques-Doucet ; (3) la version du texte telle qu'elle apparaît aux pages 140-1 du troisième volume de la « nouvelle édition » imprimée par la Nouvelle Revue Française en 1923 et reprise dans les éditions successives.

> (1) Mais je demeurai longtemps ensuite dans une telle jubilation de la chair que, rentré dans ma chambre d'hôtel, je me br. encore éperdument – et bien qu'ayant déjà b. cinq fois avec Mohammed, jusqu'au matin j'entretins en moi pour ainsi dire sans effort une volupté frémissante [92].
>
> (2) Je demeurai longtemps ensuite, après que Mohammed m'eut quitté, dans une telle jubilation de ma chair, que, rentré dans ma chambre d'hôtel, je me surmenai jusqu'au matin dans une sorte de rumination du plaisir, et bien qu'ayant déjà avec Mohammed cinq fois atteint le paroxysme, jusqu'au matin j'entretins en moi, pour ainsi dire sans effort, une volupté

---

[87] *Ibid.,* p. 233.
[88] Notice consacrée à *Si le grain ne meurt* in *Souvenirs,* p. 1107.
[89] Gide, dans *Journal 1887-1925,* p. 943.
[90] Le 21 juin 1910, Gide note dans son journal : « Écrit presque sans arrêt toute l'après-midi (souvenirs sur Em-Barka, Mohammed d'Alger et le petit de Sousse) » (*Journal 1887-1925,* p. 643).
[91] *Souvenirs,* p. 1106.
[92] *Souvenirs,* p. 1112.

> frémissante [93].
>
> (3) Je demeurai longtemps ensuite, après que Mohammed m'eut quitté, dans un état de jubilation frémissante, et bien qu'ayant déjà, près de lui, cinq fois atteint la volupté, je ravivai nombre de fois encore mon extase et, rentré dans ma chambre d'hôtel, en prolongeai jusqu'au matin les échos [94].

Une analyse détaillée des transformations qu'a subi ce fragment permet d'affirmer que Gide a obéi à au moins deux mobiles différents. Le premier consiste à supprimer toute trace de vulgarité ou de familiarité dans ses propos. La suppression des expressions « se branler » et « baiser », déjà amoindries par le recours à des abréviations dans le brouillon de 1910, reflète un souci de la forme et une volonté de ne pas choquer. Certes Gide veut pouvoir tout dire dans le moindre détail mais il est aussi conscient qu'il pourra aller beaucoup plus loin dans la recherche de la vérité s'il démontre vis-à-vis de ses lecteurs une certaine forme de respect en se tenant à l'écart, par exemple, de la vulgarité et en adoptant au contraire un langage plus approprié au sujet qu'il traite. En revanche, Gide ne souhaite pas recourir à une langue scientifique pour évoquer la masturbation. Il rejette en effet le vocabulaire et le style des traités médicaux consacrés à la masturbation et leur préfère un lexique et des images plus littéraires voire même aux accents poétiques. Il s'agit avant tout de décrire des comportements amoureux et il est normal que l'auteur ait recours à un lexique appartenant au champ sémantique de l'amour tel qu'on le trouve dans la littérature. C'est ainsi que la référence à l'acte même de la masturbation en compagnie de Mohammed est supprimée pour être remplacée par l'expression « atteindre le paroxysme » dans la version manuscrite de 1920, puis par l'expression « atteindre la volupté » dans la version finale. De même, le verbe « se branler » suivi de l'adverbe « éperdument » fait d'abord place au verbe « se surmener » puis à l'expression plus littéraire « raviver mon extase » qui a l'avantage d'insister sur le résultat du geste (la jouissance, l'orgasme) aux dépens du geste lui-même tout en supprimant les connotations dysphoriques dont les formes précédentes (« éperdument », « se surmener ») étaient empreintes.

Le désir de franchise est le second mobile qui motive les transformations que Gide a fait subir au fragment. Ce besoin de sincérité se mani-

---

[93] *Ibid.*, p. 1184.
[94] *Ibid.*, p. 310.

feste de deux façons. D'une part Gide tient à affirmer clairement sa différence sexuelle : celui que « le plus furtif contact satisfait [95] » distingue ses propres habitudes sexuelles de celles d'autres homosexuels comme Daniel, par exemple, dont il se dit « horrifié » par les pratiques [96]. « J'aurais crié d'horreur… » lance-t-il d'ailleurs dans *Si le grain ne meurt* en évoquant une scène de sodomie entre ce dernier et Mohammed [97]. C'est ainsi que la forme « *avec* Mohammed » du manuscrit de 1910 fait place à la forme « *près de* lui » dans les deux versions postérieures. Cette dernière description est plus proche de la réalité que Gide tente de décrire et donne davantage de cohérence au récit puisqu'elle fait écho à l'épisode liminaire du texte en compagnie du fils de la concierge dans lequel Gide insistait justement sur le fait qu'ils s'amusaient « l'un près de l'autre, mais non l'un avec l'autre [98] ». D'autre part, Gide souhaite aborder l'idiosyncrasie sexuelle qui est la sienne, cette sorte de « paradoxe physiologique », de « monstruosité », tel qu'il le confie à Martin du Gard, dont il s'est « toute sa vie posé le problème sans pouvoir l'expliquer [99] ». En effet, plus importante encore que son rejet de la sodomie en faveur de la masturbation, c'est son impossibilité à trouver une satisfaction totale auprès de son partenaire et le « besoin d'arriver à un total épuisement de sperme » en se masturbant seul chez lui « autant de fois qu'il faudra pour atteindre le point final d'épuisement » que Gide souhaite pouvoir révéler, et ce de manière à répondre à son désir d'absolue vérité [100]. Dès lors, le défi pour Gide consiste à pouvoir dire ces choses si « horriblement difficiles » à exprimer tout en parvenant à un texte qui réponde à la fois à son exigence d'objectivité totale et à son souci du style et de la langue. On mesure aisément combien ce défi est grand et risqué le pari qui consiste à penser que vérité et poésie sont compatibles. On se souvient qu'Urien, ayant « peur de crier trop fort / et d'abîmer la poésie / s['il] avai[t] dit la vérité » avait « préféré dire un mensonge » et attendre (67). Trente ans plus tard, le narrateur de *Si le grain ne meurt* refuse d'attendre et s'efforce par tous les moyens de dire la vérité au risque cette fois-ci « d'abîmer la poésie ». À lire la version finale du fragment en question, Gide

---

[95] *Ibid.,* p. 312.
[96] *Ibid.,* p. 312.
[97] *Ibid.,* p. 311
[98] *Ibid.,* p. 81.
[99] *Journal II, 1919-1936,* p. 233.
[100] *Ibid.,* p. 232.

s'en sort cependant plutôt bien. Il parvient à décrire objectivement l'étrangeté de son organisme en insistant à deux reprises sur ses caractéristiques (« je ravivai nombre de fois encore… » et « prolongeai jusqu'au matin les échos… ») sans sombrer dans la vulgarité ni dans un discours trop technique et en maintenant au contraire une atmosphère empreinte d'une certaine poésie qui s'exprime au travers d'euphémismes à la mode symboliste et quasi mallarméens tels que « jubilation frémissante », « atteindre la volupté », « raviver mon extase » et « prolonger les échos » et du rejet, en fin de proposition, du complément d'objet « les échos ». Gide se débrouille en outre pour retrouver la concision et la spontanéité de la version de 1910 que ses reprises avaient quelque peu alourdies dans la version du manuscrit conservé à Doucet [101], tout en respectant scrupuleusement la chronologie de ses gestes comme il le faisait dans son récit méthodique à Martin du Gard, ce qui n'était pas le cas des versions antérieures [102].

À l'issue de cet épisode, Gide est bien conscient qu'en dépit de ses précautions oratoires il a pris des risques énormes en maintenant certains détails dans son récit :

> Je sais bien que certaine précision, que j'apporte ici, prête à sourire ; il me serait aisé de l'omettre ou de la modifier dans le sens de la vraisemblance ; mais ce n'est pas la vraisemblance que je poursuis, c'est la vérité ; et n'est-ce point précisément lorsqu'elle est le moins vraisemblable qu'elle mérite le plus d'être dite ? Pensez-vous sinon que j'en parlerais [103] ?

Cette sorte d'épilogue est évidemment censée servir de pendant à celui

---

[101] Notamment en ayant recours à la condensation de deux expressions (« jubilation de la chair » et « volupté frémissante ») que l'on trouve dans les versions antérieures et qu'il résume dans la formule « jubilation frémissante ».

[102] Dans le fragment suivant, nous avons numéroté les différentes étapes qui caractérisent le comportement de Gide tel que Martin du Gard l'a consigné dans son journal d'après les indications de Gide : « et bien qu'ayant déjà, près de lui, cinq fois atteint la volupté (1), je ravivai nombre de fois encore mon extase (2) <u>*et*</u>, rentré dans ma chambre d'hôtel, en prolongeai jusqu'au matin les échos (3) » (*nous soulignons*). Notons l'utilisation de la conjonction de coordination « et » qui permet à Gide de distinguer l'étape (2) de la suivante. Les deux premières versions manquent de clarté et de rigueur chronologique à ce propos puisqu'elles inversent les étapes et en suppriment une pour aboutir au schéma narratif suivant : (3) + (1) + (3).

[103] *Souvenirs,* p. 310.

qui se trouve inséré juste après l'évocation des « mauvaises habitudes » du jeune André en compagnie du fils de la concierge au tout début du texte : « Je sais de reste le tort que je me fais en racontant ceci et ce qui va suivre ; je pressens le parti qu'on en pourra tirer contre moi. Mais mon récit n'a raison d'être que véridique [104]. » Les deux épisodes se répondent en insistant tous deux sur la particularité sexuelle de l'auteur — le fait de trouver son plaisir *près de* et non *avec* son partenaire — et en se terminant sur une sorte de réflexion sur le danger que l'auteur peut encourir à trop vouloir dire la vérité, réflexion qui nous semble moins une façon de se faire pardonner un excès de franchise qu'un moyen d'anticiper les attaques et de les exorciser. Avec l'épisode en compagnie de Mohammed, Gide peut désormais boucler son récit puisqu'il parvient finalement à raconter ce qu'il avait commencé à dire dans les toutes premières pages du texte sans vraiment oser aller très loin. L'épisode avec Mohammed permet à Gide d'expliciter ce que l'épisode avec le fils de la concierge annonçait plus qu'il ne racontait.

C(r)acher le morceau

Ce serait une erreur de penser que pendant plus de trente ans, c'est-à-dire de l'époque du *Voyage d'Urien* à celle de *Si le grain ne meurt,* Gide n'a jamais tenté dans ses livres de révéler sa véritable nature et les détails physiologiques qui ont fait de lui, d'après ses propres mots, un cas pathologique. Un tel secret était trop lourd à porter. Martin du Gard a dit combien Gide « s'était toute sa vie posé le problème sans pouvoir l'expliquer [105]. » À défaut de l'expliquer, Gide a parfois effleuré le problème dans ses textes même si ses allusions n'apparaissent jamais clairement. Seule une lecture attentive permet de les révéler au détour d'une phrase, d'une image ou d'une allusion. Nous ne prendrons qu'un exemple, tiré de *L'Immoraliste* [106]. Il s'agit de l'épisode, au tout début du récit, dans lequel Michel est victime d'un premier crachement de sang. En ayant recours systématiquement à des pronoms démonstratifs et indéfinis, tels que « ce », « cela » et « en », Gide établit une distance entre ces pronoms

---

[104] *Ibid.,* p. 82.

[105] *Journal II, 1919-1936,* p. 233.

[106] Pour ce qui concerne « l'économie masturbatoire » du récit de 1902, voir l'article de Michael Johnson, « Écrire la maladie : une lecture de *L'Immoraliste* », *BAAG* n° 131/ 132 (juillet-octobre 2001), pp. 380 et suivantes.

et leurs antécédents (le sang, les crachements). L'effet est immédiat. Encouragé par l'ambiguïté des pronoms, l'ambivalence de la description et du lexique utilisés par Gide, le lecteur peut en effet lire le fragment en substituant au sens original un autre sens et voir dans cette scène où Michel crache du sang une référence à la masturbation et à l'orgasme sexuel (la scène se passe la nuit dans une diligence alors que Marceline s'est assoupie) :

> Je crachais ; c'était nouveau ; j'amenai cela sans effort ; cela venait par petits coups, à intervalles réguliers ; c'était une sensation si bizarre que d'abord je m'en amusai presque, mais je fus bien vite écœuré par le goût inconnu que cela me laissait dans la bouche. Mon mouchoir fut vite hors d'usage. Déjà j'en avais plein les doigts […] les crachats que je ne retins plus vinrent avec plus d'abondance. J'en étais extraordinairement soulagé. C'est la fin du rhume, pensai-je. Soudain je me sentis très faible ; tout se mit à tourner et je crus que j'allais me trouver mal [107].

À travers la description de la « maladie » de Michel, il nous semble que cet épisode révèle, pour les lecteurs attentifs, cette autre « maladie » qu'est l'onanisme. On comprend mieux dès lors pourquoi le narrateur définit ce qui lui arrive comme quelque chose de « nouveau », « une sensation bizarre » au « goût inconnu », adjectifs qui sont autant de façons de nommer l'innommable, ce qui ne se dit pas. Il n'en demeure pas moins qu'à travers cet épisode, Gide a contourné l'interdit et à réussi à dire l'innommable en décrivant implicitement, sans pour autant choquer son lecteur, un état qu'il cherche depuis toujours à analyser [108]. Comme Michel, et pour reprendre une expression populaire, Gide a finalement craché le morceau. Quelques pages plus loin, Michel est pris d'un nouveau crachement : « tout à coup c'était venu. Cela m'avait empli la bouche… Mais ce n'était plus du sang clair, comme lors des premiers crachements ; c'était un gros affreux caillot que je crachai par

---

[107] *L'Immoraliste* in *Romans,* p. 378. Cette description est proche de celle que Gide fait de ses éjaculations. Voir le témoignage de Martin du Gard, *Journal II, 1919-1936,* p. 232.

[108] Les dernières lignes de cet épisode coïncident étrangement avec la description que Gide a donnée à Roger Martin du Gard de ses orgasmes : « au moment des jouissances, et particulièrement pendant les premières, la pâmoison est telle qu'il perd toute conscience, comme dans un évanouissement. » (*Journal II, 1919-1936,* p. 233).

terre avec dégoût [109]. » Plus généralement, il est possible de dire que la matière qui s'échappe de la bouche de Michel — l'organe de la parole — est avant tout une référence à l'impossibilité d'articuler avec le langage une identité qui se résume, comme le caillot de sang, à une matière informe à la fois effrayante et dégoûtante : « Je regardai. C'était un vilain sang presque noir, quelque chose de gluant, d'épouvantable [110]… » On comprend alors pourquoi, lors de son premier crachement, Michel insiste tant pour « cacher » la matière qu'il « crache » : « Ma première pensée fut de cacher ce sang à Marceline. Mais comment ? — J'en étais tout taché ; j'en voyais partout, à présent ; mes doigts surtout [111]… » Doigts et main criminels qui finissent par « tacher » l'honneur et ruiner la santé de celui qui s'y abandonne. « Jeux de mains, jeux de vilains » dit le proverbe. On sait comment se clôt l'épisode en question. Michel se précipite dans sa chambre pour « laver » et « faire disparaître » les taches suspectes. Marceline ne verra rien : « si elle n'a rien vu c'est que je cachais bien ; n'importe ; rien n'y fit ; cela grandit en moi comme un instinct, m'envahit [112]… » Rien n'y fait, en effet. Même cachée, la vérité ne demande qu'à être dite, criée, « crachée ». Mais Michel, comme jadis Urien, a encore « peur de crier trop fort / et d'abîmer la poésie / s['il] avait dit la Vérité » (67). L'aveu si « insupportable et horriblement difficile », dont l'origine remonte au moins à l'époque du *Voyage d'Urien,* si l'on en croit les clins d'œil aux « voluptés anormales » et autres « fausses étreintes », et que Gide hésite encore à faire dans les pages de *L'Immoraliste* et même dans toutes premières phrases de *Si le grain ne meurt,* se concrétise finalement trente ans plus tard moins d'une quarantaine de pages avant la fin d'une autobiographie qui en compte presque six cents [113]. Noter la place stratégique qu'occupent les épisodes consacrés à la masturbation dans la structure générale de *Si le grain ne meurt,* tout en rappelant que le premier va même jusqu'à éclipser l'évocation de la petite enfance pour s'y substituer, revient à dire à quel point ils jouent un rôle capital pour Gide. Plus qu'aucun autre épisode de l'autobiographie de Gide, ils constituent sans doute l'aveu le plus fort et le

---

[109] *Romans,* p. 383.
[110] *Ibid.,* p. 383.
[111] *Ibid.,* p. 378.
[112] *Ibid.,* p. 379.
[113] Nous nous référons à la pagination de l'édition originale parue en trois volumes.

plus important parce que le plus difficile à faire, celui qui aura demandé le plus de « recueillement », d'efforts et peut-être de sacrifices [114].

Même si, comme nous l'avons vu, la confession de Gide dans *Si le grain ne meurt* n'est pas tout à fait dénuée de connotations négatives, de réticences et de scrupules, elle a le mérite d'exister à une époque où le seul moyen de parler de la masturbation consiste le plus souvent à brandir un arsenal fait de menaces et de condamnations où entrent pêle-mêle l'hypocrisie, les idées préconçues et les opinions les plus rétrogrades [115]. Gide ose parler franchement de ce dont personne n'avait osé parler avant lui depuis au moins Rousseau et, comme Rousseau, il le fait à partir de lui-même et de sa propre expérience tout en mesurant à l'aune des persécutions et des moqueries subies par son prédécesseur les conséquences qui peuvent découler de son choix et toutes les menaces qui pèsent sur son propre nom et son œuvre. Comme Havelock Ellis enfin — et ce n'est pas là son moindre exploit — Gide aura contribué à sortir l'onanisme du carcan des discours répressifs hérités du XIXe siècle pour en faire une pratique ordinaire et une des formes de la socialité pour le plus grand plaisir de Boris et de Baptistin qui, « naïvement émerveillés », ne voient dans leurs « pratiques clandestines » autre chose que « de la magie » : « C'est le nom qu'ils donnaient à leur vice, pour avoir entendu dire, ou lu, que la magie permet d'entrer mystérieusement en possession de ce que l'on désire, qu'elle illimite la puissance, etc [116]. »

---

[114] *Correspondance avec sa mère,* p. 142.

[115] C'est le cas du *Charlot s'amuse* de Paul Bonnetain (Bruxelles : Kistemaeckers, 1883).

[116] *Les Faux-Monnayeurs* in *Romans,* p. 1097.

...Il faut payer
sa cotisation
2006 ....

WALTER PUTNAM

Gide, le texte bâtard et la critique génétique

L'ŒUVRE gidienne, on le sait, contient les traces de sa propre création. Le plus souvent, au lieu d'effacer les marques de la main du créateur afin d'obtenir une surface lisse et plate, l'auteur s'ingénie à les mettre en évidence pour la plus grande irritation du lecteur. La fiction gidienne affiche donc les conditions de sa propre conception et de sa propre genèse. Pour s'en convaincre, retournons brièvement à *Paludes*. Poussé par la curiosité d'Angèle, l'auteur du texte intitulé *Paludes,* celui qui dit « je », fait la lecture à haute voix des deux premiers paragraphes du *Journal* de Tityre. Il interrompt sa lecture, puis, il s'ensuit cet échange avec Angèle qui révèle assez clairement les préoccupations de l'auteur :

> — Oh ! C'est à peu près tout, lui dis-je, le reste n'est pas achevé.
>
> — Des notes, s'écria-t-elle — ô lisez-les ! C'est le plus amusant ; on y voit ce que l'auteur veut dire bien mieux qu'il ne l'écrira dans la suite. (92 [1])

[1] Nous renvoyons à l'éd. des *Romans, récits et soties, œuvres lyriques* parue dans

Loin de fermer la porte de son bureau-atelier, Gide nous y invite car ce sont les questions de métier qui l'intéressent par-dessus tout. Au lieu de forcer l'accès au laboratoire secret de la création, à la manière de Bernard qui doit démonter la pendule contenant les lettres qui révèlent ses origines, l'action principale de l'écriture gidienne se déroule au vu et au su de tous. Si tout le monde assiste à l'avènement du texte, comment peut-on même en contester l'authenticité et la légitimité ? Le processus d'écriture chez Gide n'est pas enveloppé de mystère ; au contraire, il aspire à une transparence qui n'est rivalisée que par un Raymond Roussel… et encore.

Ceci m'amène à quelques considérations générales sur la place problématique de Gide devant la critique génétique. Premièrement, à partir du texte gidien, quel statut doit-on accorder à l'auteur lui-même et au texte ? Ensuite, est-ce que cette recherche scientifique des origines du texte permet, limite ou exclut la possibilité de donner un contexte à l'œuvre écrite ? Enfin, comment peut-on situer Gide et sa notion du bâtard par rapport à la critique génétique ? Ces questions me semblent d'autant plus importantes que Gide a toujours privilégié le monde des possibles et refusé de limiter le sens de son œuvre au bénéfice d'un processus qui consiste à engager le lecteur dans la construction du sens.

Partons d'une hypothèse : la genèse du texte ramène inéluctablement à la figure de l'auteur. Dans son article intitulé « Du bon usage des manuscrits », Michel Contat évoque un moment-clé dans le rôle accordé aux manuscrits : le codicille au testament de Victor Hugo qui, en 1881, lègue tous ses manuscrits à la Bibliothèque nationale de Paris [2]. Par ce geste, il constitue ainsi ses écrits en objets d'études scientifiques. Ce don permet aussi à l'auteur d'accéder à une forme d'immortalité puisqu'il pourra désormais continuer à écrire pour ainsi dire par-delà la tombe. Sa figure n'est jamais fixée dans la mesure où son œuvre pourra toujours se modifier et s'alimenter à la source de sa propre création. Selon cette perspective, tout texte reste ouvert car il pourra toujours se combiner et se recombiner au gré des variantes, des modifications et des brouillons. Le mythe d'un texte achevé et définitif recule devant la possibilité, voire la certitude, que le texte de demain ne ressemblera guère à celui d'aujourd'hui. Cette indétermination a plusieurs conséquences, mais surtout celle du refus d'accepter son acte de décès. Ce défi à la mort, digne de ce fou

---

la « Bibliothèque de la Pléiade » (Paris : Gallimard, 1958).

[2] Denis Hollier (éd.), *De la littérature française,* Paris : Bordas, 1996, p. 998.

qui se prenait pour Victor Hugo, signale l'ouverture d'une ronde de possibles textuels. Mais surtout il attache de manière incontournable la figure de l'auteur à ses écrits. Un auteur n'écrit jamais une version définitive et absolue de son œuvre ; il met en circulation un avatar d'un texte qui en contient plusieurs autres.

Il existe, certes, une version que l'auteur a préférée comme certains parents préfèrent malgré tout un enfant à tous les autres. Cette préférence ne nie pas le fait évident que tous les enfants d'une famille naissent des deux parents, qu'ils soient des plus admirables ou des plus exécrables… tous les enfants, sauf les bâtards qui sont d'origine inconnue ou inavouable. La liberté qui en découle permet à Gide de faire l'éloge du bâtard, ce qui n'est pas seulement une question de (pro)création ou de progéniture. L'évocation du bâtard met au centre de nos préoccupations la possibilité de remettre en cause la parenté de toute création, qu'elle soit biologique ou littéraire. On échappe ainsi à la contrainte de savoir qui sont ses parents et, comme Bernard le dit si bien : « Ne pas savoir qui est son père, c'est ça qui guérit de la peur de lui ressembler » (933). Cette liberté provisoire existe également au niveau textuel car le domaine du père chez Gide est aussi le royaume idéalisé des mots et des idées, la scène sur laquelle peut avoir lieu le fameux dialogue gidien. Il s'agit de donner au texte la possibilité de circuler librement et sans attaches à son créateur. C'est dans le dialogue que tous les possibles luttent et se battent pour leur place. L'auteur tient lieu de plaque tournante où tous les personnages à tour de rôles se croisent, cohabitent et disparaissent. Tout émane de lui. L'auteur, selon Gide, serait celui qui contient non seulement la version préférée ou préférable, comme le fils adulé, mais aussi des éléments plus libres qui font irruption de manière inattendue dans le texte.

À travers le projet génétique, on peut poser le dilemme fondamental de la création gidienne. La relation entre l'écrivain et le critique suit en parallèle l'opposition entre l'art et la sincérité. L'écrivain qui se veut artiste dans cette configuration serait celui qui refuse de tout dire, qui résiste à la tentation de déverser dans son texte tout ce qu'il sait, tout ce qu'il entend, tout ce qu'il pense. Dans la préface à *Paludes,* Gide dit clairement qu'il attend du public la révélation de son œuvre.

> Avant d'expliquer aux autres mon livre, j'attends que d'autres me l'expliquent. Vouloir l'expliquer d'abord c'est en restreindre aussitôt le sens ; car si nous savons ce que nous voulions dire, nous ne savons pas si nous ne disions que cela. — On dit toujours plus que CELA. — Et ce qui surtout m'y intéresse, c'est ce que j'y ai mis sans le savoir… (89)

Dans un sens, Gide répond à l'idée positiviste largement répandue qu'un écrivain maîtrise le sens de ses écrits avec lucidité et volonté. Dans l'opposition entre l'art et la sincérité, Gide privilégie toujours l'esthétique qui, en littérature, revient le plus souvent à élaguer les branches les moins intéressantes afin de garder et de mettre en valeur les pousses les plus prometteuses. L'artiste façonne son texte et, s'il exclut ou supprime des éléments des versions antérieures, c'est qu'il les a jugés inférieurs ou inadéquats. En face de l'esthétique gidienne se situe la stratégie du tout-dire, du refus de trier, autrement dit, le chemin qui mène à la sincérité. Cette voie, Gide l'a bien compris en la projetant sur le personnage d'Édouard, mène à l'impossibilité de faire de la littérature. *Les Faux-Monnayeurs* représentent dans l'œuvre gidienne l'aboutissement de ce dialogue du créateur avec lui-même.

Le domaine de la sincérité est l'apanage des critiques génétiques. Entendons par là le désir du critique, comme l'a pressenti le personnage d'Angèle, de lire les pensées d'un auteur sans tout l'art qui les transforme en texte. Pour Angèle, l'acte d'écrire revient à poser des écrans entre le texte et le lecteur alors que celui-ci souhaite avant tout capter à l'état brut et au moment de leur conception les pensées authentiques et sincères de l'auteur. C'est le versant opposé du point de vue esthétique que Gide réclame comme étant « le seul où il faille se placer pour parler de [son] œuvre sincèrement » (*Journal des Faux-Monnayeurs,* 28 avril 1918). Le lecteur a beau chercher la lucidité, la clarté et la compréhension complète du texte — le texte, surtout dans le cas de Gide, se replie sur lui-même. L'oeuvre gidienne, tout en contenant très souvent sa propre critique, tend un piège à celui qui chercherait un fil d'Ariane pour retrouver les sources de la création. Gide s'ingénie à mettre une vaste quantité d'écrans narratifs entre le lecteur et son objet : lettres, journaux intimes, dialogues rapportés et toute la panoplie de techniques pour présenter indirectement son récit. Gide met en garde son lecteur à plusieurs reprises qu'il attend de ce dernier la révélation de son œuvre jusqu'à lui accorder la responsabilité du sens du récit. Dans un sens, il n'est pas absolument nécessaire que la critique génétique fournisse un inventaire complet des variantes du texte dans la mesure où l'auteur les a déjà fournies lui-même. Les abîmes de la création gidienne contiennent un nombre quasi-illimité de niveaux et de cercles concentriques à partir desquels élaborer un sens… ou bien se perdre dans les méandres des textes possibles.

La critique génétique vise donc une méthode scientifique pour étudier

la création littéraire à ses sources, autrement dit, pour bâtir une « science des origines [3] ». Cette généalogie conduit le lecteur à considérer les multiples avatars d'un texte qui figure sous son aspect publié, donc, définitif selon les exigences des maisons d'éditions et des librairies. Le lecteur curieux, comme Angèle, peut consulter dans les éditions critiques les variantes et les brouillons d'un texte en vue de connaître les intentions de l'auteur à chaque étape de la création littéraire. Cette démarche privilégie le processus plutôt que le produit. L'œuvre littéraire vue sous cet angle ressemble davantage à un jeu de meccano où le lecteur est invité à construire un texte différent à chaque tournant de sa lecture et suivant sa volonté, son goût et son imagination. Il n'est plus consigné à son rôle traditionnel d'interprète devant un texte établi car il peut modifier les données mêmes sur lesquelles il fonde son interprétation. Il est certes difficile d'imaginer un grand nombre de lecteurs se livrant pleinement à cet exercice de réécriture ; son intérêt essentiel repose dans la possibilité d'entreprendre une telle démarche plutôt que dans l'exécution d'une version personnalisée de *Madame Bovary* ou des *Faux-Monnayeurs*.

L'utilisation la plus répandue de la critique génétique réside dans la comparaison des variantes afin de déterminer, si possible, les raisons pour lesquelles l'auteur a opté pour tel ou tel mot, telle ou telle phrase. Pour chaque mot juste, il y en a des centaines d'autres (faudrait-il alors les appeler « injustes » ?) que l'écrivain n'a pas retenus. La langue devient sous cet angle la matière première du récit et l'auteur celui qui façonne son récit à partir de cette matière. L'écrivain serait-il selon cette perspective une sorte de pythie qui exprimerait le génie de la langue ? Dans le meilleur des cas, ce genre d'interrogation permet d'aborder indirectement le sens qu'on accordera au mot ou à la phrase que l'auteur a retenus en les contrastant avec ceux qu'il a considérés, puis supprimés, au cours de l'élaboration de son texte. Angèle n'entend que le brouillon du « Journal de Tityre » car la version achevée restera par définition inachevée. L'utilisation des manuscrits à des fins herméneutiques est hasardeuse car le lecteur sera tenté de traiter toute variante comme un lapsus et de la soumettre à une sorte de psychanalyse sauvage et abusive. Cette démarche remet l'auteur au centre de nos préoccupations car c'est lui qui est responsable des variantes. Au lieu de proclamer la mort de l'auteur, les partisans de cette approche le ressuscitent même et le

[3] Laurent Jenny, « Genetic Criticism and its Myth », *Yale French Studies,* n° 89, 1996, p. 9.

gardent suspendu entre la vie et la mort afin de l'interroger sur ses pensées intimes. Tenir compte des rebuts suggère que les traces d'une intention première permettent un aperçu de l'auteur que le texte ne fait que dissimuler. Et un auteur reste une figure quasi-mythique dans notre culture littéraire, celui qui possède des connaissances et des dons hors du commun. Qui dit « rimbaldien » ou « proustien » ou « sartrien » évoque tout de suite un éventail de qualités associées à ces auteurs sans être obligé de les nommer explicitement. Un manuscrit émane incontestablement d'un auteur et contient la marque indélébile de sa personne en tant que site de création. Le critique génétique établit le parcours de cet auteur dans le temps et dans l'espace. Il entretient donc la possibilité qu'un auteur soit multiple et changeant. Entrer dans le monde des possibles chez Gide revient à assister à ce fameux dialogue qu'il a toujours entretenu avec lui-même et avec ses écrits. Dans le fond, il s'agit pour le lecteur de participer à l'élaboration du sens à partir du processus de création qui est, par définition, instable et indéfinie. Garder le récit ouvert à toutes les interprétations éventuelles demeure une pierre d'angle de l'esthétique gidienne. Laisser dans le récit les traces de sa propre genèse relève de la désacralisation du texte qui résiste aux tentatives de l'enfermer dans un étau critique. Toute la trajectoire de Gide qui aboutit aux *Faux-Monnayeurs* repose sur la mise en évidence de ce principe d'incertitude. Assister au dialogue qui a présidé à cette création garde l'auteur présent et vivant. Il a la responsabilité de tous les éléments qu'il ajoute à son œuvre, comme de ceux qu'il en retranche. La notion romanesque du texte achevé était contraire à l'esthétique gidienne telle qu'il l'exprime dans le *Journal des Faux-Monnayeurs* à propos d'un nouveau livre hypothétique :

> Celui-ci s'achèvera brusquement, non point par épuisement du sujet, qui doit donner l'impression de l'inépuisable, mais au contraire, par son élargissement et par une sorte d'évasion de son contour. Il ne doit pas se boucler, mais s'éparpiller, se défaire [4]…

Le *Journal des Faux-Monnayeurs,* que Gide avait songé à une époque à verser intégralement dans son roman, contient un journal de bord détaillé du processus de création. À moins de considérer le *Journal* comme étant une partie supprimée du livre publié, son intérêt pour la critique génétique demeure limité car il ne contient pas de passage supprimé du ma-

[4] *Journal des Faux-Monnayeurs,* Paris : Gallimard, 1927, pp. 83-4.

nuscrit du roman. En revanche, il éclaire les débats internes de Gide au cours de son travail et, par conséquent, fait partie du paratexte. L'auteur y privilégie l'énonciation avec ses qualités d'ouverture et de jaillissement de l'esprit plutôt que l'énoncé qui est plus fermé, plus complet, plus achevé. On n'y échappe pas à la figure de l'auteur à cause de la forme du journal où sa voix prédomine. Les questions de métier qui le préoccupent sont importantes aussi pour la critique génétique.

Le pacte autobiographique est un leurre, nous le savons depuis Philippe Lejeune, car un auteur devant le miroir de la page blanche ne peut jamais être tenu de dire la vérité, toute la vérité et rien que la vérité. Le diable s'en mêle forcément, empêchant le porte-parole de la sincérité totale de trouver son reflet sur la page écrite. En principe, si le journal est vraiment intime, c'est-à-dire, sans destinataire, il ne peut y avoir de variantes, de suppressions, d'ajouts. Nous savons qu'il en est tout à fait autrement. Un auteur peut tricher avec la chronologie, retournant en arrière pour modifier tel ou tel détail en fonction des exigences de son récit qui est toujours en état de devenir. Le *Journal* de Gide ainsi que ses récits de voyage tels *Voyage au Congo* ou *Le Retour du Tchad* témoignent de cette tentation de modifier le texte malgré les exigences de la sincérité. La vérité reste aussi difficile à cerner dans le récit autobiographique que dans l'œuvre de fiction. Ce sont les attentes du lecteur qui diffèrent. Le journal séduit et fascine parce qu'on le croit le genre le plus ouvert car le plus proche de la vie. Chaque jour peut être bouleversé le lendemain. Cette perspective est importante chez Gide qui brouille très souvent la ligne qui sépare la vie privée et la vie publique… et les récits qu'il en fait. Le danger ici se trouve dans la tentation d'abandonner le fétichisme du texte pour un autre fétichisme, celui tout romantique de l'auteur qui conçoit, nourrit et met au monde un livre inspiré. Le manuscrit se situe à l'intersection de ces deux sphères. Il garde les traces de l'écriture même que l'auteur a laissée derrière lui. Le manuscrit garde ainsi son « aura », pour reprendre la notion de Walter Benjamin. Un manuscrit authentique et original émane de la main du créateur à la différence de la reproduction mécanique de multiples exemplaires identiques du livre destinés au grand public. Ce lien reste intact lorsqu'il s'agit du manuscrit original. Un appareil critique établi à partir du manuscrit et imprimé en annexe d'un livre garde-t-il la même résonance ? Savoir que Gide, dans *Si le grain ne meurt,* appelait Madeleine par son nom propre avant de la rebaptiser Emmanuèle pour la publication du livre, ne peut guère laisser le lecteur indifférent. L'intérêt de l'œuvre d'art réside dans son caractère

unique qui la sépare de toutes les reproductions qu'on pourrait en faire. Au lieu de chercher à renforcer la notion de pureté et d'intégrité textuelles, Gide s'ingénie à suggérer les possibilités et les limites du texte bâtard dont la conception demeure d'origine inconnue et suspecte.

CLAUDE FOUCART

Gide
face à l'œuvre de
Jouhandeau
L'attrait d'une « réalité particulière »

APRÈS avoir lu « la suite d'*Élise* », le texte que Marcel Jouhandeau fait paraître dans *La Nouvelle Revue Française* du 1er décembre 1931 [1], André Gide tente, une dernière fois dans son *Journal,* de cerner à nouveau l'essence de ce qu'il appelle « un art accompli ». Cet aveu est accompagné d'un profond regret : « Combien je me reproche de n'avoir point su trouver le temps de le fréquenter davantage comme il m'y invitait souvent ». En fait le texte sur *Élise* traduit à la fois la nature curieuse des rapports entre les deux hommes et, en même temps, l'attraction que l'œuvre de Jouhandeau peut avoir exercée sur Gide. À côté de ce texte, il y a aussi la lettre du 30 novembre 1931 qui contient, en partie, les jugements que l'on retrouve dans le *Journal*. Gide présente *Élise* comme un texte dans lequel, d'une part,

---

[1] André Gide, *Journal 1926-1950*, Paris : Gallimard, 1997, p. 326. Cette expression se retrouve dans la lettre qu'André Gide envoie à Marcel Jouhandeau le 30 novembre (Marcel Jouhandeau, *Correspondance avec André Gide*, Paris : Marcel Sautier, 1958, p. 33). *Élise* fut publié en novembre et décembre 1931 dans *La Nouvelle Revue Française,* puis, comme volume, en 1933, et enfin dans *Triptyque* (Paris : Gallimard, 1942, pp. 101-57).

rien n'est « inventé », mais qui, d'autre part, est le « reflet ému d'une réalité particulière » qui, elle-même, ne se conçoit que comme quelque chose d'« étrangement personnel » à l'écrivain. D'où ce que Gide appelle « ce don de sympathie » qui est la « révélation à la fois de l'âme qu'il reflète et de lui-même ». Notons que Gide tient à cette définition dans la mesure où on la retrouve tant dans le *Journal* que dans la lettre.

Élise est mise en parallèle avec les *Veronicana*. Ces deux textes semblent brusquement représenter un modèle d'écriture qui ferait partie des lettres de noblesse de l'écrivain Marcel Jouhandeau. Entre la parution du premier texte de Jouhandeau dans *La Nouvelle Revue Française* en octobre 1920 [2] (« Les Pincengrain. Histoire d'une famille champenoise ») et celle d'*Élise* en 1931, il y a bien un laps de temps durant lequel Jouhandeau va non seulement faire la connaissance d'André Gide en 1920, mais aussi trouver une certaine place parmi les écrivains qui gravitent autour de Gallimard et de *La Nouvelle Revue Française*. Dans sa lettre à Jacques Rivière du 1er octobre 1920, Gide avoue, après la lecture des *Pincengrain* et de *Brinchanteau*, que « Jouhandeau est un numéro hors ligne » et qu'il « sort le roman de l'ornière, du premier coup [3] », affirmation d'autant plus importante que les représentants de *La Nouvelle Revue Française* sont justement à la recherche d'écrivains capables d'incarner une nouvelle génération d'hommes de lettres et ainsi de trouver leur place dans la nouvelle Europe [4].

Les rapports de Gide avec Jouhandeau vont alors reposer sur ce qu'il faut bien appeler une mise en scène du monde littéraire. Dans *Jenseits von Gut und Böse*, Nietzsche avait posé une question qui trouve ici sa réponse : « Pourquoi le monde qui nous concerne, ne devrait pas être une fiction [5] ? » Toujours est-il que le monde est en quelque sorte transformé « en scène et en représentation [6] ». Ce n'est pas par hasard que Jacques

---

[2] Sur l'acceptation de ce premier texte par *La Nouvelle Revue Française,* voir : Jacques Roussillat, *Marcel Jouhandeau. Le Diable de Chaminadour,* Paris : Bartillat, 2002, pp. 113-9.

[3] André Gide – Jacques Rivière, *Correspondance 1909-1915*, Paris : Gallimard, 1998, p. 622.

[4] Voir : Claude Foucart, « Lettres de Félix Bertaux à Max Rychner (1923-1930) », *BAAG* n° 147, juillet 2005, pp. 339-65.

[5] Friedrich Nietzsche, *Jenseits von Gut und Böse,* Munich : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1999, p. 55 (« Warum dürfte die Welt, die uns etwas angeht —, nicht eine Fiktion sein ? »).

[6] Suzanne Kusicke, « Alles Theater. Die Welt als Bühne und Vorstellung »,

Roussillat consacre un passage important de sa biographie à ce qu'il appelle l'« adoubement à la NRF [7] ». En fait il faut bien constater que ce « jeune homme » n'avait « encore jamais rien publié [8] », comme le souligne J. Rivière dans la lettre du 9 septembre 1920 adressée à André Gide. Mais, lorsqu'il s'agit d'attribuer en 1920 la bourse Blumentahl à deux jeunes écrivains français ayant participé à la guerre, André Gide propose à Edmond Jaloux le nom de Jouhandeau : « Voici que je rencontre les écrits et la personne de Marcel Jouhandeau, très sympathique, et tout jeune encore [9]. » Certes il qualifie de « déplaisant » *Les Pincengrain* publiés par *La Nouvelle Revue Française* en octobre 1920. Pourtant il ajoute : « Cela me paraît très remarquable. » Et le jugement porté par Gide en 1931 sur l'œuvre de Jouhandeau se termine brusquement par l'expression du regret de « n'avoir point su trouver le temps de le fréquenter davantage comme il m'y invitait souvent [10] ». Il existe bien ce que, quelques jours après cette remarque sur ses liens avec Jouhandeau, Gide appelle « la sympathie [11] » avec laquelle il entoure « ceux qui vont de l'avant sans crainte de blesser autrui », qui ont courage de s'« aliéner nombre de gens » comme lui-même avec la publication du *Corydon*. Et cette « sympathie » repose sur une certaine vision de l'activité littéraire, d'une prise de risques qui provoque, chez Gide, de « l'admiration [12] ». Plusieurs fois, Jouhandeau ne manquera pas de citer un on-dit : Gide aurait, « un an avant sans mort », « au cours d'une interview », dit qu'il le considérait comme son « successeur spirituel ». Jouhandeau tient, à cette occasion, à souligner au contraire sa différence [13]. Il n'est donc point le « successeur spirituel [14] » de Gide. Ces incertitudes mettent en valeur le flottement qui existe en fait dans les relations entre deux écrivains qui n'ont pas une vision commune de

---

Frankfurter Allgemeine Zeitung, 2 juillet 1999. Voir à ce sujet : Jörg Zimmermann, « Mutmaßungen über die Regie des Lebens », *Ästhetik der Inszenierung*, Francfort s. M. : Edition Suhrkamp, 2001, pp. 113-8.

[7] Jacques Roussillat, *op. cit.*, pp. 113-25.

[8] *Ibid.*, p. 113.

[9] *Correspondance André Gide – Edmond Jaloux 1896-1950*, Lyon : P.U.L., 2004, p. 246 (lettre du 11 octobre 1920).

[10] André Gide, *Journal 1926-1950*, p. 326.

[11] *Ibid.*, p. 327 (30 novembre 1931).

[12] Marcel Jouhandeau, *Correspondance avec André Gide, op. cit.*, p. 10.

[13] José Cabanis, *Jouhandeau*, Paris : Gallimard, 1959, p. 196.

[14] *Ibid.*, p. 196,

l'affirmation de soi en littérature. Mais il faut aussi tenir compte de la définition que Gide donnera de sa propre conception de la curiosité, en 1921, à propos de René Michelet : il s'agit de faire un « effort vis-à-vis de ce qui est différent » tout en ne se contentant pas de ce qu'il appelle « le laisser-aller de soi-même [15] ». Sur ce dernier point, il aura l'occasion d'exprimer certaines réserves justement à propos de Jouhandeau.

Dès 1924, c'est bien un dialogue que Gide s'efforce d'instituer au sein de cette amitié littéraire naissante. Si, d'une part, Jouhandeau en appelle au rapprochement humain (« Êtes-vous le mien [16] ? »), Gide, d'autre part, en revient à ce qu'il mettait en valeur dans ses remarques sur le danger de publications comme le *Corydon* : « la paresse du public » qui « réduit commodément la "complexité" d'une œuvre qui est, aux yeux de son auteur, "un produit de son esprit [17]" ». Or, en lisant *Les Pincengrain*, Gide désire avant tout de mettre en valeur l'importance des rapports de l'écrivain et de son public. Deux obstacles apparaissent qui sont susceptibles d'entraver les relations de l'auteur avec son public : le dépouillement du récit et « la qualité si indéfinissable, avoue Gide au jeune écrivain qu'est Jouhandeau, de votre mysticisme ». Il ne s'agit pas d'un refus personnel de Gide qui ne se plaint pas du fait qu' « on ne sait, la toile de fond du récit, si c'est ou le ciel ou l'enfer [18] », mais bien d'une mise en évidence des obstacles qui empêchent de captiver les lecteurs. Cette remarque faite par Gide sur « la paresse du public » doit faciliter l'accès de Jouhandeau à son public, être un conseil bienveillant d'un ancien à celui qui aurait pu devenir son disciple. Gide revient d'ailleurs, dans sa lettre du 9 janvier 1924, sur la difficulté d' « obtenir du lecteur une attention suffisante [19] ».

La lettre que Jouhandeau adresse à André Gide en septembre 1924 permet alors de mieux saisir ce qui sépare les deux hommes. En effet Jouhandeau revient sur *Pincengrain* et l'on peut alors comprendre l'« admiration » qu'éveille en Gide un écrivain qui va « de l'avant sans crainte ». Jouhandeau adresse en fait une réponse à la lettre que Gide lui avait envoyée le 9 janvier 1924 et il définit alors, en une phrase, sa

---

[15] *Cahiers de la Petite Dame*, t. I, Paris : Gallimard, 1973, p. 68.

[16] Marcel Jouhandeau, *Correspondance avec André Gide, op. cit.,* p. 47 (28 mai 1924).

[17] André Gide, *Journal 1926-1950, op. cit.*, p. 328.

[18] Marcel Jouhandeau, *Correspondance avec André Gide, op. cit.*, p. 11.

[19] *Ibid.,* p. 11.

conception de l'écriture et, par là même, des rapports avec son public : « Préférence accordée à la réalité sur l'art [20] ». Cette prise de position remet en cause l'idée que Gide peut se faire de la nécessité d'atteindre son public. Jouhandeau a ce qu'il appelle une « fringale d'activité intérieure » qui ne tient point compte *a priori* de ce public que Gide tient à ne point exclure de la « fiction » nietzschéenne : « Je n'ai jamais écrit que pour moi [21]. » Cette situation de crise dans la mise en scène littéraire débouche d'ailleurs curieusement sur un appel au « secours » de Jouhandeau face au silence de Gaston Gallimard et enfin sur un « tête-à-tête [22] » à la Villa Montmorency en octobre 1924 que Jouhandeau qualifie de « causerie intime ». Il va même plus loin : « Vous me confessez. J'éprouve le besoin de me montrer à vous. » Marcel Jouhandeau résume ainsi, en partie, la nature de ses rapports avec André Gide en insistant sur le fait que Gide « se montrait volontiers protecteur, mais […] n'était pas du tout apôtre ». Car « jamais, il ne cherchait à vous convertir ». Cependant Jouhandeau ne manque pas l'occasion de souligner l'« admiration complète » que Gide pouvait avoir de son œuvre en citant une phrase de l'écrivain : « J'aime tellement Jouhandeau que je ne l'aime que parfait. » Cette perfection, Gide tentera de l'imposer à Jouhandeau en soulignant, chaque fois que cela lui semblera nécessaire, la présence des dangers qui le font sortir de sa « ligne [23] ».

La crise de 1924, issue de la publication des *Pincengrain,* a permis de clarifier, en partie, la situation et Gide n'hésite d'ailleurs à préciser ses critiques et cela à l'occasion de la publication de « M. Sarcicet ou le Crucifix de porcelaine » paru dans *La Revue Européenne* en 1924. Le schéma, qui sera développé en 1931, fait déjà ici surface. En effet Gide affirme, d'une part, que la « valeur » et l'« originalité réelle » d'une œuvre ne peuvent être comprises « facilement [24] ». La « paresse » du public est un élément indéniable de cette analyse de la « fiction » intellectuelle, telle que Nietzsche l'avait résumée. Mais, d'autre part, Gide insiste sur le fait que la « réalité », telle que Jouhandeau l'a présentée (« Rien ne vaut l'odeur de la réalité qui ne s'invente pas [25] ») risque d'ag-

---

[20] *Ibid.,* p. 53.
[21] Marcel Jouhandeau, *Correspondance avec André Gide, op. cit.*, p. 53.
[22] *Ibid.,* p. 12.
[23] Marcel Jouhandeau, *La vie comme une fête*, Paris : Pauvert, 1977, pp. 112-3.
[24] *Ibid.*, p. 13 (Lettre du 31 octobre 1924).
[25] *Ibid.,* p. 53.

graver la rupture de l'écrivain avec son public [26]. Étudier « la nature », c'est, aux yeux d'André Gide, « préférer l'indispensable » afin d'éviter « une peinture trop pâle ». Mais encore faut-il remarquer que ces « conseils » n'empêche pas Gide de souligner sa confiance dans un écrivain qui saura « tirer parti de ces études d'après nature ». En résumé, Gide adopte l'attitude définie le 30 novembre 1931 vis-à-vis des écrivains selon laquelle « les œuvres pacifiques ne sont pas, dit-il, mon fait ». Et, à Coxyde en juillet 1924, il lit *Les Pincengrain* et résume ses impressions en disant qu'il a « horreur de ça » et que ça l'« épate énormément [27] ». Dans une lettre datant de cette époque [28], Gide reviendra sur ce sujet. Alors que Jouhandeau se refusait, en septembre 1924, à « édulcorer ou imaginer », Gide insiste sur le fait qu'à son avis Jouhandeau devrait prendre soin « de camoufler suffisamment son écorce », celle de son livre ! La réflexion de 1931 sur le *Corydon,* qui, ne l'oublions pas, est paru en édition courante en 1924 [29], est donc bien présente. Elle est une sorte de ligne directrice qui conduit Gide à adopter cette attitude ambivalente, dans laquelle sont présents l' « admiration » pour ceux qui « vont de l'avant » et le sentiment qu'un « grand danger » peut menacer l'écrivain qui se lance dans cette aventure. Mais, à côté de l'« admiration », il y a aussi l' « envie », et ce sentiment que toute « brimade » peut avoir un « grand retentissement » sur la « carrière » de l'écrivain [30]. Comme le remarque très justement José Cabanis, « avouer *Corydon* impliquait chez Gide un indéniable courage, […] mais il n'avait dû surmonter aucun déchirement », alors que Jouhandeau « a ressenti directement l'existence, la présence de Dieu » et qu'il ne peut « connaître drame plus poignant, plus tragique, que de s'avouer qu'il en sera séparé à jamais [31] ».

Que l'année 1925 soit marquée par la mort, le 14 février, de Jacques Rivière, ne peut que renforcer l'amitié qui lie Jouhandeau à Gide. Les deux hommes expriment leur douleur. Gide, dans une lettre qui suit le

---

[26] Roger Martin du Gard ne manquera pas, à propos des *Pincengrain,* de souligner, lui aussi, le danger de décourager le lecteur (voir : Jacques Roussillat, *op. cit.*, p. 122).

[27] *Cahiers de la Petite Dame*, t. I, Paris : Gallimard, 1973, p. 200.

[28] *Ibid.*, p. 15. Cette lettre a dû être écrite en réponse à celle du 6 août 1924 (p. 50) dans laquelle il annonce la destruction de certaines de ses œuvres.

[29] André Gide, *Journal 1887-1925,* Paris : Pléiade, 1996, p. 1559.

[30] Marcel Jouhandeau, *Correspondance avec André Gide, op. cit.*, p. 15.

[31] José Cabanis, *op. cit.*, 1959, p. 63.

décès de Rivière [32], va profiter de cet échange de sentiments pour marquer les limites qui le séparent de Jouhandeau : « Je crains de n'être pas celui que vous croyez [33] », tout en l'assurant de la confiance qu'il a en son avenir d'écrivain, après avoir lu « Dame Élie ou l'initiation amoureuse » parue dans *La Nouvelle Revue Française* en mars 1925. Ce qui frappe dans la lettre de Jouhandeau, c'est bien la rupture de ton par rapport à celui adopté par André Gide. L'accent est mis sur la « beauté insolente de la mort » et le texte publié par *La Nouvelle Revue Française* en avril ne fait que reprendre cette idée en parlant d'une « joie insolente de la mort [34] ». Dans cette période difficile, la mise en scène littéraire s'efface devant l'expression de la fragilité humaine. Tant Jouhandeau que Gide s'efforcent de maintenir le dialogue de l'amitié qui prend le pas sur toute autre question. Pour Jouhandeau, il s'agit de réaffirmer le « besoin [35] » de cette amitié qui justifie l'« appel » qu'il lance le 17 juillet 1926 [36]. Pour Gide, l'essentiel est bien de souligner l'inquiétude qui le poursuit : « Je suis votre ami, n'est-ce pas [37] ? ». Dans *Parousie,* en 1967, Jouhandeau résumera cette « attitude d'André Gide » comme « un mélange bien dosé de protection et de déférence [38] ». Le 30 décembre 1930, André Gide s'explique sur ses rapports avec Jouhandeau au moment où ce dernier traversait la crise provoquée par la publication des *Pincengrain*. « J'ai eu tout un temps avec lui une correspondance pathétique […] que j'ai volontairement cessée du reste ; il y aurait fallu plus de temps, plus de chaleur de cœur aussi, plus de disponibilité d'esprit que je n'en avais. Il a très bien compris cela [39]. » Dans *La vie comme une fête* publié en 1977 chez Pauvert, Jouhandeau semble avoir oublié ces difficultés passagères et parlant de la « faculté d'accueil » d'André Gide, il ajoute que Gide avait, pour son œuvre, une « admiration complète [40] ».

---

[32] Marcel Jouhandeau, *Correspondance avec André Gide, op, cit.,* pp.17-8. Étant donné la date de la mort de Jacques Rivière, cette lettre de Gide ne peut pas être datée du 3 février 1925.
[33] *Ibid.,* p. 18.
[34] Marcel Jouhandeau, « Jacques Rivière devant la mort », *La Nouvelle Revue Française,* avril 1925, p. 452.
[35] Marcel Jouhandeau, *Correspondance avec André Gide, op. cit.*, p. 60.
[36] *Ibid.,* p. 62.
[37] *Ibid.,* p. 23.
[38] Marcel Jouhandeau, *Parousie*, Paris : Gallimard, 1975, p. 85.
[39] *Cahiers de la Petite Dame*, t. I, *op. cit.*, p. 122.
[40] Marcel Jouhandeau, *La vie comme une fête, op. cit.,* p. 112.

Ce qui, en fait, semble avoir fasciné Jouhandeau, c'est en Gide « je ne sais quelle majesté de l'être qui, dit-il, m'avait séduit [41] ».

Mais cette fragilité des rapports humains est supplantée par un rapprochement littéraire qui est d'ailleurs le reflet de la « tendresse [42] » que Gide découvre en Jouhandeau, le prétexte en étant une rapide analyse de *Ximénès Malinjoude,* conte écrit en 1924 [43] et paru en 1927, pour être ensuite repris dans *Contes d'Enfer II* en 1955 et 1960. Mais la situation, ainsi créée, est pour la moins curieuse. Car il s'établit en quelque sorte une entente sur l'existence de sujets communs et capables d'être publiés par Gallimard. Jean Paulhan, le 26 mai 1926, avait lancé à Jouhandeau une proposition qui permet de mieux comprendre ce qui, à première vue, semble intéresser tant Jouhandeau que ses confrères de *La Nouvelle Revue Française* : « Vous semble-t-il possible que nous donnions, par exemple, quelques faits divers ? Mais il faudrait éviter le pittoresque, et les journaux de Paris, qui expliquent tout par l'amour et l'esprit [44]. » Dans la lettre qu'il adresse à André Gide, le 17 juillet 1926, Jouhandeau avoue qu'à la lecture des *Faux-Monnayeurs* il s'est « bien amusé [45] ». Car la scène consacrée, dans le roman de Gide à ce que Jouhandeau appelle « le suicide de l'enfant » correspond à « un épisode » de Ximénès Malinjoude qui n'est pas encore paru, mais qui aura pour épigraphe : « Chacun se lève avec une petite préoccupation ; celle d'assassiner Dieu [46]. » Pour la première fois l'œuvre de Jouhandeau semble vouloir rejoindre celle de Gide et cela autour de la thématique du crime, du « fait divers » pour reprendre l'expression choisie par Jean Paulhan et celle employée dans le « Journal d'Édouard » après le « suicide du petit Boris » : « […] je n'aime pas les « faits divers ». Ils ont quelque chose […] d'outrageusement réel [47]… » Cette affirmation n'est pas loin de rejoindre l'idée que Gide se fait de l'attitude adoptée par Jouhandeau face à ce réel.

Parlant de ce qui devrait être un « fait divers », Jean Paulhan avait,

---

[41] *Ibid.,* p. 220.

[42] Marcel Jouhandeau., *Correspondance avec André Gide, op. cit.*, p. 24 (6 juillet 1927).

[43] *Ibid., Contes d'Enfer,* Paris : Gallimard, 1955, p. 7.

[44] Jean Paulhan, *Choix de Lettres,* t. I, Paris : Gallimard, 1986, pp. 114-5.

[45] Marcel Jouhandeau, *Correspondance avec André Gide, op. cit.*, p. 62.

[46] *Ibid., Contes d'Enfer, op. cit.,* p. 11.

[47] André Gide, *Romans. Récits et soties. Œuvres lyriques*, Paris : Gallimard, « Bibl. Pléiade », 1958, p. 1246.

comme nous l'avons vu, bien pris soin de prendre ses distances par rapport à la banalité des sujets exploités en ce domaine par les journaux. Jouhandeau utilise la forme du conte pour imposer ainsi non plus un réalisme brutal, mais bien ce qu'il définira avec beaucoup de précision dans les premières pages d'un autre conte, *Les Funérailles d'Adonis* (1948), qu'il avoue d'ailleurs avoir « remis plus de dix fois sur le métier en vingt ans [48] ». Toujours est-il que le conte est, par définition, « invraisemblable », dans la mesure où l'on doit bien constater que « la vérité », telle qu'elle est ressentie par le lecteur, « ne rappelle rien de ce qu'on voit tous les jours [49] ». Car il n'existe de « vérité » qu'à partir du moment où « la présence du témoin » permet d'avoir à notre portée « mille détails que le manuscrit nous refuse ». L'écrivain évite donc de composer un récit. Il aborde les faits « chronologiquement », c'est-à-dire tels qu'ils « se sont, dit-il, présentés à moi » et non pas tels qu'ils se seraient déroulés, ce qui supposerait l'existence d'une mise en place des faits par l'écrivain. Il se donne donc comme le témoin involontaire d'une « réalité » qui se livre « au hasard » et qu'il fait ainsi prisonnière [50]. André Gide avait d'ailleurs, dès sa lettre du 9 janvier 1924 et cela à propos de « M. Godeau intime [51] », parfaitement saisi ce qu'il appelle alors la « géométrie » du récit tel que le conçoit Jouhandeau : « Seuls les énoncés subsisteraient, […] seraient omises les démonstrations et les preuves ». Il reste ce que Gide appelle « la toile de fond du récit » qui peut être « le ciel ou l'enfer ».

En ce qui concerne *Ximénès Malinjoude*, le « suicide de l'enfant », Jouhandeau crée bien une « toile de fond » qui va justement permettre au narrateur de mettre en place une cérémonie de l'enfer. Le choix que Gide laissait à Jouhandeau est ainsi fait. Et le thème du suicide ne s'inscrit pas dans l'évocation plus ou moins lointaine d'un fait divers qui se retrouve dans *Les Faux-Monnayeurs* [52], mais il va s'inscrit dans une vision mythique de la « réalité » qui, elle, échappe à la chronologie des faits propre au conte chez Jouhandeau, pour cerner le sens même de l'acte commis par Ximénès. « L'incertitude qui planait sur ses ascen-

---

[48] Marcel Jouhandeau, *Contes d'Enfer, op. cit.*, p. 7.
[49] *Ibid.,* p. 195.
[50] *Ibid.,* pp. 196-7.
[51] Marcel Jouhandeau, *Correspondance avec André Gide, op. cit.*, p. 11.
[52] Pierre Masson, « Du bon usage du suicide : Barrès, Bordeaux et Gide autour d'un cadavre », *BAAG* n° 55, juillet 1982, pp. 335-46.

dants paternels [53] » et le « parricide [54] » qui est au centre du mythe d'Œdipe [55], se rejoignent et sont complétés par l'allusion à « l'œil immense du Cyclope » que Ximénès « eût voulu percer de son dard [56] ». Mais, comme souvent chez Jouhandeau, la mythologie chrétienne va se fondre dans les fragments de la mythologie antique. Et l'œil du Cyclope devient la métaphore d'un ciel qui « l'épiait à son tour ». Il nous introduit dans un épisode mythologique, celui des Titans, « enfants du ciel et de la terre [57] », celui du « combat de Titan [58] », d'un « Titan isolé dans un univers métallique [59] ».

La « cruauté du *Ximénès* » dont parlait André Gide dans sa lettre du 6 juillet 1927 [60], est alors au centre de tout ce conte qui repose sur ce « cauchemar » qui « nous laisse plus près à la fois et du ciel et de l'enfer »[61]. Jouhandeau invente ainsi un univers qui est le reflet de ce qu'il a appelé, dans *Que tout n'est qu'allusion,* « les deux aspects du Monde », « la terre et le ciel » qui « sont en nous [62] ». Le rêve de Ximénès nous plonge justement dans un univers au sein duquel « le dernier jugement était consommé pour tout le monde [63] », « la mer » ayant « tout pris » et « ne restait que le ciel en face d'elle ». Isolé, Ximénès constate que « le monde peut-être pour son plaisir n'était qu'une cible [64] ». Et le véritable combat reste celui de Ximénès contre l'œil, c'est-à-dire les deux témoins du meurtre de Jupin : « un seul témoin et Dieu [65] », ce « regard de l'invisible [66] ». L'« univers de la Nature » est alors, comme Jouhandeau l'affirme dans *Que tout n'est qu'allusion,* « tout entier représenté dans notre

---

[53] Marcel Jouhandeau, *Contes d'Enfer, op. cit*., p. 15.
[54] *Ibid.,* p. 15.
[55] Karl Philipp Moritz, *Götterlehre,* Francfort s. M. : Insel Verlag, 1999, p. 260.
[56] Marcel Jouhandeau, *Contes d'Enfer, op. cit*., pp. 20-1.
[57] Karl Philipp Moritz, *op. cit*., p. 20.
[58] Marcel Jouhandeau, *Contes d'Enfer, op. cit*., p. 20.
[59] *Ibid*., p. 62.
[60] Id., *Correspondance avec André Gide, op. cit*., p. 24.
[61] *Ibid.,* p. 24.
[62] *Que tout n'est qu'allusion,* Paris : Gallimard, 1963, p. 13. Voir Claude Foucart, « Le journalier de Marcel Jouhandeau, genre original ? », *Sur Marcel Jouhandeau. Analyses littéraires, témoignages*, *anecdotes,* Limoges, 1992, p. 46.
[63] Id., *Contes d'Enfer ,op. cit*, p. 29.
[64] *Ibid.,* p. 32.
[65] *Ibid.,* p. 48.
[66] *Ibid.,* p. 64.

corps [67] » et les yeux de Ximénès deviennent « des antres merveilleux, brodés de forêts sournoises » par lesquels « le terrible amant de Dieu » devait « tenter Dieu [68] », ses mains étant des « fleurs splendides, satellite double [69] ». C'est dans une « toile de fond » au sein de laquelle l'Enfer refait surface comme dans *Le Jugement dernier* de Stefan Lochner avec ses animaux , ces « oiseaux de la fenêtre de l'enfer [70] », que va se dérouler la scène à laquelle Jouhandeau fait directement allusion dans sa lettre à Gide. Le suicide de Ximénès est le résultat d'une immense machination qu'il a expliqué à de Corbie : « […] j'ai le pouvoir d'excommunier Dieu, en ne l'aimant pas [71]. » En poussant de Corbie à étrangler Dieu, il amène ce dernier à l'étrangler lui-même et il a atteint son but qui était de damner Dieu : « C'est ce que je voulais. Tu m'as tué : Toi seul en étais digne [72]. » L'idée même du suicide, tel que le conçoit Jouhandeau, se comprend alors mieux si l'on tient compte d'une remarque de l'écrivain dans *Être inimitable* : « Dieu est le Soi projeté dans l'infini de tous les "moi" [73]. » Ce que Gide retient de ce conte d'Enfer, c'est évidemment le fait que Jouhandeau arrive à la fois à faire éprouver sa « tendresse » dans le portrait de cet enfant « naturel » qui souffrait avant tout d'être « privé du secours et de l'affection » d'un père et aussi à mettre en place un plan infernal, celui qui laisse l'enfant envisager de tuer un jour ce père et qui l'amène à croire aux circonstances atténuantes, « puisqu'il ne le connaissait pas [74] ». Il serait alors un « parricide » hors de l'ordinaire et Jouhandeau de renvoyer alors à l'exemple d'Œdipe.

Dans les *Faux-Monnayeurs*, le suicide de Boris échappe à cette reconstruction d'une « toile de fond » dans lequel les paysages de l'enfer illustrent ce combat intérieur dans lequel s'enferme Ximénès. Mais Gide met, lui aussi, en place un monde qui, sous la forme du talisman, « paraissait tombé du ciel ou plutôt surgi de l'enfer [75] », situation qui, même s'il s'agit d'une « diablerie [76] », est proche de celle qu'il découvre chez

---

[67] Id., *Que tout n'est qu'allusion, op. cit.*, p. 13.
[68] Id., *Contes cruels, op. cit.*, p. 63.
[69] *Ibid.,* p. 64.
[70] *Ibid.,* p. 82.
[71] *Ibid.,* p. 79.
[72] *Ibid.,* p. 86.
[73] Id., *Être inimitable*, Paris : Gallimard, 1964, p. 270.
[74] Id., *Contes d'Enfer, op. cit.*, p. 15.
[75] André Gide, *Romans. Récits et Soties. Œuvres lyriques, op. cit.,* p. 1237.
[76] *Ibid.,* p. 1237.

Jouhandeau, de ce « cauchemar […] plus près à la fois et du ciel et de l'enfer ». Boris « s'enfonçait très loin du ciel » et « il prenait plaisir à se perdre ». Et deux moments de ce dernier épisode des *Faux-Monnayeurs* peuvent être mis en parallèle avec *Ximénès Malinjoude*. D'une part, comme le souligne Pierre Masson [77], il y a « la quête désespérée du Père ». Et, d'autre part, l'allusion à la « cruauté », « le premier des attributs de Dieu », au fait de « sacrifier son propre fils pour nous sauver [78] ». Il y a bien ce « message sans réponse [79] » aux pieds de Boris : « dans ce monde, Dieu se tait toujours. Il n'y a que le diable qui parle [80]. » Raymond Mahieu souligne avec raison que l'écrivain n'a plus qu'à « s'installer dans un espace qui ne soit ni celui du silence […] ni celui de la diabolique saturation discursive [81] ». Jouhandeau sera tenté par l'exploration de cette deuxième possibilité. Comme Gide a su, dans sa lettre à Jouhandeau du 6 juillet 1927 [82], souligner l'importance de « la cruauté » et l'interrogation sur Dieu qui l'accompagne au centre de leurs deux œuvres « cruelles », même si l'on se pose, à propos de Ximénès Malinjoude, certainement une question proche de celle que Jean Paulhan, après avoir lu *Le Parricide imaginaire,* adresse à Jouhandeau : « Êtes-vous parvenu naïvement à cet état de contemplation qui semble aujourd'hui vous être à tel point naturel (ou bien par une méditation – dont peut-être vous pourriez me dire l'origine, les divers moments, la fin [83]… »

Toujours est-il que le dialogue entre les deux écrivains quitte le cadre de la mise en scène première, celle qui lie le novice au maître, pour devenir un échange non pas tant d'idées que de réflexions sur des sujets qui certes ne sont point totalement communs, mais qui nécessitent une attention permanente. Car ils sont indispensables aux deux écrivains. Rien n'est plus clair que l'ensemble des remarques qu'André Gide fait à ce sujet dans sa lettre du 3 juin 1930 à Marcel Jouhandeau. Il n'est plus simplement question de donner des conseils à l'auteur des *Pincengrain,* mais bien d'essayer de cerner au mieux la nature même des réactions

---

[77] Pierre Masson, *op. cit.,* p. 346.
[78] André Gide, *Romans, Récits et Soties, op. cit.,* p. 1248.
[79] Pierre Masson, *op. cit.,* p. 345.
[80] André Gide, *Romans, Récits et Soties, op. cit.,* p. 1247.
[81] Raymond Mahieu, « L'éloquence dans *Les Faux-Monnayeurs* » in *Les Faux-Monnayeurs. Nouvelles directions, BAAG*, n° 88, octobre 1990, p. 504.
[82] Marcel Jouhandeau, *Correspondance avec André Gide, op. cit.,* p. 24.
[83] Jean Paulhan, *Choix de Lettres* , t. I, p. 219 (lettre du 25 décembre 1931).

ressenties à la lecture d'une œuvre comme *Le Parricide imaginaire* qui paraît en 1930. En fait André Gide s'efforce de décrire par le détail son attitude face à une œuvre qu'il ne lit plus par hasard, mais qu'il choisit d'approcher à un moment où elle « vient à point à ma soif [84] ». La situation est curieuse, mais elle est aussi le reflet d'une attitude qui dépasse le cadre de l'habituelle critique littéraire que Gide caractérise comme de « l'indifférence » pour devenir l'expression d'une crise intérieure qui secoue l'écrivain « jusqu'à de terribles profondeurs » et qui provoque une situation exceptionnelle : « je vous comprends profondément, mais je n'avais pas besoin de vous ; vous dérangez par trop mes pensées. » Et il devient alors impossible de juger une œuvre à l'intérieur des cadres habituels de la critique. *Le Parricide imaginaire* : « Comment ne voir là qu'un roman ? » En réalité, l'œuvre de Jouhandeau est source de sensations et il ne peut plus s'agir de la considérer uniquement par rapport aux œuvres d'autres écrivains. De même que Jean Paulhan en arrivait à demander directement à Jouhandeau le secret de cet « état de contemplation » pour lequel il n'arrive point à trouver de critères valables qui permettrait d'en découvrir « les origines », André Gide tente, pour la deuxième fois et cela après la lettre du 6 juillet 1927, de répondre à la même question qui obsède Jean Paulhan : « Comment pouvez-vous écrire […] sans en crever d'abord, de tels livres [85] ? » Et Gide parle de « l'état mystique » de Jouhandeau, d'une « sorte d'ébriété de l'âme, qui, dit-il, chez vous sont naturels ». Jean Paulhan emploie le même terme ! Certes André Gide reprend un terme qu'il employait déjà en 1927 et parle de cette « tendresse » , « si exquise que tout le reste est oublié », c'est-à-dire le « mélange d'abjection, d'horreur, de détresse ». Mais là encore nous en sommes arrivés à un point de l'analyse que Gide ne peut poursuivre. La compréhension du livre de Jouhandeau demande, dit-il, « de le laisser en moi se reposer ».

Pourtant Gide, face à ce « mysticisme » qu'il qualifie de « délire », de « vertige », en revient à ce qu'il avait déjà dit dans ces premières lettres. Face à « la qualité indéfinissable » de son mysticisme [86], Jouhandeau doit tenir compte de l'importance de « sa vision de la réalité [87] ». En juin 1930, André Gide veut essentiellement pratiquer ce qu'il appelle un

---

[84] Marcel Jouhandeau, *Correspondance avec André Gide, op. cit.*, p. 28.
[85] *Ibid.*, p. 29.
[86] *Ibid.,* p. 11 (9 janvier 1924).
[87] *Ibid.,* p. 13 (31 octobre 1924)

effort de « préservation [88] », c'est-à-dire qu'il tient avant tout à ce que Jouhandeau en arrive à ne pas lâcher « la bride ». Et de citer un exemple de ce qu'il considère comme une erreur dans la mesure où il ne renonce pas à la critique qu'il avait adressé en 1924 à Jouhandeau [89], en soulignant qu'il s'agit d'« obtenir du lecteur une attention suffisante », ceci n'étant possible que si l'écrivain, pour reprendre l'allusion faite par Gide au théorème d'Euclide, ne se contente pas de ne retenir que les « énoncés », mais procède aussi aux « démonstrations » nécessaires, faute de quoi l'écrivain ne fournit au lecteur qu'une « peinture trop pâle » de la réalité [90]. La fonction du lecteur est ici d'autant plus importante que Gide, lui-même, adopte une attitude ambiguë. Si, d'une part, il est dans la position du lecteur, il ne manque pas, d'autre part, de souligner la puissance de ses propres réactions face au récit de l'écrivain et cela sous la forme de confidences qui échappent totalement aux règles définies au cours de ses remarques sur l'œuvre de Jouhandeau : « Quelles écluses secrètes ouvrez-vous dans mon cœur […] [91]. » Entre le secret des sentiments et le rappel des principes d'une écriture capable d'atteindre les lecteurs, la lettre est là, chez Gide, pour permettre à la fois de préciser les règles de l'écriture et, en même temps, pour permettre un dialogue qui exprime les réactions cachées d'un lecteur privilégié. Et, dans la mesure où il n'existe pas de textes critiques composés par Gide sur l'œuvre de Jouhandeau, l'impression par la lecture des lettres de l'écrivain est celle d'un moment privilégié et passager dans la perception de l'Autre, avec toutes les hésitations que contient justement cet effort pour saisir au fil de la plume la réalité perçue et révélatrice d'un instant de vérité personnelle. Gide ne manque d'ailleurs de souligner l'instabilité de ce jugement. Dans la lettre du 3 juin 1930, il n'hésite à indiquer qu'« on est venu l'interrompre » et que « le fil de ma lettre, dit-il, est rompu ». Cet instant de repos est aussi un temps de réflexion qui permet au critique de mieux cerner ses sensations, le fait que le « mysticisme » de Jouhandeau le « terrifie ».

Gide en profite d'ailleurs pour se livrer à une analyse de détail du texte, pour citer les passages du *Parricide imaginaire* qui lui paraissent dignes de critiques. En effet deux exemples lui semblent ne point res-

---

[88] *Ibid.,* p. 31.
[89] *Ibid.,* p. 11 (lettre du 9 janvier 1924).
[90] *Ibid.,* p. 13 (Lettre du 31 octobre 1924).
[91] *Ibid.,* p. 29.

pecter les conseils donnés en 1924 et ne pas tenir compte de l'importance à donner à la « démonstration » au sein du récit. Il s'agit du « revirement » de Binche et de celui d'Agnès, « reflet de celui du mari [92] ». L'essentiel est bien, aux yeux de Gide, de mettre en évidence la « démonstration » pratiquée par Jouhandeau sur un sujet qui préoccupe Gide depuis les *Souvenirs de la Cour d'assises* publiés en 1913, mais qui est aussi, pour Jouhandeau, un « moment pour l'enseignement et l'édification de tous », comme il le souligne au début de son récit sur « Les amants de Vendôme » dans les *Trois crimes rituels* (1962) [93].

Le Parricide imaginaire se trouve placé dans le prolongement de *Ximénès Malinjoude* et en quelque sorte de la fin de *Faux-Monnayeurs,* même si André Gide se garde bien d'accorder aucune attention apparente au rapprochement établi par Jouhandeau lui-même. Mais ne serait-ce que, par le thème du parricide, les deux écrivains se retrouvent dans une constellation d'idées dont témoigne l'emploi commun de terme comme « le ciel » et « l'Enfer ». Pourtant ce à quoi André Gide va accorder toute son attention est à nouveau le résultat d'une réflexion sur cette « mystique » propre à Jouhandeau, qu'il ne rejette pas intérieurement, comme en témoignait la lettre du 9 janvier 1924 [94], mais qui se doit d'être contrôlée, ne serait-ce que pour satisfaire à cette entreprise de « préservation [95] » qu'André Gide se décide à mener en soulignant les « instants » durant lesquels Jouhandeau semble « se laisser emporter mieux que par votre ange ou votre démon, qui sait où ? ». Il y a en effet le récit du « revirement de Binche » et celui d'Agnès dans lesquels Gide avoue ne pas se sentir « suffisamment soutenu, guidé, aidé [96] ». Ce qui préoccupe Gide, c'est bien la qualité de cet effort entrepris par Jouhandeau pour « se couler dans un personnage », « s'introduire à la dérobée, s'avancer furtivement [97] ». Dans le « revirement de Binche », Gide ne perçoit de toute évidence que l'intrusion directe du narrateur qui explique plus la stratégie de Binche, celle de « faire d'Agnès l'instrument de sa vengeance [98] »,

---

[92] *Ibid.,* p. 30.
[93] Id., *Trois crimes rituels*, Paris : Gallimard, 1962, p. 11.
[94] Id., *Correspondance avec André Gide, op. cit.*, p. 11.
[95] *Ibid.,* p. 31.
[96] *Ibid.,* p. 30.
[97] José Cabanis, *op. cit.*, p. 41.
[98] Marcel Jouhandeau, *Le Parricide imaginaire*, Paris : Gallimard, « L'Imaginaire », 1967, p. 152.

qu'il ne décrit l'évolution intérieure du personnage, ce qui est encore plus net dans « le monologue d'Agnès » où Gide « doute si c'est bien elle ou vous, dit-il à Jouhandeau, que j'entends [99] ». Le développement du sentiment de la « vengeance [100] » chez Agnès est l'objet d'un débat intérieur qui tient plus de la réflexion à haute voix que du véritable débat intérieur que Gide découvre dans « le récit de la vision de Juste », dans cet « évanouissement autour de lui du monde extérieur [101] », qui rend au mieux ce sentiment d'être face à des personnages qui « se développent patiemment en lui, vivent, se révèlent, se défont de tout accessoire », pour reprendre ici la définition que nous donne José Cabanis de ce processus de création [102], de cette description d'un univers, celui de Juste, au sein duquel « les murs de sa chambre s'évanouirent [103] », jusqu'au moment où « la Main Droite », « Présence, hallucination ou réalité [104] », va saisir le pistolet. Le crime n'est pas un acte logique, expliqué. Car justement « l'apparence qui seule intéresse les autres, parce qu'elle ne dérange que le temps et l'espace qui leur appartient, n'a rien à faire avec Dieu et avec moi [105] ». Ce qui passe au premier plan, c'est cette main qui « n'a tué que par amour [106] ». André Gide découvre en cette scène l'originalité de cet « état mystique » qui débouche sur une « sorte d'ébriété de l'âme » et qui est « naturel » chez Jouhandeau [107]. Il y a toujours, comme le remarque José Cabanis, ce « dessein avoué d'aller au-delà [108] » qui irrite parfois Gide, mais qui aussi le fascine, même si parfois André Gide se sent bien obligé de souligner « quelques phrases assez fâcheusement ambiguës [109] », comme le « Christ en bronze crucifié en plein ciel, éblouissant de lumière avait de l'homme libre [110] » ou la scène au cours de laquelle Hortensia s'attaque à sa mère et « lui arrache maintenant une

---

[99] Id., *Correspondance avec André Gide, op. cit.*, p. 30.
[100] Id., *Le Parricide imaginaire, op. cit.*, p. 153.
[101] Id., *Correspondance avec André Gide, op. cit.*, p. 30.
[102] José Cabanis, *op. cit.*, p. 47.
[103] Marcel Jouhandeau, *Le Parricide imaginaire, op. cit.*, p. 178.
[104] *Ibid.,* p. 184.
[105] *Ibid.,* p. 188.
[106] *Ibid.,* p. 189.
[107] Id., *Correspondance avec André Gide, op. cit.*, p. 30.
[108] José Cabanis, *op. cit.,* p. 43.
[109] Marcel Jouhandeau, *Correspondance avec André Gide, op. cit.,* p. 31.
[110] Id., *Le Parricide imaginaire, op. cit.,* p. 80.

poignée de cheveux l'une après l'autre [111] ».

En fin de compte, *Le Parricide imaginaire* est une œuvre qui fascine même Gide qui ira jusqu'à affirmer son admiration notamment à propos du « récit des promenades de Juste avec sa mère [112] » qu'il qualifie de « merveilleux [113] ». Notons que Jouhandeau ne manque pas de souligner l'importance de la lettre que Gide lui adressa le 3 juin 1930 qui est, à son avis, « l'une des plus belles lettres que j'aie reçu de lui [114] ». De tout évidence, la vision qu'a Jouhandeau de ce « merveilleux » est liée à « la main de l'Éternel » qui est au centre de la description de l' « imaginaire » dans *Le Parricide imaginaire* et qu'il « ne lâche » pas [115]. Car Jouhandeau revient à plusieurs reprises sur ce qu'il avait décrit dans *Le Parricide imaginaire* comme l'antagonisme existant entre « l'apparence » et la présence de Dieu. À Jacques Danon [116], il explique qu'il y a bien « des problèmes que nous ne pouvons imaginer ». Car, « nous sommes dans le temps et l'espace qui sont des fictions inconcevables puisqu'ils sont illimités ». Et « on ne peut pas concevoir un temps qui n'a pas de commencement et qui n'aura pas de fin ni un espace sans commencement ni fin ». D'où cette puissance de la Main de Dieu, de cet « Éternel » qui « s'affirme jusque dans la conception matérielle du monde qui implique le sublime ». C'est ce « franchissement de la vie terrestre à la vie éternelle », ainsi que Jacques Danon définit l'intention première de Jouhandeau dans ce passage à l'au-delà des choses, qui fascine Gide, même s'il prend bien soin de corriger les outrances de style qui le dérangent dans certains passages du *Parricide imaginaire*. Pour l'essentiel, Marcel Jouhandeau en est arrivé à la description de « l'action », telle qu'il la conçoit et la résume en 1939 dans *De l'Abjection* [117]. Elle « ressemble à un crime […], à un défaut d'attention, à un manque de jugement, à une erreur d'imagination ou à un écart de sensibilité confinant à la folie ». À coup sûr cette étonnante définition du « crime » a fasciné André Gide.

---

[111] *Ibid.,* p. 87. Notons que Jouhandeau a écrit ici une phrase quelque peu différente que celle que nous rapporte André Gide. En effet il écrit : « […] elle lui arracha minutieusement une poignée de cheveux l'un après l'autre ».

[112] *Ibid.,* pp. 70-1.

[113] Marcel Jouhandeau, *Correspondance avec André Gide, op. cit.,* p. 32.

[114] Marcel Jouhandeau, *La vie comme une fête, op. cit.,* p. 219.

[115] Jacques Danon, *op. cit.,* p. 108.

[116] *Ibid.,* p. 106.

[117] Marcel Jouhandeau, *De l'Abjection,* Paris : Gallimard, 1939, p. 113.

La parution de *Veronicana*, en juillet 1931, dans *La Nouvelle Revue Française,* est bien un moment important dans l'approche par André Gide de l'œuvre de Jouhandeau. Si les années précédentes ont été marquées, chez André Gide, par une volonté d'aider son confrère à maîtriser la description de ce monde mystique qui le fascine, il est évident qu'en 1931 nous nous trouvons devant une situation nouvelle. Marcel Jouhandeau en a lui-même conscience lorsque, dans sa lettre adressée à Gide du 29 juillet 1931, il affirme : « L'ère des contes est finie. Je suis un autre, moins amateur ou uniquement de l'essentiel [118]. » Depuis le début juillet, André Gide est en train de lire *Veronicana.* Il est plongé dans cette série des anas, de pensées présentées comme de courts moments durant lesquels la « pureté [119] » devient la caractéristique essentielle d'un récit ayant « une réalité particulière », si l'on entend par là que l'écrivain n'a « rien d'inventé », mais que l'ensemble est le « reflet » d'une « réalité particulière » au sein de laquelle on assiste à la « révélation à la fois de l'âme qu'il reflète et de lui-même [120] ». Comment ne pas retrouver ici un modèle de ce « *bien écrire* » qui oblige le lecteur à « n'avancer qu'avec lenteur [121] », ce que Gide souligne d'ailleurs en exprimant, à propos de Jouhandeau, ces regrets de « n'avoir pas trouvé le temps de le fréquenter davantage [122] ». En effet Gide ne peut que condamner, comme au sujet du « *bien écrire* », « ce que cherche, à l'ordinaire, le lecteur », cette « sorte de tapis roulant qui l'entraîne [123] ». Jouhandeau, pour sa part, saisira l'occasion de cet appel à la lenteur pour proposer à Gide « une intimité plus grande » et ainsi à transposer sur le plan personnel ce qui devrait bien plus apparaître comme le désir de donner une certaine profondeur à la lecture, idée qui fait bien partie de la conception développée jusqu'ici par Gide tout au long de ces efforts pour s'approcher au plus près de l'œuvre de Jouhandeau.

Mais Jouhandeau a aussi bien compris la nature de l'intérêt que Gide attache à ses dernières publications. Si le temps des *Contes* est fini, commence en fait celui d'œuvres qui se trouvent dans le prolongement d'*Élise* et de *Veronicana* et qui, comme le souligne Jouhandeau dans sa

---

[118] Id., *Correspondance avec André Gide, op. cit.,* p. 74.
[119] *Ibid.,* p. 32.
[120] *Ibid.,* p. 33 (Lettre du 1er juillet 1931).
[121] André Gide, *Journal 1887-1925*, *op. cit.*, p. 1218 (17 juin 1923).
[122] Marcel Jouhandeau, *Correspondance avec André Gide, op. cit.,* p. 33.
[123] André Gide, *Journal 1887-1925, op. cit.,* p. 1218.

lettre de décembre 1931 à propos de *M. Godeau marié* qui paraîtra, chez Gallimard, en 1933, seront privées d'« affabulation » et rejoindront ainsi *Élise* et *Veronicana* dans lesquels il s'agissait d'être, ainsi que l'affirme Jouhandeau, « simple [124] ». À ce niveau, Jouhandeau considère alors qu'il atteint « la vérité » : au « pittoresque » succède « une ligne droite et étroite [125] » faite notamment de « réflexions » qui débouchent sur une « unité intérieure [126] ». Aller à « l'essentiel », c'est, comme Jouhandeau l'affirme dans sa lettre du 29 juillet 1931, le fait d'« avoir bien placé ma voix [127] ». De toute évidence, il suffit de citer *Veronicana ou le Bréviaire de l'amitié* pour s'apercevoir qu'« un grand sentiment, une grande souffrance peuvent conduire à la même unité intérieure qu'une philosophie et en tenir la place [128] ».

Cette fameuse « ligne droite et étroite » mise en valeur par Jouhandeau correspond bien en fait à ce que Gide, dès la lecture de *M. Godeau intime,* en 1924, considérait comme la qualité essentielle de l'écrivain Jouhandeau , cet « enchaînement des propositions d'Euclide », « sorte de géométrie où seuls les énoncés subsisteraient, où seraient omises les démonstrations et les preuves [129] ». Jouhandeau saura d'ailleurs mettre en valeur, auprès d'André Gide, les progrès qu'il est en train de faire dans ce domaine de la composition de ses œuvres. Il peut paraître curieux de voir Jouhandeau s'efforçant de mettre en avant ses progrès et notamment son effort pour arriver à « s'être dépouillé du moindre artifice littéraire [130] » et ainsi de répondre à l'appel d'André Gide du 30 juin 1933 : « Je ne puis aimer Jouhandeau que parfait ; mais, dès lors, c'est passionnément [131]. »

Les rapports entre l'écrivain et son lecteur prennent une forme particulière qui trouve par ailleurs son reflet dans l'attitude des deux hommes et dans leur manière de concevoir cette situation qui devient exceptionnelle et influence ainsi le jugement porté par Gide sur l'écrivain. En effet Jouhandeau précise bien qu'à son avis « chez Gide, l'homme eut toujours

---

124 *Correspondance avec André Gide, op. cit.,* p. 76 (Lettre de décembre 1931).
125 *Ibid.,* p. 75.
126 Id., *Triptyque*, Paris : Gallimard, 1942, p. 161 (*Veronicana*).
127 Id., *Jeux de miroirs,* Paris : Gallimard, 1974, p. 150.
128 Id., *Triptyque, op. cit.,* p. 161.
129 Id., *Correspondance avec André Gide, op. cit.,* p. 11.
130 *Ibid.,* p. 84 (Lettre du 10 avril 1933).
131 André Gide, *Journal 1926-1950, op. cit.,* p. 285.

le pas sur l'écrivain » et que « le prestige de l'un l'emportait sur celui de l'autre », le résultat étant que Gide le « fascinait » et cela « seulement avec son physique, avec son visage, son allure, sa personne [132] ». Il ira encore un peu plus loin et affirmera à Jacques Danon que les livres de Gide ne l'ont jamais « fasciné [133] ». Dans sa conversation avec José Cabanis, Jouhandeau, il refusera de se considérer comme un disciple de Gide sur le plan littéraire [134]. Et, toujours selon Jouhandeau, à son égard « ce qu'il y avait de singulier dans l'attitude de Gide, c'était […] un mélange bien dosé de protection et de déférence [135] ». Mais l'attitude de Jouhandeau est marquée par un besoin certain de cette protection qu'il évoque non seulement comme une possibilité, mais qu'il réclame : « sentir votre regard appuyé sur moi de temps en temps me fortifie [136] ». Il était « un réconfort [137] ». Il s'agit en fait d'une répartition des rôles qui, dans ce cas précis, ne se contente pas d'imposer le mentor comme source de références et de perfection littéraires, mais qui met en évidence la convergence qui s'affirme, surtout à partir de 1931, entre deux expériences de la littérature dans lesquelles il est avant tout question, aux yeux d'André Gide, de faire triompher « *le bien écrire* ». Dans sa lettre du 10 avril 1933, Jouhandeau prend d'ailleurs bien soin de mettre en évidence ce que sera la structure de cette « *arithmétique des valeurs morales* [138] » qui deviendra l'*Algèbre des valeurs morales* publié en 1935. Et il insiste sur le travail nécessaire pour « mettre au point » ce « petit livre ». Pourtant, en mai 1934 [139], Jean Paulhan ne manquera pas d'exprimer certaines réserves. Car « dans l'Arithmétique, malgré son titre, malgré tout ce que ce titre annonce de rigueur et de méthodes communes » en fait « aucune précaution » n'est prise « à l'égard du faux » et « aucune limite ni barrière » ne sont dressées.

Mais André Gide est alors fasciné par tout autre chose dans la lecture tant des *Chroniques maritales* (1938) que du traité sur l'*Abjection* (1939). Un mot revient à deux reprises : « angoisse » et cela tout d'abord à pro-

---

132 Marcel Jouhandeau, *Jeux de miroirs, op. cit.,* p. 142.
133 Jacques Danon, *op. cit.,* p. 83.
134 José Cabanis, *op. cit.,* p. 195.
135 Marcel Jouhandeau., *Parousie*, Paris : Gallimard, 1975, p. 83.
136 Id., *Correspondance avec André Gide, op. cit.,* p. 84 (lettre du 10 avril 1933).
137 Marcel Jouhandeau, *La vie comme une fête, op. cit.,* p. 219.
138 Id., *Correspondance avec André Gide, op. cit.,* p. 83.
139 Jean Paulhan, *Choix de Lettres, op. cit.,* p. 315.

pos des *Chroniques maritales* [140] et ensuite de l'*Abjection* [141]. Et c'est sur le plan personnel que se retrouvent les deux hommes. Il s'agit en effet non plus simplement d'un jugement sur l'œuvre de Jouhandeau, mais bien d'un sentiment beaucoup plus personnel qui découle tout naturellement de la lecture des *Chroniques maritales,* de cette œuvre qui décrit en fait les moments douloureux de la vie conjugale de Marcel Jouhandeau [142]. N'oublions pas que le 17 avril 1938 est décédée Madeleine Gide. Et, dans cette année de deuil, le mot « angoisse » tombera une troisième fois. Dans le *Journal* d'André Gide, à la date du 7 octobre, ce sont les événements politiques qui préoccupent Gide [143]. Mais la même expression revient le jour anniversaire de son mariage [144] et enfin refait surface le 21 novembre à un moment où Gide ne voit « partout que promesse de mort pour tout ce qui m'est encore cher [145] ». Toujours est-il que dans cette atmosphère difficile à supporter André Gide ressent le besoin, après la lecture des *Chroniques maritales,* de souligner à la fois la différence de leurs « destins » et le souvenir « des débats affreux » qu'il a lui aussi pu connaître en donnant au terme « affreux » ce qu'il appelle « son plein sens [146] » ce qui laisse supposer l'existence d'une « douleur morale » liée à un « acte repréhensible [147] » ? Comme le souligne José Cabanis, Jouhandeau, dans les *Chroniques maritales,* a partagé avec Gide une « égale sincérité, et un égal courage à confesser publiquement, quand il y avait lieu, le pire [148] ». Que le débat doive échapper au discours, à l'écriture devient ici une évidence. Gide invite Jouhandeau à venir lui « parler » et à la visite rue Vaneau succéda rapidement un « dîner » rue du Commandant-Marchand, dîner auquel participa Claude Mauriac, ce qui ne simplifie rien. Lors de sa rencontre avec Claude Mauriac, le 9 novembre 1938, Gide avoue qu'il « a peur des silences, des regards de

---

[140] Marcel Jouhandeau, *Correspondance avec André Gide, op. cit.,* p. 39 (lettre du 29 octobre 1938).
[141] *Ibid.,* p. 42 (lettre du 25 juillet 1939).
[142] Jacques Roussillat, *op. cit.,* p. 233.
[143] André Gide, *Journal 1926-1950, op. cit.,* p. 624.
[144] *Ibid.,* p. 626.
[145] *Ibid.,* p. 628.
[146] Marcel Jouhandeau, *Correspondance avec André Gide, op. cit.,* p. 41.
[147] *Trésor de la langue française,* Paris : Édition du Centre national de la recherche scientifique, 1973, t. II, pp. 49-51.
[148] José Cabanis, *op. cit.,* p. 196.

Caryathis [149] ». Jouhandeau déclare, pour sa part, qu'il a gardé « des impressions toutes différentes [150] » de celles que Claude Mauriac a décrites. En fait la critique reste ainsi aux portes de l'inexprimable, de « l'affreux » pour reprendre le terme employé par Gide à propos de l'Abjection. Il est d'ailleurs curieux de constater que Jouhandeau, parlant du moment où « Mme Gide » apprit que « Gide avait une fille », résume cette situation en disant que « rien ne pouvait être plus affreux pour Mme Gide ». Le même terme revient dans les réflexions des deux écrivains. Et Jouhandeau ne manquera pas, à l'occasion, de souligner l'importance d'un autre événement : « Gide avait eu un très grand chagrin quand sa femme a détruit toutes les lettres qu'il lui avait écrites [151]. » Il semblerait bien que ces souvenirs résument en quelque sorte les échos de ces conversations que les deux hommes eurent en 1938 à la demande d'André Gide.

Mais, dans les échanges épistolaires entre les deux écrivains, le terme d'« angoisse » apparaît à propos de l'*Abjection*, c'est-à-dire de cette œuvre avec laquelle, déclare Jacques Roussillat [152], « Jouhandeau saute le pas, comme Gide avec *Corydon* en avouant son homosexualité ». Jouhandeau avouera lui-même que ce livre « a une très grande importance » et qu'il « déclanche » en lui des « orages [153] ». La comparaison avec le *Corydon* de Gide demande d'ailleurs à être prise en considération avec beaucoup de prudence. Car Gide lit l'*Abjection* à un moment où il est lui-même en train de réfléchir sur la nature de son propre aveu. Le 12 mars 1938, Gide remet en cause le *Corydon* et la volonté qu'il avait eu de « raffiner, ruser » et il ajoute que, dit-il, « si je pouvais le récrire, ce serait tout différemment [154] ». Et on peut s'étonner de voir alors Gide se partager entre les critiques adressées au livre de Jouhandeau et la fascination qu'exerce sur lui l'ensemble des remarques de Jouhandeau. Certes, au départ, il y a le « même désaccord », mais Gide avoue avoir « suivi une

---

[149] Claude Mauriac, *Conversation avec André Gide*, Paris : Albin Michel, 1990, p. 20. Notons que Claude Mauriac indique que Gide, durant le dîner du 10 novembre 1938, « attaque Jouhandeau de front » et « lui reproche ses articles antisémites ».

[150] Marcel Jouhandeau, *Correspondance avec André Gide, op. cit.,* p. 40.

[151] Marcel Jouhandeau, *La vie comme une fête, op. cit.*, p. 114.

[152] Jacques Roussillat, *op. cit.,* p. 234.

[153] Marcel Jouhandeau, *La vie comme une fête, op. cit.,* p. 134.

[154] André Gide, *Journal 1926-1950, op. cit.,* p. 608.

route combien différente [155] » de celle empruntée par Jouhandeau. Dans sa conversation avec Jacques Danon [156], Jouhandeau avait, pour sa part, tenté de définir ce qui le différencie d'André Gide et même insisté sur le fait que « beaucoup de choses » les « séparaient », sur le plan de l'homosexualité : la « formation protestante » de Gide et sa propre « éducation » qui avait été « catholique » et dont sa « sensibilité gardait la marque » étant les deux points importants que Jouhandeau met en valeur. Mais en fait l'essentiel est bien dans la fameuse « discordance [157] » sur laquelle Gide revient justement dans sa lettre du 25 juillet 1939 au sein de laquelle il ne fait que reprendre ce que Jouhandeau avait d'ailleurs parfaitement appréhendé dans les jugements que Gide portait sur son œuvre et qui mettaient en valeur ce que Jouhandeau lui-même appelle sa « passion égale pour la sensualité et le mysticisme [158] », cette « double optique » qui se caractérise par « une vie sensuelle extrêmement violente, des raz de marée, des orages, des tempêtes » et, en même temps, « une connaissance et une expérience profondes, complètes, sans lacunes, de la vie intérieure ». Toujours est-il que la lecture de l'*Abjection* en 1938 amène Gide à décrire à poursuivre sa propre réflexion sur l'homosexualité ainsi qu'une témoigne ses remarques sur le *Corydon*.

Deux attitudes face à l'homosexualité se font face. André Gide saura, en janvier 1946 [159], résumer son attitude en parlant du *Corydon* comme du livre « le plus *serviceable* » de ses « écrits », non « le plus réussi ». Car il se reproche « d'esquiver le scandale et d'attaquer le problème par feinte procuration », la raison de cette attitude étant que, dit-il, « dans ce temps, je n'étais assez sûr de moi-même » : « Je savais que j'avais raison ; mais je ne savais pas à quel point… » Dans *De l'abjection*, Jouhandeau souligne au contraire « le sentiment d'exception » que, dit-il « je suis parmi les hommes [160] ». En même temps, il souligne sa « découverte d'une espèce de solitude inespérée [161] » qui débouche, au fond de ce qu'il appelle un « gouffre [162] », sur le sentiment d'« être isolé au milieu de

---

155 Marcel Jouhandeau, *Correspondance avec André Gide, op. cit.,* p. 42.
156 Jacques Danon, *op. cit.,* p. 82.
157 Marcel Jouhandeau, *Correspondance avec André Gide, op. cit.,* p. 42.
158 Marcel Jouhandeau, *La Vie comme une fête, op. cit.,* p. 113.
159 André Gide, *Journal 1926-1950, op. cit.,* p. 1017.
160 Marcel Jouhandeau, *De l'Abjection,* Paris : Gallimard, 1939, p. 13.
161 *Ibid.,* p. 149.
162 *Ibid.,* p. 117.

toi », de se réveiller dans « l'angoisse » : « Qui suis-je ? qu'ai-je fait de moi [163] ? » Gide soulève la question et reprend le terme employé par Jouhandeau : « Pourquoi cette angoisse [164] ? » Mais il s'agit, à ses yeux, avant tout de mettre en garde Jouhandeau contre cette volonté qu'il affirme d'être un « homme coupable [165] », un « demi-fantôme [166] ». Pour Gide, « la volupté n'a rien d'impur ». Au contraire Jouhandeau se considère comme « porté à la volupté d'un façon maladive » et parle de « l'excès de mes pollutions [167] », Gide prenant bien soin, avec humour, de lui souhaiter de ne point « guérir », tout en le mettant en garde contre le danger d'« engager l'âme » par « imprudence » dans cette « volupté ». Jouhandeau n'avait-il pas affirmé que « l'homme qui aime un homme […] préfère sa nature proprement humaine à la nature divine [168] » et résumé son combat en réfléchissant sur la part de l'âme dans ce combat : « Où l'imagination a plus à faire, la part de l'âme est plus grande. » Dans ce chemin Gide refuse de s'engager, mais il ne renonce pas à considérer l'écrivain comme « quelqu'un – encore beaucoup plus — admirable ». La lettre du 25 juillet est ainsi une sorte de conclusion à un débat qui porte plus sur la nature du discours, sur les outrances des sentiments que sur la personne même de Jouhandeau qui n'est jamais remise en cause jusqu'au moment où l'écrivain se lance imprudemment dans un débat politique dans lequel Gide découvre, ainsi qu'il le dit dans sa lettre du 27 septembre 1946, les « faiblesses » et « les erreurs » de l'écrivain [169]. *Le Péril juif* (1937) et notamment le voyage en Allemagne [170] sont passés par là. Mais, en fin de compte, André Gide l'assure de sa « constante et fidèle affection » et il n'est plus question de remettre en cause l'analyse gidienne de l'œuvre de Jouhandeau.

---

[163] *Ibid.,* p. 101.
[164] Marcel Jouhandeau, *Correspondance avec André Gide, op. cit.,* p. 42.
[165] Id., *De l'Abjection, op. cit.,* p. 19.
[166] *Ibid.,* p. 14.
[167] *Ibid.,* p. 43.
[168] *Ibid.,* p. 48.
[169] Marcel Jouhandeau, *Correspondance avec André Gide, op. cit.,* p. 43.
[170] Voir notamment *Le Voyage d'automne* de François Dufay (Paris : Plon, 2000) et l'article de C. Foucart, « Le voyage secret de Marcel Jouhandeau ou de l'anecdote au mythe amoureux », *Confins, « Le voyage à Cythère »*, 1995, pp. 110-8.

XAVIER ACCART

André Gide lecteur de René Guénon

Contexte et postérité d'une interrogation métaphysique [1]

RENÉ GUÉNON (1886-1951) est pour beaucoup l'auteur qui a « influencé » Gide ; celui dont l'illustre écrivain aurait dit : « Mais si Guénon a raison, alors toute mon œuvre tombe… » Une étude approfondie de la réception de ce métaphysicien par les milieux littéraires de son temps [2] nous a permis de reconstituer le milieu au sein duquel Gide découvrit son œuvre, le contexte historique dans lequel ses interrogations furent, de son vivant, répercutées, et leur utilisation posthume.

*

[1] Nous remercions Guy Dugas qui nous a invité à écrire cet article.

[2] Cette thèse de doctorat est sur le point de paraître : Xavier ACCART, *Guénon ou le renversement des clartés — Influence d'un métaphysicien sur la vie littéraire et intellectuelle française (1920-1970)*, Paris : Ididit, 2005, 1222 pp. (préface d'Antoine Compagnon).

Gide ne semble pas s'être intéressé à l'œuvre de Guénon avant la Seconde Guerre mondiale [3]. Son nom ne dut cependant pas lui être étranger avant cette date. Le métaphysicien avait joui dans les années 1920 d'une notoriété certaine. Son *Introduction générale à l'étude des doctrines hindoues* (1921) n'avait pas seulement enthousiasmé de jeunes esprits comme André Malraux et Raymond Queneau, elle lui avait valu une légitimité intellectuelle auprès de spécialistes de l'Asie. Mais c'est surtout *Orient et Occident* (1924) qui lui permit de se faire connaître d'un large public. Trois ans avant les remises en cause du système colonial par Gide, Guénon y prenait parti pour une politique qui, au Maghreb en particulier, tende vers l'association [4]. Gide avait probablement lu le nom du métaphysicien dans la presse des années 1920 ou entendu parler de ses thèses au cours de ses échanges avec les jeunes gens du Grand Jeu [5]. À la différence de certains de ses contemporains, comme Daniel Halévy, Gonzague Truc, Léon Daudet, Oscar V. de Lubicz-Milosz qui lurent avec beaucoup d'intérêt l'œuvre de leur cadet, il fallut toutefois attendre l'année 1943 pour que Gide se plonge dans ses « remarquables » ouvrages.

---

[3] Précisons tout de suite que le nom de Gide n'apparaît jamais dans l'œuvre de Guénon. Ce dernier ne s'intéressait aux écrits littéraires que lorsqu'ils présentaient une dimension ésotérique ou spirituelle (ainsi il commenta certains écrits d'un auteur traduit par Gide : R. Tagore). Nous n'avons trouvé qu'une occurrence du nom de l'écrivain dans la correspondance du métaphysicien ; évoquant la revue *To-Morrow* dans laquelle une traduction d'un de ses articles était annoncée sans qu'il en eût été informé, il notait : « […] il semble qu'il y ait là-dedans des choses assez mélangées, puisque j'y vois la mention d'un article d'André Gide » (lettre de René Guénon à Henri Hartung, le 6 avril 1950).

[4] « En somme, dans bien des cas (et nous pensons surtout ici à l'Afrique du Nord), une politique d'"association" bien comprise, respectant intégralement la législation islamique, et impliquant une renonciation définitive à toute tentative d'"assimilation", suffirait probablement à écarter le danger [du panislamisme], si danger il y a ; quand on songe par exemple que les conditions imposées pour obtenir la naturalisation française équivalent tout simplement à une abjuration (et il y aurait bien d'autre faits à citer dans le même ordre), on ne peut s'étonner qu'il y ait fréquemment des heurts et des difficultés qu'une plus juste compréhension des choses pourrait éviter très aisément […] » (René GUÉNON, *Orient et Occident*, Paris : Trédaniel, 1987, p. 110, voir aussi p. 39).

[5] Avant la fondation du Grand Jeu, Pierre Minet dit avoir emmené Daumal et Lecomte chez différentes personnalités dont Pierre Klossowsky. Gide, présent, écouta attentivement Daumal parler de métaphysique et d'ésotérisme (Pierre MINET, *La Défaite*, Paris : Éditions Allia, 1994, p. 185).

Au début de la guerre, l'écrivain s'était installé à Nice d'où il avait collaboré à la *NRF* de Drieu La Rochelle jusqu'en avril 1941. Il était ensuite parti pour Tunis en mai 1942, puis à Alger en mai 1943. Après avoir été reçu par le général de Gaulle le 25 juin 1943, il avait gagné le Maroc. Gide entretenait de longue date des liens d'amitié avec un Européen installé à Fez et entré en islam : Guy Delon *alias* Si Haddou ; il avait séjourné chez lui dès 1932 [6]. Guy Delon travaillait pour l'*American Fondouk,* à Fez, où il résidait avec sa sœur. Ce dispensaire pour animaux avait été fondé dans les années 1920 par une riche Américaine, sensible au mauvais traitement des bêtes de somme. L'écrivain Paul Bowles y travailla autour de 1934. Ces deux hommes se connurent d'ailleurs probablement par Robert Levesque, également ami de Gide. Bowles et Delon entretinrent des liens d'amitié avec Charles Brown qui resta des années à la tête de l'American Fondouk [7]. Sa proximité avec les Marocains lui suscita toutefois l'hostilité de certains membres de l'organisation, en particulier de son supérieur immédiat, le colonel Charles Williams. Ce Suisse fortuné, amateur d'art, devenu musulman avait fait construire une villa dans les alentours de la ville où il résida jusqu'à la fin des années 1930. Sa sœur étant mariée à un haut personnage allemand, il fut cependant prié de quitter le pays à la déclaration de guerre. Brown laissa alors la gestion de sa maison à Guy Delon. Gide, lors de ses séjours précédents chez ce dernier, avait eu l'occasion de connaître un autre Européen islamisé : Farroul. À la différence de Delon qui était un personnage plutôt timide, réservé et moins intellectuel (mais apprécié pour sa bonté), Farroul entretenait des discussions spirituelles de haut niveau avec certains de leurs amis épris de métaphysique. Apprenant que Gide arrivait à Alger, Delon lui télégraphia en 1943 chez François Bonjean aux éditions Baconnier et lui proposa, en accord avec Farroul, de venir loger à la villa Brown. Gide s'arrêta d'abord à Casablanca où il fut accueilli par Farroul qui avait alors le grade de capitaine. Il séjourna ensuite à Rabat chez Christian Funk-Brentano où il retrouva Jean Denoël.

---

[6] Voir *BAAG* n° 61, janvier 1984, p. 57. Si Haddou était homosexuel comme la grande figure littéraire française. Il n'est pas possible de dire si, comme Louis de Cuadra, l'ami du jeune Massignon, il entra en islam afin de continuer à adorer Dieu « sans contrition de vie, à l'Omar Khayyam ». Delon avait un frère, Paul, qui fut pendant la guerre chez Gaston Baty au Théâtre Montparnasse.

[7] Paul BOWLES, *Mémoires d'un nomade*, Paris : Quai Voltaire, 1989, pp. 223-9 ; et entretien de Xavier Accart avec Ahmed Sefrioui à Rabat le 23 mai 1998.

Il arriva finalement à Fez, en octobre 1943, et s'installa à la villa Brown [8]. Delon, bien que résidant au Fondouk, veilla au bon déroulement de son séjour. Il fut aidé en cela par M. Robert, un colon de la région qui s'était converti à l'islam sous son influence [9]. C'est dans ce cadre que Gide rencontra Pierre Georges qui lui fit découvrir l'œuvre de Guénon [10].

Cet Européen islamisé était la figure la plus marquante de ce qu'Henri Bosco a appelé le « petit monde mystique [de Fez] [11] ». La lecture de Guénon l'avait incité à rompre avec l'Occident moderne et à s'installer dans une société traditionnelle [12]. Dans un premier temps, ce jeune ingénieur avait décidé avec quelques amis de s'établir sur une île de l'archipel de la Société (Océanie). Il y était parti avec un autre lecteur de Guénon, Joh. Jak. Jenny [13]. Mais les autochtones chassèrent (par des pratiques de sorcellerie dit le récit) les jeunes "guénoniens" de leur île [14]. Pierre Georges revint fin 1935 ou début 1936, estimant que la tradition locale était dégénérée. Guénon qui avait été mis au courant, un peu tardivement à son goût, fut soulagé que cette entreprise n'eût pas de conséquences plus graves [15]. Il adressa alors Georges à Titus Burckhardt

---

[8] GIDE, *Journal*, t. II, Paris : Gallimard, 1997, pp. 971, 976, 980.

[9] Gide se réfugia chez lui lors des émeutes nationalistes de février 1944.

[10] Sur Georges consulter : Xavier ACCART, *Henri Bosco – René Guénon : la réception de la doctrine guénonienne par un écrivain*, 1996 ; Abderrahman BURET, « René Guénon et la voie de l'islam », *France-Asie*, n° 80, janvier 1953, pp. 1167-9 ; lettre d'Ahmed Sefrioui à Xavier Accart, le 7 août 1996 ; Ahmed SEFRIOUI, « Souvenirs d'Henri Bosco », *Cahiers Henri Bosco* [Aix-en-Provence], n° 28, 1988, p. 66-70.

[11] Lettre d'Henri Bosco à Jules Roy, le 21 septembre 1944 (Henri BOSCO, « Lettres à Jules Roy 1942-1969 », *Cahiers Henri Bosco*, n° 25, 1985, p. 152).

[12] Nos sources sont en partie orales. Nos informations proviennent notamment d'entretiens réalisés à Rabat et à Fez avec Ahmed Sefrioui et Abd al-Wahid Duval.

[13] Lettre de Guénon à Vasile Lovinescu, le 14 avril 1936 (inédite).

[14] Sur cette aventure consulter : Abderrahman BURET, « René Guénon et la voie de l'islam », René de BERVAL (dir.), « René Guénon : sa vie, son œuvre », *France-Asie* [Saïgon], n° 80, janvier 1953, p. 1167-9 ; lettre d'Ahmed Sefrioui à Xavier Accart, le 7 août 1996 ; Ahmed SEFRIOUI, « Souvenirs d'Henri Bosco », *Cahiers Henri Bosco,* n° 28, 1988, p. 66-70.

[15] « […] en somme, cette expédition de Tahiti a été plutôt malencontreuse, et il est regrettable qu'elle ait été entreprise sans réflexion suffisante et qu'on ne m'ait pas demandé tout de suite ce que j'en pensais ; enfin, je crois qu'on doit s'estimer

qui se trouvait à Fez. Pierre Georges se rendit dans l'ancienne cité dans l'espoir de trouver une confrérie soufie qui lui permette de suivre le cheminement initiatique auquel il aspirait.

Pierre Georges, devenu Si Abdallah, épousa une Marocaine et suivit l'enseignement de la confrérie Derqawa. Il se consacra dès lors à la pratique spirituelle. Sous la direction du cheikh Tadili [16], il approfondit la lecture de l'*Insan al-Kamil* d'al-Gîlî et les *Foutouhat al-makkiyya* d'Ibn Arabi [17]. Il passait l'essentiel de ses journées dans une minuscule mosquée de quartier, ce qui lui valut le surnom de « l'homme du Dhikr ». Bosco le décrivit comme

> un homme d'aspect ascétique, et toujours vêtu avec soin. Causeur étincelant, il était d'une distinction exquise, et l'aisance même. Arabisant et sanskritisant studieux, il accédait directement aux textes. Cependant, chez lui, aucun pédantisme, et encore moins de prosélytisme. Il entourait la foi la plus aiguë de la plus avenante modestie [18].

Ahmed Sefrioui (un fils de la médina, devenu haut fonctionnaire, qui le connut personnellement) nous l'a décrit comme un homme sérieux, ponctuel, uniquement voué à la recherche de Dieu. D'après son témoignage, Pierre Georges fut admis, cas rares pour des Européens, à « l'intérieur » de ces confréries.

Bernard Duval, Guy Delon et M. Robert, des Français islamisés, contribuèrent d'abord à sa vie matérielle. La situation économique étant devenue moins propice, il accepta pendant la guerre un emploi au musée du Batha. En 1945, atteint de tuberculose, il fut nommé Directeur des Arts Indigènes à Meknès dont le climat lui était plus favorable. Bosco a évoqué la dernière visite qu'il lui rendit en mai 1946 « dans sa si modeste maison de la Medina [19] ». Dans une pièce sombre qui avait pour seul

---

heureux que cela se soit terminé ainsi sans plus de dommages… » (lettre de Guénon à Vasile Lovinescu, le 14 avril 1936).

[16] Le cheikh Sidi Mohammed ben Ali at-Tadili naquit aux environs de 1870. Il devint grand maître de l'ordre des Derqawa à Fez puis à al-Jadida. Le fils de Farroul, un autre de ces Européens islamisés, épousa une de ses descendantes.

[17] Les Éditions Traditionnelles devaient d'ailleurs publier significativement : CHEIKH-TÂDILÎ, *La Vie traditionnelle c'est la sincérité*, Paris : Éditions Traditionnelles, 1960, pp. 5-7.

[18] Henri BOSCO, « Trois rencontres », *Hommage à André Gide*, numéro spécial de *La Nouvelle Revue Française,* novembre 1951, p. 277.

[19] Lettre d'Henri Bosco à François Bonjean, le 4 mai 1946.

mobilier une natte et un coussin, Si Abdallah était allongé dans sa djellaba blanche [20]. En dépit de l'état avancé de sa maladie, il était d'une « admirable sérénité ». Guénon qui lui écrivait chaque semaine, lui avait envoyé le manuscrit des *Principes du calcul infinitésimal*. Georges mourut le 2 juillet 1947.

Pendant la guerre, plusieurs lettrés français vivant au Maroc entrèrent en contact avec lui : Henri Bosco, François Bonjean, Abderrahman Buret [21]. Bosco lui-même le fit connaître à Pierre Prévost, cofondateur avec Bataille de la revue *Critique*. Tous furent très marqués par cette figure. Bosco considérait qu'il avait atteint un haut degré de réalisation spirituelle [22]. Pierre Prévost, qui passa deux journées entières auprès de lui, avoua que personne ne l'avait jamais autant impressionné à tous points de vue. « La conclusion la plus immédiate de ces visites fut qu'il était indispensable qu['il] lise et médite l'œuvre de René Guénon [23]. » Rentré en France, il insista ainsi auprès de Bataille pour consacrer dans le premier numéro de la revue *Critique* un long article au *Règne de la quantité et les signes des temps* (Gallimard, 1945). Georges fit également forte impression sur André Gide, comme en témoigne une page de son journal écrite en octobre 1943 :

> Si Abdallah, converti à l'Islam et sanskritisant, me fait lire les livres de René Guénon. Que serait-il advenu de moi si j'avais rencontré ceux-ci au temps de ma jeunesse, alors que je plongeais dans la *Méthode pour arriver à la vie bienheureuse* et écoutais les leçons de Fichte, du plus docile que je pouvais [24] ? Mais, en ce temps, les livres de Guénon n'étaient pas encore écrits.

Il poursuivait :

---

[20] BOSCO, *Diaire* du 21 septembre 1958 (Claude GIRAULT, « L'inconnu de *Sites et mirages* (2) », *Cahiers Henri Bosco*, n° 26, 1986, pp. 167-9).

[21] Pour plus de détail sur le milieu d'Européens islamisés, sur les contacts avec les milieux littéraires du Maroc, on peut consulter notre livre à paraître (*supra*).

[22] Pierre PRÉVOST, *Pierre Prévost rencontre Georges Bataille*, Paris : Jean-Michel Place, 1987, p. 118.

[23] *Ibid.,* p. 116.

[24] Breton s'interrogeait en 1953 : « Il est curieux de conjecturer en quoi l'évolution du surréalisme eût pu être différente, si par impossible un tel concours ne s'était refusé… » (André BRETON, *Entretiens 1913-1952*, Paris : Gallimard, 1952, p. 111).

> À présent, il est trop tard ; « les jeux sont faits, rien ne va plus [25]. » Mon esprit sclérosé se plie aussi difficilement aux préceptes de cette sagesse ancestrale, que mon corps à la position dite « confortable » que préconisent les yogis, la seule qui leur paraisse convenir à la méditation parfaite ; et, à vrai dire, je ne puis même parvenir à souhaiter vraiment celle-ci, cette résorption qu'ils cherchent et obtiennent de l'individu dans l'Être éternel. Je tiens éperdument à mes limites et répugne à l'évanouissement des contours que toute mon éducation prit à tâche de préciser. Aussi bien le plus clair profit que je retire de ma lecture, c'est le sentiment plus net et précis de mon occidentalité [26] ; en quoi, pourquoi et par quoi je m'oppose. Je suis et reste du côté de Descartes et de Bacon.

Il concluait :

> N'importe ! Ces livres de Guénon sont remarquables et m'ont beaucoup instruit, fût-ce par réaction [27]. J'admets volontiers les méfaits de l'inquiétude occidentale, dont la guerre même reste un sous-produit ; mais la périlleuse aventure où nous nous sommes imprudemment lancés valait la peine qu'elle nous coûte, valait la peine d'être courue. À présent, du reste, il est trop tard pour reculer ; nous devons la mener plus avant, la mener jusqu'au bout. Et ce « bout », cette extrémité, je tâche de me persuader que c'est Dieu, fût-il atteint par notre ruine. Il faudrait sans doute la « position confortable », pour mener à maturité ma pensée. En attendant, je persévère dans mon erreur ; et je ne puis envier une sagesse qui consiste à se retirer du jeu. Je veux « en être » et dût-il m'en coûter [28].

Ces interrogations revinrent périodiquement dans la conversation de Gide jusqu'à sa mort. Henri Bosco et François Bonjean en témoignèrent. Bosco le rencontra à Rabat par l'entremise de leur ami commun, Jean Denoël. Lorsqu'il orienta la discussion sur Guénon, Gide, d'ordinaire si posé, s'anima vivement comme s'il abordait « le sujet d'une affaire

---

[25] Drieu La Rochelle très marqué par Guénon écrivait de son côté : « Certes, il y a dans les couvents des mystiques, et même sans doute de vrais initiés qui connaissent la voix de la Délivrance. Mais c'est trop tard pour moi, je suis trop vieux pour devenir un véritable athlète spirituel. Alors, il faut que je me fasse une mort volontaire, stoïcienne » (Pierre DRIEU LA ROCHELLE, *Les Chiens de paille*, Paris : Gallimard, 1964, p. 218).

[26] Il réaffirmait oralement cette position le 8 octobre 1949 (*Les Cahiers de la petite dame,* t. IV *(1945-1951)*, Paris : Gallimard, 1977, p. 148).

[27] De même, Berque jugeait « ce personnage, très éclairant pour [lui], parce que dans une certaine mesure, "antipodique" quant à l'Orient » (lettre de Jacques Berque à François Bonjean, le 28 août 1958).

[28] André GIDE, « Feuillets retrouvés », *Terre des hommes*, 20 octobre 1945, p. 8.

personnelle [29] ». Il alla même jusqu'à s'écrier : « mais si Guénon a raison alors toute mon œuvre tombe ». Bonjean se fit l'écho de propos semblables (*infra*). D'après Théophile Briant, Gide tenta également de rencontrer Guénon au Caire, lors d'une tournée de conférences en 1945, mais se heurta, comme d'autres, à une fin de non-recevoir [30]. En juillet 1947, Jean Grenier (qui chercha également à s'entretenir avec Guénon [31]), après un moment passé avec Gide, notait : « Toujours Guénon, le mystère ? ». Le maître de Camus interrogea Maria van Rysselberghe qui lui répondit : « s'il y avait quelque chose, je le saurais [32] ». En octobre 1949, celle-ci rapporta d'ailleurs une réflexion de Gide qui confirmait celle consignée dans le journal [33].

Au cours de l'année 1944, les interrogations de Gide au sujet de Guénon alimentèrent les conversations des milieux littéraires installés en Afrique du Nord, d'autant qu'il fut durant son séjour algérois le centre de la vie littéraire [34]. Jean Denoël encouragea ainsi Bosco à parler du « célèbre hindouiste » à Gide [35]. Comme Bonjean, Émile Dermenghem s'en entretint probablement avec le futur prix Nobel [36]. Camus, Edmond Charlot, Max-Pol Fouchet (qui devait déjà beaucoup à Guénon [37]) furent très certainement marqués par cet intérêt de leurs aînés. D'autant que la participation de Guénon au dossier spécial des *Cahiers du Sud* « L'Islam

---

[29] Henri BOSCO, « Trois rencontres », *Hommage à André Gide*, numéro spécial de *La Nouvelle Revue Française,* novembre 1951, pp. 276-9.

[30] Théophile BRIANT, « René Guénon », *Le Goëland* [Paramé], n° 99, janvier-mars 1951, p. 3. Beaucoup d'autres écrivains tentèrent de le rencontrer dans sa retraite de Duqqi ; sur ce point consulter : Xavier ACCART (dir.), *L'Ermite de Duqqi*, Milan-Paris : Archè, 2001.

[31] Il avait rencontré Guénon dans sa jeunesse à Paris (voir notre livre à paraître).

[32] Jean GRENIER, *Carnet 1944-1971*, Paris : Seghers, 1991, p. 46 (le 20 juillet 1947).

[33] *Les Cahiers de la Petite Dame,* t. IV *(1945-1951)*, Paris : Gallimard, 1977, p. 148.

[34] Max-Pol FOUCHET, *Un jour, je m'en souviens…*, Paris : Mercure de France, 1968, p. 121.

[35] Henri BOSCO, « Trois rencontres », *Hommage à André Gide*, numéro spécial de *La Nouvelle Revue Française,* novembre 1951, p. 276-9.

[36] Comme beaucoup de lecteurs de Guénon, mal à l'aise dans leur époque, Émile Dermenghem, un ami et très proche collaborateur du métaphysicien, avait connu par cœur des passages des *Nourritures terrestres* (1897) dans sa jeunesse.

[37] Lettre de Max-Pol Fouchet à René Daumal, le 20 octobre 1940 (Pascal SIGODA, « Daumal et la revue *Fontaine* », Pascal SIGODA (dir.), *René Daumal*, p. 205).

et l'Occident » (août-septembre 1935), put nourrir leur recherche d'une redéfinition de la culture méditerranéenne incluant l'autre rivage [38]. *L'Arche,* une revue basée à Alger et patronnée par Gide, se fit ainsi l'écho de l'œuvre de Guénon : Aimé Patri prit prétexte de la parution du *Règne de la quantité et les signes des temps* pour présenter l'œuvre du métaphysicien en mars 1946 [39].

Gide lui-même contribua à faire connaître ses réflexions à un public plus vaste. En octobre 1945, il reçut d'Alger des papiers parmi lesquels se trouvaient quelques feuillets de son journal. Probablement fut-il heureux de relire des souvenirs de son séjour à Fez. L'évocation de ses entretiens avec Si Abdallah et les méditations auxquelles ceux-ci l'avaient conduit, lui parurent particulièrement dignes d'intérêt. Le mois même où il reçut ces feuillets, il les publia dans *Terre des hommes*. Cet hebdomadaire d'information et de culture internationales avait été lancé un mois avant (le 29 septembre 1945) avec un avant-propos de l'écrivain. Les rédacteurs de cette publication pressentaient les menaces de l'après-guerre ; ils se donnaient pour mission de défendre une certaine vision humaniste. Dès mars 1946, un journaliste de la presse francophone du Caire relevait dans un numéro de *La Semaine égyptienne* consacré à Gide, le jugement de ce dernier sur Guénon [40].

Cette réception contribua à promouvoir une vision de l'œuvre de Guénon bien différente d'une critique politique naissante. En novembre 1946, Gilbert Mury attaqua ainsi l'auteur de *La Crise du monde moderne* (1927, réédité chez Gallimard en 1946) dans *Europe* [41]. Mury accusait l'œuvre du métaphysicien (qui se tint soigneusement en retrait de toute politique et critiqua sévèrement le racisme et l'antisémitisme hitlériens [42])

---

[38] Edmond Humeau put ainsi écrire à la mort des deux hommes : « René Guénon mieux que Gide et que Léautaud ou que quiconque de cette génération accomplit cette mission d'accueil et d'intégration qui caractérise la vertu française de l'universel » (Edmond HUMEAU, « René Guénon – Sinclair Lewis », *Arts*, 19 janvier 1951, p. 2).

[39] Aimé PATRI, « À propos de René Guénon », *L'Arche* [Alger], n° 14, mars-avril 1946, pp. 147-52.

[40] GALIS, « Moments d'André Gide avec l'idée de Dieu », *La Semaine égyptienne* [Le Caire], n° 7-8, mars 1946, p. 36.

[41] Revue à laquelle avaient pourtant collaboré dans les années 1920 de futurs zélateurs de la pensée « traditionnelle » : Bonjean, Dermenghem, Luc Benoist, Ananda Coomaraswamy.

[42] Sur ce point voir notre livre à paraître (*supra*).

d'être solidaire des régimes autoritaires [43]. De façon symptomatique, Gide avait quelques mois auparavant commenté très durement les écrits de ce jeune philosophe. En décembre 1944, il avait réagi à un article paru dans l'hebdomadaire communiste *Action*. Mury y écrivait à propos de Montherlant : « Qu'importent les divagations des solitaires [44] ! » Le futur prix Nobel de littérature commentait : « Les nazis ne pensent pas autrement. Ô Dante ! Ô Pascal ! Et nous voyons cette funeste doctrine infecter les esprits de ceux-là mêmes qui prétendent s'y opposer [45]. » En janvier 1945, peu avant de publier ses impressions au sujet de l'œuvre de Guénon, Gide poursuivait :

> Toute pensée non conforme devient suspecte et est aussitôt dénoncée. La terreur règne, ou, du moins, s'efforce de régner. Il n'est plus de vérité qu'opportune ; c'est-à-dire que le mensonge opportun fait prime et triomphe partout où il peut. Les « bien-pensants » seuls auront droit à l'expression de leur pensée. Quant aux autres, ils se taisent, ou sinon… […] C'est sans doute grâce à un totalitarisme anti-nazi que l'on pourra triompher du nazisme ; mais demain, c'est contre ce nouveau conformisme qu'il importera de lutter [46].

*

La coïncidence de la mort du prix Nobel (19 février 1951) et de la mort de Guénon (8 janvier 1951) contribua à l'exploitation des réflexions de Gide à propos des ouvrages du métaphysicien, d'autant qu'elles avaient été reprises en 1950 dans l'édition du *Journal 1942-1949* chez Gallimard [47]. Dès le premier trimestre 1951, Théophile Briant rapprochait ces deux auteurs [48]. En mars, dans *La Revue de la Méditerranée,* François Bonjean citait implicitement une conversation avec le célèbre écrivain (qui n'était toutefois pas nommé) au sujet de Guénon :

> À ce sujet, je ne saurais me défendre de rapporter un mot de l'un de nos plus illustres écrivains alors qu'il venait d'approcher un guénonien déjà avancé dans les voies de la concentration et de l'attachement-détachement. « C'est quelque chose d'affreux, comprenez-vous ! s'exclama-t-il

---

[43] Gilbert MURY, compte rendu de *La Crise du monde moderne*, *Europe*, novembre 1946, pp. 114-7.
[44] André GIDE, *Journal*, t. II, Paris : Gallimard, 1997, p. 1003.
[45] *Ibid.*
[46] *Ibid.,* pp. 1009-10.
[47] André GIDE, *Journal 1942-1949*, Paris : Gallimard, 1950, pp. 195-6.
[48] Théophile BRIANT, « René Guénon », *Le Goëland* [Paramé], n° 99, janvier-mars 1951, p. 3.

> avec la pointe d'humour dont il excelle à marquer ce genre de confidences. Si Guénon a raison, je me suis trompé et j'ai contribué à tromper les autres ! Ma vie, mon œuvre, tout est à refaire ! Or je ne me sens plus les forces qu'il faudrait pour un tel retournement ! Qu'en pensez-vous ? » Tout se trouvait, en effet, suspendu au si et « retournement » était le terme technique. Cette vie, cette œuvre à refaire, était-ce seulement le cri d'un clerc ou celui du monde ? Que répondre ? Touché de pareille spontanéité, j'observai, sur le même ton enjoué, que révolte, négation, blasphème sont considérés par l'Inde comme un oui voilé, « un feu recouvert par la fumée, un miroir par la poussière, un embryon par l'amnios ». Un autre verset de la Gîtâ, que je ne citai point, me revient en mémoire : « Suprêmes sont les sens, souverain sur les sens est le mental, souveraine sur le mental est la volonté intelligente ; ce qui est souverain sur la volonté intelligente, c'est Lui [49] ! »

Les propos rapportés par le romancier de l'islam se rapprochaient fort de ceux évoqués par son ami Bosco dans le numéro d'hommage à Gide de la *NRF,* paru en novembre 1951 [50]. Bosco y complétait les pages de journal datées de 1943 par le récit d'un échange avec son aîné. Cet article commandé par Paulhan est particulièrement intéressant. Bosco et Paulhan (tous deux appartenant à la génération de Guénon) avaient commencé à se passionner pour l'œuvre du métaphysicien peu avant le déclenchement de la Seconde Guerre. Le lecteur averti peut lire dans ce texte un hommage à Guénon autant (sinon plus) qu'un hommage à Gide. Dans cette perspective, les réflexions introductives de Bosco prennent tout leur sens et jettent un éclairage sur la réaction de Gide à la lecture de Guénon. D'une part, cette façon allusive correspondait bien à l'esprit subtil de Paulhan et de Bosco et à l'approche qu'ils avaient de l'œuvre de Guénon comme participant à un domaine réservé. D'autre part, cette dernière se trouvait ainsi associée à celle du littérateur le plus célèbre de son époque. N'était-ce pas là, analogiquement, reconnaître l'influence discrète mais profonde de cette œuvre dans les milieux littéraires de son temps ?

À partir de là, sans forcer le trait, le métaphysicien devint pour le grand public l'homme qui avait « influencé » Gide. Cela fut particulièrement flagrant dans le cadre de la réception du *René Guénon* (1953) de Paul Sérant (qui eut un écho médiatique important). Son éditeur fit

---

[49] François BONJEAN, « Souvenirs et réflexions sur René Guénon », *Revue de la Méditerranée*, Alger, mars-avril 1951, p. 219.

[50] Henri BOSCO, « Trois rencontres », *Hommage à André Gide*, numéro spécial de *La Nouvelle revue française,* novembre 1951, pp. 276-9.

même concevoir un bandeau publicitaire où il était fait mention de l'intérêt de Gide. La quatrième de couverture commençait par cet extrait du journal : « Que serait-il advenu de moi, si j'avais rencontré les livres de Guénon au temps de ma jeunesse ? ». André Brissaud fit de cette question le titre d'un article publié dans *Arts*. Ses premières lignes poursuivaient la citation de Gide et il concluait cette entrée en matière en s'interrogeant : « Qui est donc René Guénon pour avoir ainsi bouleversé l'auteur des *Nourritures terrestres* [51] ? » Alors que s'ouvrait une décennie cruciale pour le mouvement de décolonisation au cours de laquelle allaient s'exacerber les malentendus entre Européens et peuples orientaux, plusieurs publications tournées vers les rivages de l'Union Française répercutèrent ces propos. Dans *La Vigie marocaine,* Camille Pignol mettait en exergue une citation de Gide [52]. La page du journal qui avait déjà été reprise en 1952 dans *L'Égypte nouvelle* [53], était à nouveau publiée dans un numéro spécial de *France-Asie* consacré à Guénon [54] ; Abderrahman Buret s'en faisait l'écho dans le même périodique. En 1954, c'était au tour d'André Préau d'évoquer l'épisode dans les *Cahiers du Sud* [55]. On pourrait multiplier les exemples.

La décennie suivante, les propos de Gide furent même répercutés à la télévision (en mai 1962 et en août 1966) ; le hiératique Monsieur Reymond qui avait introduit le sculpteur Étienne-Martin à la lecture de l'œuvre de Guénon, citait la fameuse interrogation du journal et y répondait en affirmant qu'il aurait eu une éthique et une philosophie tout autres [56]. À la même époque, un échange assez vif, qui se développa dans les colonnes de la *Revue de métaphysique et de morale*, donna lieu à un commentaire du mot de Gide par Jean Wahl. L'origine du débat était

---

[51] André BRISSAUD, « Gide : "Que serait-il advenu de moi si j'avais rencontré les livres de Guénon au temps de ma jeunesse ?" », *Arts,* 8-14 mai 1953, p. 5.

[52] Camille PIGNOL, « Devant le *René Guénon* de Paul Sérant », *La Vigie marocaine* [Casablanca], 12 juillet 1953.

[53] *L'Égypte nouvelle* [Le Caire], 8 février 1952. Sur le contexte dans lequel elle parut, on peut consulter : Xavier ACCART (dir.), *L'Ermite de Duqqi*, Paris : Archè, 2001.

[54] On y trouvait également le récit de l'échange entre Bosco et Gide.

[55] André PRÉAU, « Sur René Guénon », *Cahiers du Sud* [Marseille], n° 324, août 1954, pp. 298-300.

[56] Jean-Marie DROT (réalisateur), « Voyage au pays des demeures avec Étienne-Martin », *L'Art et les hommes,* diffusé sur la première chaîne le 6 mai 1962 (rediffusé le 18 août 1966).

l'article d'un universitaire pakistanais se réclamant de la pensée de Guénon, sur la différence entre les perspectives occidentale et orientale. *Les Nourritures terrestres* étant à ses yeux l'ouvrage qui avait eu l'influence la plus considérable sur le meilleur de la littérature occidentale au cours de la première moitié du XXe siècle, il analysait la réaction de Gide — représentant l'Occident — face à l'œuvre de Guénon — incarnant à ses yeux l'esprit oriental [57]. Il en dégageait les grands traits : « la multiplicité aux dépens de l'unité ; l'individualité aux dépens d'un monde absolu ; l'intelligence analytique, la passion et les sens, c'est-à-dire l'âme et le corps, aux dépens de l'esprit ». Askari regrettait que Gide, après sa lecture des ouvrages de Guénon, ait choisi « de persévérer dans ses erreurs ». Jean Wahl réagit devant le schématisme de son collègue pakistanais. Il écrivait :

> […] quand Gide reconnaît qu'il n'a pas de réponse à apporter aux arguments de Guénon, mais que les jeux étaient faits et qu'il était trop âgé, nous ne voyons guère ce qu'on peut en conclure pour l'Occident en général, et, d'autre part, nous voyons bien, et qui a connu André Gide voit bien, ce qu'est l'arrière-pensée de cet auteur, et nous le comprenons bien aussi quand il ajoute : « L'Occident fait des erreurs, mais l'Occident nous convient ».

Puis, il formulait des réserves sur la façon dont Askari caractérisait Gide :

> « Définir me plaît par-dessus toute chose ». Mot extrêmement peu caractéristique ; car il faut bien se rappeler que Gide a été un être de changement, et que particulièrement dans [*Les Nourritures terrestres*] ce n'est pas du tout aux définitions qu'il s'intéresse. Il n'est pas tellement en faveur de l'intelligence analytique que l'auteur le croit ; et il peut bien lui être arrivé de dire qu'il était du côté de Bacon et de Descartes ; mais quant à nous, nous ne le croyons qu'à moitié […]. On nous dit que Gide ne s'intéresse en aucune façon à un monde absolu et illimité qui ne permet pas la définition. Or, dans bien des passages, Gide aperçoit, au-delà des individus, une région, une zone qui est celle de l'illimité avec laquelle parfois, de façon mystérieuse, nous entrons en contact. Sans doute il semble que l'amour de Gide se porte d'abord vers la multiplicité. Mais cela reste une question de savoir si cet esprit qui ne s'est jamais arrêté, s'est arrêté à la multiplicité [58].

---

[57] Muhammad Hassan ASKARI, « Orient et Occident : Ibn Arabi et Kierkegaard », *Revue de métaphysique et de morale*, janvier-mars 1963, pp. 1-18.

[58] Jean WAHL, « Quelques réflexions », *Revue de métaphysique et de morale,* janvier-mars 1963, pp. 19-20.

Cet échange est intéressant dans la mesure où il manifeste le caractère emblématique qui a pu être donné au mot de Gide qui, face à l'œuvre de Guénon, se sentit conforté dans son occidentalité.

On trouve aujourd'hui dans les notices de dictionnaires et dans beaucoup d'études sur Guénon la référence à Gide [59], souvent présenté comme ayant été « influencé » par le métaphysicien [60]. Dans son roman *The Chessmaster and his moves* (1988), Raja Rao met en scène une dame guénonienne, Mme de la Fosse, qui, pour démontrer l'autorité de Guénon, cite le constat de Gide : s'il l'avait connu plus jeune, sa vie aurait été différente [61]. Cela résume bien l'utilisation qui a été faite du questionnement d'un des écrivains les plus célèbres de son temps.

L'écho de ces quelques lignes du journal apparaît quelque peu disproportionné au regard du phénomène de réception mineur qu'elles représentent. Si Gide fut ébranlé par sa lecture de Guénon, son œuvre n'en subit pas l'« influence » ; il en avait déjà écrit l'essentiel et, en fin de compte, il se sentit au contraire conforté dans l'amour des formes et de son existence individuelle. Cette réception de Guénon fut aussi relativement tardive si on la compare à celles, beaucoup plus profondes, de cadets de Gide comme Raymond Queneau, Antonin Artaud ou René Daumal. Elle joua pourtant comme un formidable argument médiatique et devint un lieu commun du discours sur Guénon à partir des années 1950, au moment où l'ampleur de son influence fut reconnue.

---

[59] Signalons, entres autres, une exégèse de la déclaration de Gide dans : Kathleen Ferrick ROSENBLATT, *René Daumal au-delà de l'horizon*, Paris : José Corti, 1992, pp. 78-89. Beaucoup de publications s'y réfèrent : Françoise BONARDEL, « Poésie et Tradition. Artaud lecteur de Guénon », in *Antonin Artaud 1* (« Modernité d'Antonin Artaud »), *Revue des lettres modernes,* 2000, p. 119 ; Gabriel ASFAR, *René Guénon : A Chapter of French Symbolist Thought, the 20th Century*, Princeton University, Departement of Roman Languages and Literatures, 1972, pp. 360-1 ; Pierre-Marie SIGAUD, *René Guénon*, Lausanne : L'Âge d'Homme, « Dossier H », 1984, pp. 268-9 ; André BLAVIER, *Documents Queneau*, in *Temps mêlés* [Verviers], suppl. aux nos 45 et 46, été 1990 (selon lui, si Queneau a lu et relu Guénon c'est pour y trouver la faille, cette faille que Gide subodorait dans son œuvre sans pouvoir la déceler, ce qui l'agaçait) ; Lucien MÉROZ, *René Guénon ou la sagesse initiatique*, Paris : Plon, 1962, 245 p.

[60] Daniel LINDENBERG, « René Guénon », in Jacques JULLIARD, Michel WINOCK (dir.), *Dictionnaire des intellectuels français*, Paris : Seuil, 1996, pp. 566-7.

[61] Raja RAO, *The Chessmaster and his moves*, New Delhi – Bombay : Vision Books, 1988, pp. 290-1.

ANTON ALBLAS

Lecteur et lecture
I *

Ô toi qui me liras, qui m'aimeras alors que j'aurai cessé de vivre, toi que j'aime et pour qui j'écris…
Journal, mai 1915.

SI jusqu'ici nos analyses ont visé, pour la plupart, le fonctionnement du *Journal* du point de vue du diariste, nous voulons changer ici d'optique et aborder le texte un peu différemment. Nous allons mettre l'accent sur le lecteur du *Journal*, c'est-à-dire l'approcher comme un texte destiné à être lu. Ce changement de perspective va nous permettre d'apercevoir plus concrètement le *Journal* comme un texte littéraire, un texte qui s'insère à côté de *Si le grain ne meurt* dans « l'espace autobiographique » que forme l'ensemble des textes gidiens.

Nous pouvons tout de suite envisager de nombreuses questions auxquelles nous pourrions espérer trouver des réponses dans les pages qui suivent. Par exemple, pourquoi le *Journal* est-il souvent plus intéressant, pour le lecteur, quand il nous livre les menus détails, la minutie de la vie, tandis que, quand il devient thématique — nous pensons à l'année 1916

---

* Les précédents articles d'Anton Alblas sur le *Journal* de Gide ont paru dans les n°s 139 à 143/144, 146 et 147 du *BAAG*.

et aux années 1930 — il a tendance à perdre un peu de son intérêt ? Deuxième question : peut-on isoler un moment, ou du moins une période, où le *Journal* devient un texte fait pour être lu ? Le *Journal* cesse-t-il de fonctionner pour le diariste à un moment donné et, du coup, commence-t-il de fonctionner pour un public ? Et, question annexe, peut-on parler de Madeleine, la femme de Gide, souvent inscrite dans le texte sous les initiales « Em. », comme une destinataire privilégiée, ou virtuelle, du *Journal* ? Et dès qu'on évoque la question des lecteurs du *Journal*, une autre, primordiale celle-ci, s'impose : quelle place le *Journal* occupe-t-il dans l'œuvre de Gide ; et que peut attendre le lecteur d'une lecture du *Journal* ? Cette dernière question va nous permettre d'approfondir ce que nous avons appelé la « facette » à la fois unique et révélatrice qu'offre le *Journal* à l'intérieur de « l'espace autobiographique » gidien.

Nous allons diviser notre discussion en trois parties. D'abord, analyser les commentaires de Gide sur la destination et la publication du *Journal* ainsi que les moments où il interpelle un lecteur virtuel. Ensuite, mettre le *Journal* en comparaison avec *Si le grain ne meurt* afin d'essayer de voir comment, par rapport à l'autobiographie de Gide, le *Journal* fonctionne pour le lecteur. Et enfin étudier le *Journal* comme un texte faisant partie, pour le lecteur, de « l'espace autobiographique » gidien, avec, pour finir, une tentative de lecture du *Journal* selon quelques pistes de lecture que nous aurons, auparavant, esquissées.

Lecteur

Il n'est peut-être pas surprenant qu'en ce qui concerne le *Journal*, une des premières questions que pose le néophyte soit celle-ci : Gide savait-il, écrivant au jour le jour dans ses carnets, que leur contenu serait un jour livré au public ? Toute la vérité du *Journal* semble, dans un premier temps, soumise à cette question ; le choix semble inéluctable : soit Gide savait qu'on publierait ses carnets, et donc tout le *Journal* pourrait être taxé d'artifice ; soit il l'écrivait pour lui-même, et le *Journal* est du coup authentique — un « vrai » journal en somme. Il y a aussi des variations sur ce schéma. Pour nuancer un peu ces propos on peut dire qu'au début de la pratique le diariste ne pense sans doute pas à un lecteur éventuel, à l'idée que son journal verra le jour — du moins pas de la même façon qu'un autobiographe —, et ce n'est que par la suite, quand sa réputation

littéraire ou autre est établie, qu'il commence à entrevoir, en écrivant, le lecteur virtuel. On peut même postuler une sorte de jeu de la présence-absence de l'autre au moment de l'écriture : bien qu'il sache que son journal sera publié, le diariste fait en sorte qu'en écrivant il « oublie » — une espèce de mauvaise foi qui, finalement, l'arrange [1]. Ou, autre solution, il existe, pour le diariste, un lecteur intime, quelquefois même inscrit dans le texte, pour qui il écrit — c'est moins encombrant qu'un public et a l'avantage de fournir un destinataire quand même. Où peut-on ranger le diariste Gide ? On peut, à vrai dire, trouver des exemples et commentaires gidiens pour soutenir à peu près chacune de ces hypothèses.

Commençons par celle qui est sans doute la moins nuancée : la forme journalière considérée comme artifice par rapport au journal « authentique ». On se rend compte assez vite, en étudiant la question, qu'il est plus ou moins impossible d'exclure le lecteur du *Journal*. Disons mieux : le *Journal* n'exclut quasiment jamais le lecteur. Même au début, quand la pratique a toutes les chances de ne pas être « faussée » par le lecteur, Gide, si ce n'est qu'après une hésitation initiale, rédige ses notes de façon à ce que l'œil étranger arrive à les suivre. Deux exemples nous suffiront pour montrer comment le réflexe d'écrivain — réflexe qui fait que l'écrivain est d'abord et surtout un être qui veut communiquer quelque chose — prend le dessus chez Gide.

La note en date du 14 novembre 1890 a sans doute été écrite en deux temps. Gide, ayant passé les derniers jours avec Pierre Louÿs, prend son carnet pour en faire un résumé. Voici le paragraphe qui, dans un premier temps, en résulte : « 11, 12, et 13 novembre : trois journées extraordinaires, que je note simplement et sans en rien dire car je m'en souviendrai quand même ; puis Louis s'en souviendra pour moi [2]. » Si Gide en était resté là on pourrait effectivement parler de l'exclusion du lecteur. Car qu'est-ce que nous, lecteurs, savons de ces « trois journées extraor-

---

[1] Voici comment Éric Marty en parle : « il me semble […] que ces deux mouvements apparemment contradictoires, cacher son journal *tant qu'on l'écrit,* et le publier *après coup,* peuvent cohabiter : le désir de publication est un phénomène d'après-coup qui n'entame pas l'intentionnalité première de l'écriture. Précisons encore cette remarque : celui qui écrit son journal peut *savoir* que ce qu'il trace sera publié sans, pour autant, que l'intentionnalité qui préside à son écriture en soit *avertie* […]. » (Éric Marty, *L'Écriture du jour : le* Journal *d'André Gide,* Paris : Seuil 1985, pp. 204-5 ; Marty souligne.)

[2] *Journal*, t. I, p. 121 (14 novembre 1890).

dinaires » — à part le fait qu'elles ont été… extraordinaires ? Rien, si ce n'est, information inutile, que le diariste s'en souviendra. Autrement dit, le diariste est le seul à pouvoir comprendre — certes, il y a souvent ellipse dans le *Journal*, mais rarement à ce point-là. Ce qui est révélateur c'est que Gide, par la suite, décide de détailler, assurément d'une façon élémentaire mais le geste en dit long, les « trois journées » : on trouve effectivement, par la suite, un résumé de ses mouvements, résumé qui s'étend sur une vingtaine de lignes [3]. C'est-à-dire que Gide revient sur son choix initial de ne « rien dire » justement, nous semble-t-il, pour laisser son texte ouvert au lecteur.

Et on trouve à peu près le même scénario dans la note en date du 1er janvier 1896 — Gide est, à l'époque, en Italie avec Madeleine. Le deuxième paragraphe de la note commence par un questionnement à propos du destinataire : « Ce matin admirable promenade aux Cascine… Raconterai-je l'histoire du bouquet ? Non. Pour qui serait-ce ?… » Et Gide lui-même de répondre : « Non pour moi qui m'en souviendrai *usque ad finem* [4]. » Là encore la cause lui semble entendue : pas besoin de noter quoi que ce soit à propos de ce bouquet car le journal est pour moi seul et moi je « m'en souviendrai *usque ad finem* ». Et qu'est-ce qu'on trouve par la suite ? Rien de moins que l'histoire du bouquet !

> Les pauvres petites roses sont là et je les regarde sans cesse — des petites roses de pauvre — achetées à un pauvre. J'ai été maladroit et brutal et n'ai pas compris tout d'abord ce qu'il y avait d'exquis dans la volontaire modestie de ce don. Je pensais que Madeleine trop faible n'avait pu se défaire de la persistance d'un pauvre à lui offrir sa marchandise. Précisément je lui avais apporté des roses-thé la veille [5].

Même si Gide ne livre pas, au lecteur, un récit détaillé de ce qui s'était passé, nous, lecteurs, avons assez d'informations pour qu'il y ait un sens à cette note. Et, en ce qui concerne le *Journal* de Gide, on peut rarement dire le contraire. Autrement dit, le *Journal* ne se présente pas, même à ses débuts, comme un texte qui fonctionne uniquement pour son auteur ; Gide laisse toujours une place pour le lecteur — qu'il soit virtuel ou autre.

Notre deuxième cas de figure évoquait la possibilité d'un changement d'attitude envers le destinataire une fois que le diariste sait que sa célé-

---

[3] *Ibid.*, p. 122 (note du 14 novembre 1890).
[4] *Ibid.*, p. 208 (1er janvier 1896).
[5] *Ibid.*

brité assurera la publication de ses écrits intimes. Ce cas présuppose une pratique sinon totalement du moins partiellement insouciante du lecteur au début et, à un moment ou à une période donnée, un changement — à l'insu du diariste ou en toute connaissance — une fois que la publication est assurée. En ce qui concerne Gide, il faut se rappeler tout de suite que la première publication de fragments du *Journal* commence dès 1893 — quoiqu'il faille souligner aussi qu'il ne s'agissait là que de fragments sélectionnés par Gide lui-même [6]. Le vrai début de la publication du *Journal* en tant que tel commence, lui, avec la publication des *Œuvres complètes*, volumes qui ont été publiés pendant les années 1930.

Peut-on donc déceler un changement, à un moment donné, dans la pratique journalière gidienne ? C'est une question qui n'a pas de réponse évidente. Certes, et comme nous l'avons montré dans nos chapitres sur la genèse, le *Journal* évolue ; mais doit-on attribuer ces changements à la présence grandissante, chez le diariste, du lecteur ? Ce qui est sûr c'est que dès 1916 Gide évoque la possibilité d'une publication plus ou moins intégrale de ses carnets — et cela dans le *Journal* même : « Si ces carnets viennent au jour, plus tard, combien n'en rebuteront-ils pas, encore… Mais combien j'aime celui qui, malgré eux, à travers eux, voudra demeurer mon ami [7] ! » Et de même en 1924 : « Si plus tard on publie mon journal, je crains qu'il ne donne de moi une idée assez fausse [8]. » Certes, les tournures sont hypothétiques, mais on peut voir que la possibilité a bel et bien été entrevue par Gide.

Ce n'est qu'en 1932, c'est-à-dire avec le début de la publication du *Journal* par cahiers en appendice aux *Œuvres complètes,* que Gide se rend compte et note, dans le *Journal*, que le fait de le publier a modifié le sens de sa pratique : « Depuis longtemps ce carnet a cessé d'être ce qu'il devrait être : un confident intime. La perspective d'une publication, fût-elle partielle, de mon journal […], en a faussé le sens [9]. » Si la mention « depuis longtemps » est, pour nous, d'une imprécision exaspérante, en 1936, cette fois-ci à l'époque de la publication des « Pages de Journal »

---

[6] Voir Anton Alblas : *Le* Journal *de Gide : le chemin qui mène à la Pléiade* (Centre d'études gidiennes, 1997) pp. 15-9. Nous ne nous attardons pas, ici, sur la chronologie de la publication du *Journal*, sujet que nous avons traité en profondeur justement dans notre ouvrage mentionné ci-dessus.

[7] *Journal,* t. I, p. 926 (7 février 1916).

[8] *Ibid.,* p. 1245 (13 février 1924).

[9] *Journal*, t. II, p. 357 (« Valmont », 30 mars 1932).

dans *La Nouvelle Revue française*, Gide renouvelle son propos :

> La fâcheuse habitude que j'ai prise ces temps derniers de publier dans *La N.R.F.* quantité de pages de ce journal […] m'a lentement détaché de lui comme d'un ami indiscret à qui l'on ne peut rien confier qu'aussitôt il ne le redise [10].

Donc selon Gide une modification de sa pratique, une fois certain que ses cahiers seront publiés, a bien eu lieu — propos qui sont également appuyés par un témoignage de Claude Mauriac suite à une conversation entre les deux hommes à propos de leurs pratiques journalières respectives [11]. On trouve, d'ailleurs, quelques indices qui semblent montrer que Gide essaie de combattre les effets néfastes, sur sa pratique, de la publication de ses écrits journaliers. En 1949, par exemple, il note, toujours dans le *Journal,* qu'il s'efforce d'oublier le sort probable de ses écrits pour retrouver les habitudes d'autrefois : « Il faudrait […] ne plus du tout penser à la publication possible de ce que j'écris ici [12]. » Si ce passage apparaît peut-être comme une tentative de relégitimer la pratique du journal — on pourrait également le lire comme une sorte de pacte entre l'écrivain et la forme journalière, nous y reviendrons —, ce qui est certain c'est que Gide ressent le poids de la publication, et cela depuis au moins 1932. Autant dire que pour Gide il y a un avant et un après : au début sa pratique est moins marquée par le lecteur et, avec le temps, le lecteur devient plus présent.

En résumé, nous pouvons constater déjà un certain flou en ce qui concerne l'attitude de Gide envers son lecteur. Si, dès le début de sa pratique, c'est-à-dire dès les années 1890, le lecteur ne semble pas exclu, en même temps, compte tenu des propos de Gide à la suite de la publication, le diariste semble admettre qu'un changement dans sa pratique a eu lieu précisément parce qu'il se rend compte, en écrivant, de la présence d'un lecteur éventuel. La question du lecteur est, on le voit déjà, loin d'être simple.

Et cette question se brouille encore plus lorsqu'on constate que Madeleine est souvent perçue par Gide comme une lectrice, sinon réelle, du

---

[10] *Ibid.,* p. 521 (« Cuverville », 16 mai 1936).

[11] Dans son livre sur Gide, Claude Mauriac recueille ce propos de son interlocuteur : « Un jour, j'ai pensé que mon journal pourrait être publié. Dès lors, il est devenu autre, malgré moi… » (Claude Mauriac, *Conversations avec André Gide : extraits d'un journal,* Paris : Albin Michel, 1951, p. 24.)

[12] *Journal,* t. II, p. 1070 (4 janvier 1949).

moins idéale du *Journal* — on pourrait alors parler d'un destinataire intime [13]. Cette position privilégiée que tient Madeleine dans le *Journal* n'est sans doute pas surprenante quand on se rappelle que le premier texte de Gide, construit en grande partie de fragments de ses premiers cahiers journaliers, est un livre dédié à celle qui était, à l'époque, sa cousine germaine — nous parlons ici, bien sûr, des *Cahiers d'André Walter.* C'est beaucoup plus tard, en 1904, dans une préface à *De Biskra à Touggourt,* qu'on trouve les premiers indices de cette position privilégiée de Madeleine à l'intérieur du *Journal*. Car pour la publication de ces notes de voyage Gide rédige une préface qui commence ainsi :

> pour M.A.G. Je recopie ici, je ne sais pour qui d'autre que vous, ces notes à demi effacées. C'est pour vous que je les écrivis dans l'interminable ennui de la route, après que je vous eus laissée à Biskra [14].

De même que pour la préface de *La Marche turque*, publiée pour la première fois en 1914 :

> À Em. Pour vous j'arrache à mon carnet de route et je copie, en post-scriptum aux insuffisantes lettres que je vous adressais de là-bas, ces feuilles plus insuffisantes encore [15].

Et si, certes, ces préfaces ne font pas partie, à proprement parler, des notes journalières, leur ton est assez révélateur ; et il y a d'autres passages ici et là dans le *Journal* qui font référence à Madeleine comme une lectrice privilégiée. Dans une note du 10 octobre 1914 par exemple, Gide fait un rapprochement entre d'un côté les lettres écrites à sa femme et de l'autre son *Journal* pour s'excuser d'un « silence » de celui-ci : « Mes lettres à Em. ont pris la place de ce journal [16]. » Et en novembre 1915 ce sont les conversations avec sa femme qui remplacent les notes du *Journal* :

> Il y a beaucoup de choses que j'aurais voulu noter sur ce carnet ; le temps me manque ; puis il arrive aussi que, à les raconter d'abord à Em., mon

---

[13] Ailleurs, nous avons utilisé ce terme — en anglais « intimate addressee » — pour parler du rapport entre le diariste et ses cahiers (voir Anton Alblas, « Dear Diary : Gide and his *Journal* », *Australian Journal of French Studies*, Vol. XXXV n° 3, sept.-déc. 1998, pp. 348-59). Ici, bien sûr, c'est une autre espèce de destinataire intime : le destinataire est intime puisqu'il s'agit d'un des intimes du diariste.

[14] *Journal*, t. I, p. 294 (« De Biskra à Touggourt : décembre 1900 »).

[15] *Ibid.,* p. 766 (« Avril [1914] »).

[16] *Ibid.,* p. 878 (10 octobre 1914).

> besoin de les relater ici s'exténue [17].

Et en 1916, évoquant la suppression d'une partie du *Journal* qu'il vient de déchirer — notes qui auraient raconté une « crise » avec Madeleine —, Gide note que « à vrai dire, ces pages lui étaient adressées [18]. » Il est d'ailleurs vrai que la décision de publier le *Journal* de 1889-1939 dans la collection de la Pléiade n'était sans doute pas sans rapport avec la mort de Madeleine, survenue en avril 1938. Si Madeleine est une lectrice privilégiée, sa mort rend le geste de publier le *Journal* moins problématique, il ne s'agit plus d'une trahison. Et c'est aussi à ce moment-là, quand Gide reprend son écriture journalière après son deuil, c'est-à-dire en août 1938, qu'il fait un autre parallèle révélateur entre sa femme et son *Journal* : « Depuis qu'Em. m'a quitté j'ai perdu goût à la vie et, partant, cessé de tenir un journal qui n'aurait plus pu refléter que désarroi, détresse et désespoir [19]. » Est-ce uniquement le fait qu'il est dans un état de détresse qui lui fait abandonner son *Journal* ? Ou est-ce qu'il a, en perdant sa femme, du même coup perdu une lectrice — même si cette lecture-là serait sans doute restée virtuelle ? Là encore nous sommes obligés de constater qu'il est impossible de trancher. À tout le moins peut-on dire que l'idée d'un destinataire intime, d'un lecteur — ou en l'occurrence d'une lectrice — n'est pas totalement étrangère à l'écriture journalière gidienne.

Un dernier cas de figure est celui d'un lecteur inscrit dans le texte même du *Journal*. Rappelons que la technique d'interpeller le lecteur, qu'il soit nommé ou non, est souvent employée par Gide dans ses œuvres. Sans doute l'exemple le plus célèbre est celui des *Nourritures terrestres,* livre qui s'adresse, grammaticalement, à un certain Nathanaël. Dans le *Journal* on trouve également, à certains moments, un lecteur/destinataire inscrit directement dans la diégèse. C'est en 1915, à la fin de la longue description faite de sa chambre, qu'on trouve la première interpellation d'un lecteur futur :

> Plus loin par quel effort insurmontable de l'amour, est-ce toi que j'entrevois (car l'espoir ne peut abdiquer en mon cœur) au-delà des pleurs et du deuil — ô toi qui me liras, qui m'aimeras alors que j'aurai cessé de vivre, toi que j'aime et pour qui j'écris [20].

---

[17] *Ibid.,* p. 901 (Dimanche 7 novembre 1915).
[18] *Ibid.,* p. 951 (« Cuverville », 15 septembre 1916).
[19] *Journal,* t. II, p. 610 (« Paris », 21 août 1938).
[20] *Journal,* t. I, p. 888 (31 mai 1915) ; fin de note très près d'un passage des *Nou-*

Et sur le même thème on ne peut pas ne pas citer le projet de préface qui se trouve dans la note en date du 1er août 1934 :

> Compagnon de ta solitude, jeune homme qui plus tard me liras, c'est à toi que je m'adresse. Je voudrais que tu puises dans mes récits force, courage et conscience et mépris pour les fausses vertus. Ne sacrifie pas aux idoles [21].

Difficile à dire s'il s'agissait là d'un projet de préface pour des écrits journaliers, mais si c'est le cas le lecteur du *Journal* devient du coup un peu moins virtuel — c'est-à-dire qu'il prend quelques traits certains : il est jeune et de sexe masculin [22].

Mais où tout cela nous mène-t-il ? Approche-t-on de plus près d'une réponse à la question de la destination du *Journal* ? Force est de constater qu'à cette question-là, pour ce qui concerne le *Journal* de Gide, il n'y a pas de réponse définitive. Même celle qui est proposée par Marty dans son étude du *Journal*, à savoir que Gide pouvait « *savoir* que ce qu'il trace sera publié sans, pour autant, que l'intentionnalité qui préside à son écriture en soit *avertie* [23] » nous semble réductrice. C'est une variation, à vrai dire, de la proposition selon laquelle le diariste joue le jeu : au moment d'écrire il feint d'ignorer la présence d'un lecteur. Mais, on l'a vu, dans les passages que nous avons glanés d'un bout à l'autre du *Journal* il n'y a pas de recoupement possible. Il existe, en effet, une multitude de positions de Gide sur cette question. Donc il nous paraît impératif d'essayer d'aller au-delà de cette dichotomie lecteur/absence de lecteur. Il faut, d'après nous, au lieu de se demander si Gide savait ou non que son journal serait publié, faire ressortir comment le *Journal* fonctionne à la fois pour le diariste et pour le public — et c'est bien sûr le deuxième terme de cette paire qui nous concerne à présent. Et là encore il ne s'agit

---

velles Nourritures : « toi qui, plus tard, peut-être me liras — c'est pour toi que j'écris ces pages » in *Romans, récits et soties, œuvres lyriques* (Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1958) p. 253.

[21] *Journal*, t. II, p. 469 (1er août 1934) ; à noter que la version originale de 1939 en Pléiade parle d'« écrits » et pas de « récits ». Là encore on trouve un passage des *Nouvelles Nourritures* (voir *ibid.,* p. 300).

[22] C'est encore dans *Les Nouvelles Nourritures* que l'on trouve un passage qui suppose un lecteur jeune et de sexe masculin : « J'écris pour qu'un adolescent, plus tard, pareil à celui que j'étais à seize ans, mais plus libre, plus accompli, trouve ici réponse à son interrogation palpitante » (*ibid.*, pp. 256-7).

[23] Éric Marty, *op. cit.,* p. 205 ; Marty souligne.

pas d'établir un avant et un après : acceptons comme hypothèse que si Gide a très tôt établi une certaine idée du *Journal*, c'est aussi que cette idée comprenait une place pour le *Journal* dans son œuvre. C'est en juxtaposant le *Journal* avec l'autre grand texte autobiographique, *Si le grain ne meurt,* qu'on appréciera l'importance de cet aspect du *Journal*.

Le Journal *comme contre-mémoires*

Récit rétrospectif à pacte autobiographique, *Si le grain ne meurt,* c'est là un point indiscutable, vise un lecteur [24]. Et même si, à l'intérieur du texte, Gide semble vouloir nous faire croire que ses mémoires ont été écrits au courant de la plume — « J'écrirai mes souvenirs comme ils viennent, sans chercher à les ordonner [25] » — le lecteur attentif n'est pas dupe. Les études de Philippe Lejeune ainsi que la notice et les variantes établies par Pierre Masson dans la dernière édition de la Pléiade le montrent : *Si le grain ne meurt* est un texte hautement composé [26]. C'est-à-dire que Gide assemble son texte à dessein pour parvenir à certaines fins — ce qui ne veut pas dire que le récit explique, sans ambiguïtés, la vie du narrateur : Gide a pris soin de laisser, pour emprunter deux mots à Lejeune, « l'explication ouverte [27] ».

Mais pour l'autobiographe cette composition, voire la forme que doit prendre son récit, a des inconvénients. Ainsi on trouve, dans le récit même de *Si le grain ne meurt,* tout un tas de gémissements à propos de la forme autobiographique. Si ces inconvénients ont certes un rôle à jouer dans la fabrication d'une certaine ambiguïté du récit — Lejeune soutient

---

[24] Nous partons, on l'aura déjà compris, des études de Philippe Lejeune sur *Si le grain ne meurt*. C'est-à-dire : *Exercices d'ambiguïté : lectures de Si le grain ne meurt* (Paris : Lettres modernes, 1974) et *Le Pacte autobiographique* (Paris : Seuil, [1975] 1996).

[25] *Si le grain ne meurt* in *Souvenirs et voyages,* édition présentée, établie et annotée par Pierre Masson avec la collaboration de Daniel Durosay et Martine Sagaert (Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2001), p. 91. Et une vingtaine de pages plus loin Gide insiste encore : « Je ne compose pas, je transcris mes souvenirs tout comme ils viennent […] » (p. 114).

[26] Voir, par exemple, la Notice par Pierre Masson in *ibid.,* notamment les pp. 1097-8.

[27] Lejeune, *Le Pacte autobiographique,* p. 180.

que, même si Gide s'en plaint, ces inconvénients en fait « l'arrangent [28] » —, les problèmes que pose le récit autobiographique pour Gide ne sont pas moins réels. Ces problèmes, ou inconvénients, pourraient se résumer ainsi : le récit linéaire, en obligeant l'autobiographe à donner des contours à ses propos, le force, du même coup, à simplifier. La vie, dans toute sa complexité, même vue rétrospectivement, échappe à un récit de ce genre. Regardons les deux passages clés.

Le premier, dans le chapitre VII de la première partie de *Si le grain ne meurt,* se trouve à la fin d'une description de la bibliothèque du père et des « découvertes » qui y ont été faites — en l'occurrence la poésie de Henri Heine. Gide décrit sa lecture de ces poèmes « étendu sur le tapis », mais quand il s'agit de donner au lecteur un aperçu de ce que représentait, pour le jeune homme de seize ans, la poésie de cet écrivain, l'autobiographe renonce tout de suite :

> Mais que peut-on raconter d'une lecture ? — C'est le fatal défaut de mon récit, aussi bien que de tous les mémoires ; on présente le plus apparent ; le plus important, sans contours, élude la prise [29].

Le deuxième passage est celui qui se présente comme une postface de la première partie. Nous le reproduisons *in extenso* :

> Roger Martin du Gard, à qui je donne à lire ces Mémoires, leur reproche de ne jamais dire assez, et de laisser le lecteur sur sa soif. Mon intention pourtant a toujours été de tout dire. Mais il est un degré dans la confidence que l'on ne peut dépasser sans artifice, sans se forcer ; et je cherche surtout le naturel. Sans doute un besoin de mon esprit m'amène, pour tracer plus purement chaque trait, à simplifier tout à l'excès ; on ne dessine pas sans choisir ; mais le plus gênant c'est de devoir présenter comme successifs des états de simultanéité confuse. Je suis un être de dialogue ; tout en moi combat et se contredit. Les Mémoires ne sont jamais qu'à demi sincères, si grand que soit le souci de vérité : tout est toujours plus compliqué qu'on ne le dit. Peut-être même approche-t-on de plus près la vérité dans le roman [30].

Retenons, dans ces deux passages, trois points à propos des inconvénients de la forme autobiographique : d'abord le caractère amorphe (« sans contours ») de ce qui est à raconter. Ensuite, la nécessité, en dessinant, c'est-à-dire en élaborant un récit, de choisir — et du coup, sans

---

[28] *Ibid.,* p. 175.
[29] *Si le grain ne meurt* in *Souvenirs et voyages, op. cit.,* p. 215.
[30] *Ibid.,* p. 267.

doute, d'élire certains faits comme représentatifs. Et enfin, la simultanéité des états dialoguant entre eux, et par conséquent, leur complexité, qui résiste à l'explication. C'est surtout ce dernier qui suscite l'intérêt chez les commentateurs de *Si le grain ne meurt*. Pour Christian Angelet par exemple, « la forme simple des mémoires ne saurait traduire la cohabitation des contraires [31] ». Ceci pour ensuite suivre Gide dans son affirmation que c'est par le biais du roman que l'artiste peut serrer de plus près la « vérité » ; cela parce que c'est dans les romans que Gide peut faire jouer les contradictions de son être. Mais c'est aussi justement une des libertés qu'offre le *Journal*. C'est-à-dire que pour nous le *Journal* a, lui aussi, un rôle à jouer — et pas des moindres — dans la découverte de la « vérité » gidienne.

Reprenons les trois points que nous venons de signaler et essayons de voir la pratique journalière gidienne justement par rapport aux limites auxquelles Gide lui-même se heurte en écrivant ses mémoires : le *Journal*, en somme, comme des *contre-mémoires*. Au lieu de composer, de veiller à ce que les notes prennent des « contours » convenables, le *Journal* offre à son auteur la possibilité de faire fi de tout ce qui est « contours » pour laisser libre jeu à ses notations. Mieux, Gide fait en sorte que son écriture journalière résiste à ce qu'il appelle une « convenance artistique [32] ». « Oser écrire sans ordre [33] », c'est ainsi que Gide se défie lui-même. Du coup le caractère amorphe du *Journal* devient — par rapport à *Si le grain ne meurt* — une de ses qualités les plus précieuses.

L'absence d'ordre, la contradiction, l'exigence d'écrire le « n'importe quoi » et même la vitesse de l'écriture, tous ces composants de l'écriture de la *notation* telle que nous l'avons étudiée s'inscrivent en faux contre le récit linéaire. Le passage suivant, tiré d'une note du 9 janvier 1933, résume bien cet aspect de la pratique gidienne :

> Dans l'impossibilité d'un travail continu, je voudrais du moins écrire rapidement ici telles qu'elles se présentent, les pensées qui me tourmentent ; sans souci de les ordonner, et sans crainte de me contredire [34].

Ainsi, en juxtaposant ces aspects de la « notation » journalière avec les limites que Gide rencontre dans son autobiographie, nous commençons à

---

[31] Christian Angelet, « Autobiographie et Roman » in *André Gide 9 : Regards intertextuels* (Paris : Lettres modernes, 1991) pp. 109-17 et 110.
[32] *Journal,* t. II, p. 616 (26 août 1938).
[33] *Journal,* t. I, p. 745 (19 mai 1913).
[34] *Journal,* t. II, p. 397 (9 janvier 1933).

apercevoir un sens au *Journal* qui le hisse tout à fait au premier rang des textes gidiens : il prend en effet les attributs d'une autobiographie idéale. Si, comme le soutient Angelet, la « forme simple des mémoires ne saurait traduire la cohabitation des contraires », en revanche le « sans souci », le « sans crainte de [se] contredire » des écrits journaliers leur donne un rôle tout à fait réel à jouer. Autrement dit, si Gide, écrivant ses mémoires, est en porte-à-faux, le *Journal* se présente comme sinon une solution du moins une autre façon de cerner sa vérité à lui.

De même pour notre deuxième point, à savoir la constatation que dans un récit comme *Si le grain ne meurt* « on ne dessine pas sans choisir ». Pour le *Journal*, au contraire, Gide ne choisit pas — « dans ce carnet je dois prendre le parti de *tout* écrire [35] » — et il ne « dessine » pas non plus. Il faut simplement « écrire, et n'importe comment [36] ». C'est ainsi que Gide évite le bien-écrire — « qu'ai-je affaire ici de bien écrire [37] ? » — et ne se soucie pas non plus des redites : « Si dans les pages de ce journal on trouve parfois des redites, je n'en ai cure. Je préfère répéter que laisser perdre [38]. » Le tout pour empêcher que ses notes ne prennent l'aspect d'une « mise au point littéraire [39] », ne reflète « aucune préoccupation littéraire [40] ». Ceci, notons-le tout de suite, ne veut pas dire qu'on ne trouve pas de passages du *Journal* qui sont bien écrits ; c'est plutôt que Gide n'est pas contraint par la nécessité de bien écrire, de faire en sorte que ses pensées prennent des tournures littéraires.

Enfin, troisième point, il y a la difficulté, dans un récit linéaire, de prendre en compte la « simultanéité des faits ». Sur ce point un passage du *Journal* écrit pendant la rédaction de *Si le grain ne meurt* nous est révélateur. Le 5 octobre 1920 Gide note une conversation qu'il a avec Jacques Raverat qui vient de lire une partie de l'autobiographie. Pour Raverat aussi, le récit, « pour vouloir être clair, simplifie un peu trop [les] gestes, ou du moins les ressorts de ceux-ci. » Et Raverat de continuer :

> Dès qu'on vous connaît bien, on comprend que tous les états que, *par souci d'art,* vous peignez comme successifs peuvent être chez vous simultanés ; et c'est précisément cela que les récits de vos *Mémoires* ne

---

[35] *Journal*, t. I, p. 952 (16 septembre 1916) ; nous soulignons.
[36] *Ibid.*, p. 444 (« Mercredi », [mai] 1905).
[37] *Ibid.*, p. 1178 (« Hyères », 11 juillet 1922).
[38] *Journal*, t. II, p. 249 (« Cuverville », 26 janvier 1931).
[39] *Journal*, t. I, p. 164 (3 juin 1893).
[40] *Journal*, t. II, p. 605 ([février] 1938).

font pas sentir [41].

C'est justement ce « souci d'art » que Gide réussit à dépasser dans son *Journal*. Et si on ne peut pas dire, sans doute, que le *Journal* peint « tous les états » simultanément, il parvient du moins à les faire jouer, les uns contre les autres, pour produire une écriture qui a toutes les chances de témoigner de la complexité de l'être. « L'être de dialogue [42] » trouve, dans la dialectique qui s'installe entre les différentes parties, voire des différentes notes, une forme qui correspond à merveille à sa personne. Toute la complexité que Gide n'arrive pas à démêler dans son autobiographie peut s'étaler dans ce que nous pouvons du coup appeler ses contre-mémoires.

Et c'est là la raison pour laquelle le *Journal,* aux mains de Gide, prend une valeur particulière, et particulièrement révélatrice. C'est dans cette correspondance entre la pratique du journal, telle qu'elle a été élaborée par Gide, et le personnage gidien lui-même. Rappelons que c'est Gide lui-même qui se décrit comme une « cohabitation […] des extrêmes », des « tendances les plus opposées [43] ». Et si la pratique du journal lui reste si chère tout au long de sa vie c'est qu'il sait non seulement que ses « contradictions » y trouveraient leur expression idéale mais aussi qu'à l'avenir ses lecteurs pourraient sinon réconcilier du moins reconstituer tous ses « extrêmes ». C'est du moins l'avis d'un de ses meilleurs amis :

> La complexe personnalité de Gide sera d'autant plus difficile à cerner, que, depuis bien longtemps, tout ce qu'il écrit dans ses carnets, voire dans ses lettres, c'est avec la hantise du jugement qui, « à l'advenir », sera porté sur lui. Tout est plus ou moins intentionnel, — *et même les contradictions*. Tout concourt à tracer de lui un portrait en pied, non seulement de l'homme qu'il est (et qu'il s'applique à découvrir, à comprendre et à décrire loyalement), mais de l'homme qu'il croit être, et qu'il s'efforce d'être, et qu'il voudrait qu'on pense qu'il a été [44].

---

[41] *Journal,* t. I, p. 1111 (5 octobre 1920) ; nous soulignons.

[42] Voir également les notes des 8 février et 9 octobre 1927 (*Journal,* t. II, pp. 22 et 48) où on trouve la devise, très gidienne : « Je ne suis jamais, je deviens ». Voir aussi, pour « être de dialogue » la note en date du 20 janvier 1919 (t. I, p. 1100).

[43] *Journal,* t. I, p. 1100 (20 janvier 1919).

[44] Roger Martin du Gard, *Notes sur André Gide 1931-1951* (Paris : Gallimard, 1951) pp. 127-8 ; nous soulignons. La référence « à l'advenir » est une allusion à un passage de Montaigne que Martin du Gard a mis en exergue à son chapitre : « Tibère avoit plus de soing d'estendre sa renommée à l'advenir, qu'il n'avoit de se

Le *Journal*, pour insister sur la remarque que Martin du Gard fait sur les « contradictions », a le potentiel de devenir un énorme « exercice d'ambiguïté », et du coup d'être plus à même que n'importe autre texte de capter l'être gidien dans toute sa complexité. Et c'est là que le lecteur du *Journal* prend toute sa valeur. Car c'est lui qui, par le geste de lire le *Journal* non comme une série de fragments sans rapport entre eux — lecture traditionnelle du journal — mais comme un ensemble significatif, comme une « somme », pour citer un autre mot de Martin du Gard, donne au *Journal* un sens comme œuvre en lui-même [45]. Autrement dit, le *Journal* prend un sens au-delà de ses parties constituantes ; ce n'est plus, une fois que la lecture a lieu, une collection de fragments, mais, et grâce justement à la façon dont Gide conçoit sa pratique journalière, un texte capable de recenser l'auteur dans toute sa complexité.

Une précision toutefois à propos du qualificatif « littéraire ». Nous avons nous-mêmes utilisé ce terme pour décrire le *Journal* — notre but, dans cette étude, est, après tout, d'essayer de concevoir le *Journal* comme un texte littéraire. Et nous voici soulignant le fait que Gide évite que son écriture ne reflète aucune « préoccupation littéraire ». Clarifions donc ce qui peut sans doute prêter à confusion. Quand Gide parle de vouloir éviter toute « préoccupation littéraire » dans son écriture, il parle de sa façon d'écrire le *Journal* au jour le jour — l'écriture littéraire est le contraire de la « notation ». Quand nous qualifions le *Journal* de texte littéraire, c'est pour insister sur le sens que prendront les notes dans l'ensemble. C'est, bien sûr — c'est ce que nous essayons de démontrer dans cet article — le lecteur qui permet au *Journal* d'accéder à son statut littéraire.

Une précision toutefois à propos du qualificatif « littéraire ». Nous avons nous-mêmes utilisé ce terme pour décrire le *Journal* — notre but, dans cette étude, est, après tout, d'essayer de concevoir le *Journal* comme un texte littéraire. Et nous voici soulignant le fait que Gide évite que son écriture ne reflète aucune « préoccupation littéraire ». Clarifions donc ce qui peut sans doute prêter à confusion. Quand Gide parle de vouloir éviter toute « préoccupation littéraire » dans son écriture, il parle de sa

---

rendre estimable et agréable aux hommes de son temps. »

[45] Dans une lettre à Gide écrite à l'époque de la publication du *Journal 1889-1939* Martin du Gard écrit, effectivement, que le *Journal* « fait très “Somme” » (André Gide-Roger Martin du Gard, *Correspondance,* Paris : Gallimard, 1968, t. II, p. 185 [« La Redoute », 31 août 1939]).

façon d'écrire le *Journal* au jour le jour — l'écriture littéraire est le contraire de la « notation ». Quand nous qualifions le *Journal* de texte littéraire, c'est pour insister sur le sens que prendront les notes dans l'ensemble. C'est, bien sûr — c'est ce que nous essayons de démontrer dans ce chapitre — le lecteur qui permet au *Journal* d'accéder à son statut littéraire.

D'un point de vue purement formel, ce qui différencie l'autobiographie d'un récit de nature journalière est, pour citer Lejeune, la « perspective rétrospective du récit [46] ». Et en ce qui concerne les commentaires que fait Lejeune sur le pacte autobiographique, nombre d'entre eux sont également valables pour le journal. Mais si le pacte autobiographique implique un « contrat passé entre l'auteur et le lecteur [47] », quelles sont les conséquences, pour ce pacte, si le statut du lecteur, comme c'est le cas dans le *Journal,* est lui-même problématique ?

Nous voyons, justement en raison de la relation ambiguë entre Gide et son lecteur, un déplacement de ce lecteur. Gide effectue, en effet, une sorte de substitution. Afin de remplacer l'élément problématique de ce rapport, à savoir le lecteur, afin de fournir un substitut pour ce lecteur, Gide établit un contrat, pour ne pas dire un pacte, entre lui-même (l'auteur) et la forme journalière qui, elle, est représentée par le support de l'écriture (le carnet). Autrement dit, en ce qui concerne le *Journal,* il existe un pacte entre le diariste et le carnet lui-même. Si nous avons étudié ce déplacement ailleurs [48], nous tenons à donner ici quelques commentaires pour montrer l'étendue de ce phénomène chez Gide.

C'est d'abord dans le langage dont Gide se sert pour parler de sa pratique que nous apercevons ce contrat. Rappelons, nous en parlons dans notre chapitre IV, toute la gamme de qualificatifs qu'emploie Gide pour décrire le rapport entre lui-même et son carnet ou cahier. Gide « cause », « converse » et « s'entretient » avec son carnet, et il déplore aussi le fait qu'il le « délaisse », qu'il est « distrait » de son cahier. Il dit aussi voir l'écriture du *Journal* comme une « contrainte » qu'il « s'impose » et parle également de son habitude de « confier [au] carnet [ses] pensées [49] ». Il nous semble donc que toutes ces manières d'évoquer son rapport à ses

---

[46] Lejeune, *Le Pacte autobiographique,* p. 14.
[47] *Ibid.,* p. 26.
[48] Ce rapport entre le diariste et le support de ses écrits est, en effet, le sujet de notre article « Dear Diary : Gide and his *Journal* » (*op. cit.*).
[49] *Journal*, t. II, p. 252 (1er février 1931).

carnets peuvent être vues comme un déplacement d'un contrat, d'un rapport, avec le lecteur. Au lieu de s'engager, à l'instar de Rousseau, à « montrer à [s]es semblables », autrement dit à ses lecteurs, « un homme dans toute sa vérité [50] », Gide, lui, s'engage vis-à-vis de la forme journalière, ou, plus concrètement, du carnet. En effet, on trouve des commentaires assez particuliers à propos de ses rapports avec les carnets. Comme en 1910, quand il songe à changer de carnet : « puisque précisément, ce cahier est rempli, en commencer un autre où je m'entraînerai, où je cultiverai de *nouvelles relations* [51]. » Les « relations » entretenues avec un carnet sont comme une espèce de ruse dont Gide se sert, sans doute même à un niveau subconscient, pour cacher à ses propres yeux la relation ambiguë qu'il a avec son lecteur. Pour évoquer cette « relation » nous avons inventé, dans un article de 1998, le terme « destinataire intime [52] ». Le carnet se présente comme le destinataire intime pour l'écriture journalière ; on pourrait même spéculer que le carnet a pris le relais après le décès de l'autre destinataire, lui aussi intime mais dans un autre sens, Madeleine Gide.

L'autre point que nous voulons évoquer brièvement c'est le rôle du lieu dans les deux textes. Nous avons déjà exploré le rôle que le lieu peut jouer à l'intérieur de la pratique journalière gidienne. Le lieu, que ce soit un lieu investi d'un certain sens ou simplement le geste d'écrire le lieu est, c'est ce que nous avons essayé de démontrer, quelquefois aussi important pour Gide en tant que diariste que l'écriture de l'instant : le moment de l'écriture. Par contraste avec le *Journal,* quel rôle le lieu joue-t-il dans *Si le grain ne meurt* ? Ce qui est intéressant, et peut-être un peu inattendu, c'est que le lieu est également un élément important dans l'autobiographie de Gide. À un premier niveau, il y a au moins deux moments dans le récit où Gide révèle le lieu où il écrit, et cela presque de la même façon qu'un journal : « à Cuverville où j'écris ceci » ou dans le « jardin de Cuverville, où j'écris ceci [53] » — rappelons que la formule « où j'écris ceci » revient souvent dans le *Journal*. Mais plus intéressante est sans doute l'organisation de son récit — surtout dans la première partie.

---

[50] Premier paragraphe du premier livre des *Confessions*.

[51] *Journal,* t. I, p. 664 (novembre 1910) ; Gide souligne. Ou, autre exemple : « Depuis longtemps ce carnet a cessé d'être ce qu'il devrait être : un confident intime » (t. II, p. 357, 30 mars 1932).

[52] Voir note 13.

[53] *Si le grain ne meurt,* in *Souvenirs et voyages* (*op. cit.*), pp. 90 et 140.

Plutôt que de s'en tenir à une chronologie stricte dans ses mémoires, Gide organise son récit justement autour des lieux — c'est parce que, selon lui, ses souvenirs lui viennent ainsi. Que ce soient l'appartement de la rue de Médicis à Paris, la maison de la rue Lecat à Rouen, les maisons à Cuverville ou à Uzès, les premiers chapitres de *Si le grain ne meurt* se lisent en effet comme une succession de lieux. Ceci permet à l'auteur de jouer, dans certaines tournures de phrases, sur le déroulement de son récit et le déroulement de sa vie. Par exemple, dans le deuxième chapitre, Gide termine une description de sa grand-mère d'Uzès ainsi : « C'est peu de temps après qu'elle quitta définitivement Uzès », pour ensuite commencer la section suivante sur une phrase à double sens : « Avant de quitter Uzès avec elle, je veux parler de la porte de la resserre […] [54]. » De même dans le chapitre V où, après avoir parlé de l'appartement où il habitait rue de Tournon à Paris, le biographe dit vouloir ajouter quelques souvenirs avant de « déménager » son récit : « Deux autres souvenirs se rattachent encore à l'appartement de la rue de Tournon : il faut vite que je les dise avant de déménager [55]. » Autrement dit, le temps du récit se confond, comme c'est souvent le cas dans le *Journal* — c'est là une des bases de notre concept d'« autobiographie parfaite » —, avec le temps de l'événement raconté. Au-delà donc du rôle fondamental joué par le lieu dans ses mémoires, il est à noter que ce jeu sémantico-temporel a l'effet de souligner le fait que le biographe ne fait que raconter ses réminiscences tel qu'il s'en souvient au moment de les écrire. Et Gide met l'accent sur cet aspect de son écriture d'un bout à l'autre de son récit. Ainsi Gide souligne la *présence* de l'écriture — les deux bouts de phrases « où j'écris ceci » ne sont qu'une autre manifestation de cette tendance. On trouve donc des parallèles, et à plusieurs niveaux, entre le *Journal* et *Si le grain ne meurt*. Le lieu s'avère être un principe organisateur important dans les deux textes.

---

[54] *Ibid.*, p. 113.
[55] *Ibid.*, p. 166.

ROBERT LEVESQUE

Journal inédit

CARNET XXXVII
(26 août 1945 — 27 avril 1946 [1])
(Suite)

[*Paris, 10 octobre 1945.*]

Remis tous mes bouquins en ordre ; ils se font nombreux. La bibliothèque de F. s'y est ajoutée… Nulle envie de rouvrir mes anciens journaux, ni de poursuivre le souvenir de F. ou de Leplanquais en relisant leurs lettres ; cela viendra plus tard. J'ai seulement relu les lettres de Max Jacob (une vingtaine, toutes datées de 1927). Porté à Adrienne Monnier mon *Solomos*. Elle ouvre le bouquin et tombe sur *La Femme de Zante*. Un rapide coup d'œil, puis un cri : « Ah ! mais c'est étonnant. On est du premier coup pris par le sujet, ça me botte, quel ton, quelle familiarité, quelle grandeur. 1820 ! C'était la grande époque, celle de Melville, de Gottfried Keller… Je sens que ce bouquin sera une révélation. Comme d'ailleurs ce que vous nous avez déjà donné. C'est de la grande poésie, et point trop hermétique ou respectueuse de formules, de mots d'ordre comme celle que l'on fait aujourd'hui. Les poètes grecs

1. Les cahiers I à XXXVI et le début du cahier XXXVII (1931-1945) ont été publiés, depuis juillet 1983, dans les n°s 59 à 66, 72, 73, 76, 81, 94 à 96, 98 à 111, 113, 117, 118, 128, 129, 133, 134, 137, 139 à 141 et 143/144 à 149 du *BAAG*.

que vous nous avez fait connaître ont un air de grande littérature. » Conversation charmante, et sur les livres et sur les difficultés de la vie matérielle. Vingt ans de connaissance ont créé des liens entre nous. Me voici maintenant assis en tête à tête à la petite table de la patronne à la place où, collégien encore, je voyais toutes les gloires du temps… Après la fermeture de la boutique, resté à causer avec Saillet, qui est devenu l'homme de confiance. Très savoureux causeur, non sans sévérité pour toutes les gloires de la « Résistance » et les nouveaux poètes qui la font au génie et qui nous submergent. C'est toute une mafia. La chose nouvelle et intéressante, c'est que le public commence à se fatiguer… Il y a trop de surenchère et de trucs. Pour la première fois, on voit la poésie rapporter de l'argent. C'est une vraie industrie. Dîner chez une amie de Michel. Bombance. Nous étions de nouveau tous les quatre.

4 oct.

Je suis ravi d'être à Paris. Je m'y retrouve et je le découvre. Il me semble ne pas l'avoir quitté, et en même temps je crois le voir pour la première fois. À chaque instant, je tombe en arrêt devant un monument, une boutique, et sans risquer de me faire écraser par un cabriolet comme jadis Stendhal car les voitures ne sont pas encore bien nombreuses dans la ville. Ces jours d'octobre sont merveilleux ; l'accord des feuillages est inouï : les platanes, les ormiers sont d'or vif, et les marronniers d'un bronze flamboyant ; quantité de vignes-vierges se sont mises à pousser. Les quais, la vue classique du Louvre, du Pont Neuf m'ont serré le cœur de joie et d'adoration. Je parlais sans cesse à Athènes de la beauté de Paris, mais je ne savais point qu'elle fût si étonnante. Je me disais l'autre jour, sur le Pont Royal, que la beauté de Naples que je viens de revoir n'est absolument rien près de Paris ; ce n'est pas une ville… Entré au Louvre, là encore saisi d'émotion. Bien que peu de salles soient ouvertes, il faudrait y retourner. Il me semblait que F. m'accompagnait encore. On a eu l'idée de réunir dans trois salles (disons à l'usage des Américains) les tableaux les plus célèbres du musée. On voit l'*Olympia* non loin d'un Poussin (on les a merveilleusement nettoyés). La plupart des rapprochements imprévus fait que les tableaux s'entrefont valoir. On les redécouvre. On est soudain pris de la plus haute considération… Mais les quais étaient si merveilleux, le matin où je fus au Louvre, que j'hésitais presque à y entrer. Paris est à lui seul un musée. Et puis il y a les visages. (Le métro, en ce sens, est inouï ; la beauté de la jeunesse est saisissante.) Soirée extrêmement belle à un club de cinéma. Jean-Louis Barrault présentait cinq films de Chaplin. Cela me reportait à mes années

d'étudiant car j'avais vu alors tous ces films au Vieux Colombier, *Mlle Charlot, Charlot s'évade, L'Usurier, Charlot patine, Charlot policeman*. Écrasé par la beauté, le style, la ressource, l'humanité, le style. Un tel acteur est l'honneur de notre temps. Curieux public. Sans doute la jeunesse des écoles. Assez de santé et de simplicité dans la mise. Tous ces enfants riaient de joie — pour eux, Charlot (celui de la première manière) était tout nouveau. Cette jeunesse, qui n'est point celle que j'ai connue, me déconcertait un peu ; elle m'a paru peu mystique, un peu durcie… Mais il est difficile de porter un jugement. Il est certain qu'ils ont vécu dans un monde tout à fait différent. Fait de nouveau des courses dans Paris. Traversé l'île Saint-Louis. Je ne puis me lasser de la ville. Tout est cher, bien que j'aie perdu tout à fait le sens de l'argent. Déjeuné avec Jacquemin et Matton (lequel retourne à Athènes en emportant une « valise ». C'est en ce moment le seul moyen de rentrer. On est autrement bloqué. Les avions américains ont cessé le trafic. Le cargo turc mensuel ne prend pour ainsi dire pas de passagers, et il y a des gens inscrits depuis des mois… Il se pourrait que je fusse bloqué pour des mois. Mais je crois à ma chance, et d'autre part appelé par le « devoir » — puisque j'ai promis de revenir, je ferai tout pour rentrer d'ici un mois).

Entrevu Gide qui nous procurait un billet de Barrault pour assister au gala de Charlot. Il ne sort point et travaille sans arrêt. Deux mots sur *Solomos*. Il n'a pas lu encore toutes les traductions, mais le livre lui paraît bon. Il voudrait m'en parler à loisir. Toujours frappé par le « côté Valéry », au point qu'il compte parler de Solomos s'il prononce à Athènes sa conférence sur Valéry, en ajoutant que c'est grâce à moi qu'il connaît ce poète. Pour le moment, le voyage à Athènes est bien problématique. Gide aimerait autant passer tout le mois de novembre à Paris, et arriver en décembre en Égypte où il est annoncé. Cela ne l'empêcherait pas peut-être de passer en mars à Athènes avant de regagner Paris où il voudrait diriger les répétitions d'*Hamlet*.

Visite à Frère qui me raconte sa vie de prisonnier et me questionne sur la Grèce. Toujours une certaine intensité dans le regard, et une façon ardue d'envisager le travail. C'est un peintre sans aucun doute, je ne sais s'il deviendra grand. Il insiste avec beaucoup d'amitié pour faire un nouveau portrait de moi. Il a, je le vois, besoin de faire de la figure.

Visite à Queneau à la N.R.F. Je lui avais envoyé en août mon *Sikelianos*. Reçu avec beaucoup de cordialité, sans compliments, mais considéré. Selon lui le bouquin est bon… Comme je fais allusion à mon *Solomos* et au *Seferis* qui va suivre en avouant que je cherche un déposi-

taire pour écouler en France ces bouquins, Queneau se montre curieux de les voir, car, dit-il, puisqu'il existe plusieurs volumes on pourrait créer une collection d'auteurs grecs, Gallimard pourrait reprendre les ouvrages d'Athènes en changeant la couverture… Queneau en parlant prend qq. notes ; il lui paraît possible que mille volumes de mes deux bouquins soient acceptés par Gallimard — et en ce cas, s'il y avait collection, le *Sikelianos* [2] aurait plus de chance d'être imprimé. Queneau me demande si je pourrai aussi remettre d'autres volumes : un *Kavafis,* par exemple. — Il existe, dis-je, la traduction Yourcenar déjà, je crois, acceptée par la N.R.F…

Excellent matinée hier : emmené Jacques chez le tailleur ; parcouru le faubourg St-Honoré ; émerveillé par l'élégance des boutiques. Visité l'exposition des *Portraits français*. Essayé d'initier Jacques. C'était à la galerie Charpentier. Un merveilleux Perronneau, plusieurs toiles empruntées au Louvre. Déjeuné aux Halles. Michel et Jacques étaient là. Nous avions invité Matton. Beaucoup de plaisir — je l'ai déjà dit — à retrouver la table française, beaucoup plus riche, savoureuse, variée que celle des Grecs. Sans doute on a de tout à Athènes, mais rien, vu la pauvreté du pays, n'est de première qualité.

[*Considérations sur MM. Merlier, Milliex, Losfeld, et l'Institut français d'Athènes.*]

21.

France reconquise. Bonheur d'être à Paris. Je suis allé ce matin voter en famille. Première fois de ma vie, mais c'était le « referendum ». Curieux de savoir demain le nombre des abstentionnistes. Nombreux sont les gens dégoûtés (ne l'étais-je pas moi aussi jusqu'à présent ?). À part cette sortie, resté à la maison tout le jour. Être tranquille à la maison est déjà pour moi une volupté. Temps souvent dévoré par les journaux et hebdomadaires. Besoin de me mettre au courant — jusqu'au jour où j'enverrai tout promener. Durant six ans je n'avais pas ouvert un journal (durant l'occupation, par principe et pour m'éviter des sujets d'écœurement). Aucun désir de collaborer à des hebdomadaires, bien que gentiment sollicité. J'ai l'impression que mon style ne passerait pas. La moindre page me coûte trop de peine (et surtout de préparation). Je n'écris pas pour être lu dans le métro…

Visite à Stoisy. Toujours vivante et agitée, remplie de nouvelles. Revu Schlumberger, devenu très amical, dépouillant son ancienne timi-

2. *Sic*. Très probable *lapsus calami* de R. L. pour *Seferis*.

dité. S'intéresse à ma vie grecque. (Est-ce toujours le Robert déchaîné qui revient ?…) Parle assez peu de lui (mais c'est une première rencontre). Heureux de mes bouquins. « L'autre jour, me dit-il, Gide m'a spécialement téléphoné : "Je viens d'avoir une grande joie, j'ai revu Robert Levesque". »

Posé chez Frère ; il termine un croquis destiné à préparer un portrait. Soirée à Médrano avec Jacques et Michel. Grande joie, et dans l'attente et dans cette soirée. Le cirque m'avait beaucoup manqué. Plusieurs numéros remarquables : un jongleur, Paolo. Deux acrobates efflanqués, mal vêtus et pathétiques à force de gaucherie, de maigreur. Entrain extraordinaire de Marie Valente au milieu de ses enfants : deux adolescents et une fille. Plaisir d'approcher les chevaux à l'entracte. Passage des Tardy à Paris ; nous les avons beaucoup vus ; ils prenaient leurs repas à la maison. Détails sur la mort de René. On sentait chez les T. le plaisir de retrouver la France et la famille, toutes choses dont on fut si longtemps privé et qu'on pensait ne jamais revoir. Visible considération des T., personnes cependant formalistes et bien-pensantes qui durent longtemps nous prendre pour des hurluberlus. Ils voient à présent de quel côté (l'avant-garde) se trouvaient les gens humains…

Reçu un mot charmant de Noël [3] (je lui avais adressé *Solomos*). Assisté à une conférence qu'il faisait à un groupe d'instituteurs ; il parle de façon poignante des rapports sympathiques, de la communication qui doit s'établir entre maître et élèves ; du coup je me sens justifié, car c'est la base de mon enseignement ; il m'arrive de peu préparer mes cours et de commettre maints oublis, mais du moins j'essaie toujours de transmettre ce que je sens. À l'issue de la conférence, Noël court à moi ; il m'emmène chez lui ; joie de faire ensemble un trajet de métro ; il est toujours aussi fervent — et nous avons dix ans de souvenirs. Tout ce qu'il me dit s'adresse à moi… Nous arrivons au parc Monceau dans un splendide appartement. La poésie aujourd'hui nourrit son homme, et Noël est devenu poète national. Jeanne me reçoit ; on me présente au directeur du British Council. Maison pleine de fleurs, livres de luxe, tableaux. Jeanne n'est plus la petite provinciale. Mais Noël malgré son élégance est demeuré assez simple. Me déconseille de publier chez Gallimard, l'étrangleur. Me parle d'un éditeur suisse qu'il représente à Paris, dont les travaux qu'il me montre sont fort beaux, et qui paie largement sans nous lier par un contrat… (Il se trouve aujourd'hui, je l'apprends de

3. Noël Mathieu (Pierre Emmanuel).

toutes parts, que la littérature rapporte ; les éditeurs courent après les auteurs. Il y a surenchère, mais ça ne durera pas.) Gill, l'Anglais reçu par Noël, paraît un grand lettré. Noël se met à lui expliquer ce qu'est Solomos, et il le fait avec tant de maîtrise, de profondeur, ses vues sont si justes, ses citations si heureuses que j'en suis confondu. « Tu comprends mieux Solomos que moi ! » lui dis-je. Son improvisation est vraiment géniale. Comme il sait lire, comme il sait exprimer d'un texte la moelle ! Grande joie d'être compris, deviné, expliqué.

Rendu visite à Queneau qui m'avait donné rendez-vous. Vraiment sympathique, mais j'avoue qu'il me suffit d'avoir l'estime de la maison Gallimard, puisqu'elle accepte de me publier ; je prie qu'on trouve bon que je retire les manuscrits acceptés. Un peu estomaqué ; ce ne sont pas des procédés de débutants. Heureux (il y a un fond de sadique et de justicier chez moi) de parler de ces jeunes auteurs qui se plaignent horriblement de Gallimard sans oser dire en face leur dégoût…

Cré-sur-Loir, 23.

J'écris dans une chambre d'auberge, étant venu passer deux jours près d'Henri et d'Anna. Merveilleuse cuisine à la crème, bœuf de Touraine, poulets du Mans. Je prends contact avec la France de tout mon corps. Il m'est assez difficile d'écrire quoi que ce soit à Paris ; les jours s'enfuient inexplicablement et je veux me sentir en vacances tout en remplissant mon temps. Visite à Marx pour le mettre au courant de l'incident Losfeld. […]

Revu Claude [4] (en ce moment secrétaire particulier du Gal de Gaulle). C'était au Flore, où il m'attendait. Atmosphère littéraire plutôt sympathique (beaucoup moins « métèque » que feu Montparnasse), tout le monde là est jeune, on voit défiler les gloires actuelles, Sartre et Simone de Beauvoir, Max-Pol Fouchet, Thierry Maulnier (lequel écrivait un article). Au premier abord je ne reconnus pas Claude, plus maigre et jaune que jamais, ressemblant surtout à son père ; lui aussi, sans doute, dut me trouver changé (de plus, bien que très fort liés, nous n'avions eu en 39 qu'un mois ou deux pour nous connaître…). Il m'apporte deux livres : une étude sur Cocteau (*La Vérité du Mensonge*) et un essai sur Balzac. Me déconseille lui aussi de publier chez Gallimard, mais pense qu'à présent, la guerre étant finie, il n'y a pas beaucoup de raisons pour éditer en Suisse… Prépare une réponse à *La France byzantine* de

4. Claude Mauriac.

Benda ; il m'en fait voir les épreuves ; il veut prendre la défense d'Alain, de Gide, etc. en tant qu'hommes, car, dit-il, Benda en prend trop à son aise avec nos maîtres ! Une certaine assurance chez Claude, un certain air d'absence mais qui se prend au sérieux, et tout cela, très indéfinissable, m'a un peu gêné. Je voudrais bien faire erreur. Ému qu'il évoque avec la plus extrême netteté nos adieux en 39 dans un taxi qui m'emmenait à la gare de Lyon, lui en soldat tout palpitant à mes côtés tant il lui semblait que mon départ vers le soleil était merveilleux et tant sa vie de mobilisé, dans Paris obscur et humide, lui paraissait atroce. « Jamais je n'ai tant envié quelqu'un, me dit-il, et qui eût dit que nous nous séparions pour six années et que nous manquerions ne pas nous revoir ! » Je dois avouer que les livres de Claude, qui contiennent çà et là un paragraphe brillant, une intuition exquise, un coup de sonde assez neuf, d'une façon générale me semblent un bavardage sans relief, sans style, sans mordant ; c'est souvent du journalisme, et qui enfonce des portes ouvertes. Les citations abondent, mais terriblement rebattues. Claude a l'air de les découvrir et de nous faire la leçon. Tout cela est gênant. Il semble jeune et peu formé, et terriblement insensible à l'art (chez les autres) ainsi qu'aux masses du discours, au volume des mots lorsqu'il prend la plume. Il avoue d'ailleurs écrire vite ; cela se sent de reste. J'ai un besoin immense d'admirer ceux que j'aime, et les bouquins que je viens de lire m'ont déçu. Que dire à Claude ? Je demanderai à Gide s'il partage mon avis. Bien que sans doute il se rende directement en Égypte, Gide me parlait l'autre soir (au téléphone) de son grand désir de voyager avec moi. « Ce serait, dis-je, un appendice à "André Gide en voyage". — Eh ! oui, quel bon morceau. Je l'ai relu dernièrement. C'est excellent. Je l'avais avec moi en Algérie. Il faudra bien le publier quelque part, ça en vaut la peine. »

Visite très sympathique à *L'Arche,* ma revue. Charlot et Amrouche me reçoivent comme un type de la maison, on me communique des épreuves, des poèmes d'Elytis et mon Katsimbalis sont sur le point de paraître dans un numéro groupant Gide, Valéry, Jouve, Spender. Beau début… On est tout prêt à accepter mille *Solomos* et mille *Seferis* qui seraient rachetés à l'Institut et vendus aux libraires (on me paierait assez largement). J'accepte la proposition et télégraphie à Athènes ; la difficulté sera de transporter les bouquins. Projet d'un numéro consacré à la Méditerranée : il s'agirait de faire le point et d'étudier en quoi l'homme méditerranéen peut encore apporter qq. chose à la notion nouvelle de l'homme qu'il nous faut construire. Le sujet me plairait (on voudrait

faire un travail sérieux). Je causais dernièrement avec Seferis du message actuel des Grecs ; jusque dans leurs défauts anarchiques, et qui s'opposent à l'américanisme, il y a une leçon, et puis leurs défauts sont des défauts humains. J'ai dû laisser qq. mots là-dessus à Athènes.

Passé à *Terre des Hommes,* le journal d'Herbart dont les bureaux sont installés au « Palais Berlitz » (on y trouvait avant guerre une kermesse hantée de gamins…). J'allais à ce journal non pour offrir de la copie, mais voir Étienne [5]. Toujours charmant et spontané bien que marié et père de famille. Nous descendons ensemble du journal, traversant les Tuileries et causant de littérature (Étienne va faire paraître un bouquin, le *Journal d'un adolescent*). Beaucoup de joie à le trouver si frais et gai. Noël lui disait : « Dire que bientôt, on pourra se promener avec Robert ! » Les amis que j'avais gardés du collège ayant disparu, je dois à présent regarder comme anciens ceux qui datent d'avant la guerre. Importance de s'attacher à des gens qui ne changent pas, ou plutôt qui font sans cesse des progrès. Joie de retrouver Laleure et d'évoquer avec lui Spetsai. En voilà un qui n'a pas renoncé, malgré la guerre, la captivité. Fort bien installé dans un appartement que lui offre son père, mais ne voulant pas vivre en oisif, il vient d'entrer chez Denoël comme lecteur. Je suis certain qu'il va ainsi apprendre mille choses et pouvoir s'affirmer. Vu jouer *Lorenzaccio* chez Baty. C'est un beau drame, meilleur qu'il ne m'en souvenait. J'étais avec Michel et Jacques. Malgré la pompe des costumes, la science des éclairages, un certain arbitraire dans le découpage des scènes, le texte domine tout. Certains endroits sont shakespeariens. Heureux en causant avec Jacques de le trouver sensible à cette œuvre, et capable même d'en discerner le meilleur.

Paris, 8 novembre.

Rapidités des jours. Je butine un butin qui, je l'espère, me nourrira. Par tous mes pores je jouis de Paris. J'avais un excessif besoin de voyage, de détente ; je ne trouve pas honteux d'être ici affairé sans travail… Les trois jours de Cré furent calmes ; lu dans le train, au retour, *L'Étranger* de Camus.

Visité le Salon d'Automne. Salles immenses. Un beau Braque. Les derniers (?) Besnard bien confus. Salle entière de Matisse, je pensais à la joie qu'aurait eue Tsaroukis. Vu jouer avec Frère et Michel *Meurtre dans la cathédrale*. Excellente soirée (Claudel, paraît-il, est jaloux. « Il m'a tout pris », déclara-t-il). Intérêt dramatique de la pièce, malgré la

5. Étienne Lalou.

métaphysique du sujet et du texte. Dawson me l'avait fait lire en 39 ; je m'aperçus l'autre soir que je n'y avais pas compris grand'chose. Le drame de Beckett est au fond celui de tout homme (sauver son âme, pièges de l'ambition, du martyre même etc.). Le grand art est d'insérer dans l'humain tout sujet particulier. Conduit Jacques à l'Atelier de Delacroix où sont exposées dix toiles prêtées par le Louvre. Heureux de voir Jacques se diriger spontanément vers l'*appartement du duc de Mornay* et la *Nature morte aux homards*. Joie quant à moi d'ouvrir les yeux, de les sentir plus capables de discerner. Été avec Leleure voir la comédie de Bourdet, *Vient de paraître*. Je voulais lui montrer qq. chose sur l'édition puisqu'il est de la partie. Le premier acte seul est bon (âpre et traitant de contrats etc.), ensuite on tombe dans le vaudeville. Mais la manière des interprètes, l'esprit du décor, des costumes étaient exquis, tels que seul Paris peut en fournir. J'avais un peu besoin de cette crème fouettée. Une fois suffit. Par obligation, fait une visite à Ducoux, lequel est un représentant des « intérêts » de Merlier ; pour comble d'ennui, nous habitons face à face ; médiocrité du type, démagogue et phraseur. Obligé de rester deux heures avec sa femme, à qui Ducoux me confie. Phrases creuses, sentiments hypocrites, couplets transparents. Type d'odalisque. Amusé de trouver dans la voix, les yeux etc., des airs de la femme de Milliex, et dans les théories fumeuses et sentimentales le reflet de Mme Merlier. Drôle de clique, se donnant de l'importance, masquant ses intérêts sous les grands mots de France et de Grèce. Tout dans leurs dires sonne horriblement faux…

Visite à Garanger ; il arrive à soixante ans sans avoir rien fait ; depuis vingt ans (du temps de notre philo) il annonce des œuvres qui n'arrivent jamais. Je voulais le voir surtout pour parler de F. Je dois d'abord lui annoncer sa mort. La réaction n'est pas des plus vives, ou plutôt le jugement est aussitôt sévère. Garanger est surtout sensible à un certain snobisme que F. mettait en avant pour se défendre, sans doute, et exprimer son mépris des humains. Il n'a pas vu la grandeur qui se cachait sous cette attitude et les dons exceptionnels dans le domaine critique. Il est vrai que sous un certain angle F. a raté sa vie pour avoir voulu peut-être la trop réussir, ou plutôt pour avoir visé un succès qui ne dépend pas de soi-même. Au demeurant, accueil affectueux et simplicité véritable de Garanger. Certaines notes que j'ai retrouvées de Fernand et qui datent de 1927 montrent la grande admiration qu'il avait alors pour son prof, lequel d'ailleurs le traitait avec distinction. Soirée au Vieux Colombier, où Benda devait défendre *La France byzantine,* son dernier

bouquin dans lequel il attaque Gide, Valéry, Proust, Alain, comme des décadents, des gens mettant « la forme par-dessus le fond ». J'avais demandé à mes frères de m'accompagner. Nous formions une garde du corps pour Gide, qui assista lui-même à la causerie. Mais rien ne se passa. Tout le monde fut morne et décevant. Pas même de violence. Une suite de citations tronquées ou mal comprises. À chaque instant on avait envie de produire une objection. Les réflexions les plus sottes sur la poésie, le roman. Méconnaissance absolue des lois de l'esthétique. On ne peut reprocher aux artistes de n'être pas des philosophes (l'intéressant, d'ailleurs, c'est que les meilleurs aujourd'hui ont au moins une teinture de philo…). À la sortie du théâtre, dans le hall (Claude y était) il se forme un embouteillage autour de Gide, mes frères en sont responsables car Gide veut dire un mot à chacun ; le public (assez amorphe), voulant entendre des oracles, formait un cercle impossible à franchir.

Visite à Gide le lendemain matin. Consterné, ainsi qu'Herbart, par la médiocrité de Benda, apitoyé aussi par son air de petit vieillard chevrotant. Le même soir, Sartre prononçait un discours sur l'existentialisme, lequel avait attiré tout Paris ; on se battait pour entrer. « C'est là qu'on aurait dû aller, s'écriait Herbart en rappelant la piteuse assistance de Benda. Vous vous rappelez *Les Deux Cortèges* de Soulary ? Et la mère de l'enfant sourit au nouveau-né… » Gide avait une heure libre parmi ses affairements. Comprenant de reste mon désir d'obtenir un nouveau poste, il aimerait me voir dans une chaire en Allemagne où le travail, pense-t-il, est passionnant car il s'agit de reciviliser ce pays. Se dit tout prêt à m'appuyer. (Assez horreur des militaires et nombreux Français que je trouverais là-bas.) Je ne désire aucun pays en particulier, je désire très exactement me plonger qq. part à titre d'expérience et voir la réaction — quitte à ne pas prolonger le bain. Gide m'offre un album sur Poussin qu'il vient de préfacer ; par malheur les œuvres de l'Ermitage (celles qu'on vit au Palais de Tokyo), scènes de l'Arioste, manquent ; à la réouverture du Louvre Gide fut d'ailleurs un peu déçu par les Poussin qui y sont (et bien que nettoyés) ; il ne pense pas que ce soient les meilleurs. Il n'a pas vu, il est vrai, *Le Triomphe de Vau* légué par Jamot, récemment exposé je crois, et qui est inouï. Gide revient sur sa joie à lire Virgile ; quelques vers de l'Énéide lui suffisent ; tant de perfection l'enchante. Certes, c'est de la littérature, mais quel art ! il n'y a pas mieux. Et puis, ça se lit comme un roman. Il emporte Virgile un peu partout quand il sort. Cherche un moment la photo d'un gosse de Bordeaux qui est venu s'offrir, et qui fait de temps en temps le voyage de Paris. Pour

écrire *Thésée* (dont il veut me prêter le manuscrit, mais craignant que je ne sois déçu, que je ne dise : Ah ! Gide, ce n'est plus ça, ce n'est plus Gide), il a beaucoup lu Glotz et Picard. Rien dans son œuvre n'est imaginaire. Strabon (les mœurs des Crétois) l'a emballé. « Il y a là quatre pages étonnantes, me dit-il, mais dont j'ai fait l'usage le plus discret. » Toujours amusant de constater les découvertes de Gide ; ce sont parfois des lacunes qu'il comble — mais du premier coup il va plus loin que tous.

Visite à Blanc, installé dans un assez bel appartement parmi des livres, des souvenirs. Curieux, cet ancien bat' d'Af' devenu littérateur. Je le trouvai au premier moment éteint, soucieux. Je crois que tout ce succès, ce demi-luxe est chancelant, transitoire. Ne s'intéresse qu'à lui, à ses querelles d'éditeur, aux ragots de confrère. Quand il aura épuisé définitivement ses souvenirs de gosse malheureux, de prisonnier, etc., on doute qu'il puisse créer qq. chose. Je viens de lire de lui *Seule, la vie…* C'est sobre, et au fond ça se lit avec intérêt (on attend toujours qq. obscénité), mais ce n'est point de l'art, nulle construction ; on voit tout au plus se dérouler un chapelet d'événements. La nature même de l'auteur, violent et tendre, bagarreur et sentimental, m'est, au fond, antipathique.

Avec tous mes frères, été voir *Le Dictateur* de Charlot. Admirable soirée. Sottise des critiques qui se sont dits déçus. Évidemment le fascisme a, depuis 1938, dépassé les bornes de l'horreur et le film ne pouvait le prévoir — mais quelle revanche, combien les marionnettes sont montrées à nu, quel rythme, quelle invention ! Voici donc les gens qui nous faisaient trembler — et que les foules admiraient sur l'écran des cinémas. Cette œuvre est grande. Charlot, une fois de plus, se montre le plus grand créateur de formes et de mythes que nos jours connaissent. À la fin du film, un discours pacifiste et ridicule, mais surajouté, je pense, à titre de propagande américaine.

13 nov.

Beaucoup vu Frère, qui a continué de me faire poser. Bon prétexte de conversation, ce qui d'ailleurs favorise le peintre qui peut ainsi voir son modèle au naturel. Je me livre très volontiers à ce garçon attentif ; respectueux de tous les balbutiements, je me sens à l'aise pour divaguer ; je raconte ma vie d'Athènes, mes efforts, mes ambitions. Je fais aussi le récit de mes soirées parisiennes, de mes conversations…

Soirée exquise aux Ballets Russes ; troupe nouvelle, héritière de Diaghilev et se présentant aux Champs-Élysées : *La Forêt* de Tchaïkovsky,

Jeu de cartes (Stravinsky), *Les Forains* (Sauguet). Pour faire plaisir au public (c'était le dernier des galas), on ajoute *Le Lac des cygnes* et *Le Spectre de la Rose*. Beauté des couleurs et des formes. Rien ne me plaît plus que la danse. Plusieurs des danseurs déjà habiles (et encore beaux) promettent beaucoup. Encore un certain manque de cohésion dans la troupe qui reste jeune. J'étais avec Michel et son amie.

Vu un soir avec Laleure le *Caligula* de Camus. C'était au Th. des Arts où je fus voici vingt ans voir *Hamlet* avec Pittoix (ça durait, je crois, cinq heures), un merveilleux jeune homme plein de fougue, de douleur, et canaille, railleur (Gérard Philipe) tenait le rôle de l'empereur. Œuvre elle aussi existentialiste, il y a de la thèse, des idées, mais ça passe la rampe, théorie de l'absurde. Homme prisonnier ; pour affirmer la liberté, il n'y a que l'excès, l'intempestif. Là-dedans, amertume et cependant désir d'action. On revient vite à Pascal. Tout cela dérange assez mon harmonie, mais c'est d'un art qui s'impose.

Ayant reçu un rapport de Losfeld, je le portai à Lucet. Par un hasard étrange Gide venait à l'instant de quitter le service ; il y était venu parler de moi… On commence quelque peu à parler de mon travail. Mais c'est quand j'aurai quitté Athènes qu'il sera à peu près publié. À ce moment on voudra m'engager davantage, mais bonsoir.

Passé à la boutique d'A. Monnier, longuement parlé à Saillet. Beaucoup de modestie, un progrès lent et difficile, caché sous une certaine amertume et la plus grande sévérité pour les confrères. Assez de spontanéité, d'ailleurs, malgré le pessimisme. Au demeurant terriblement borné à la littérature, et parisienne…

Retrouvé Gide le soir, à qui je rapporte *Thésée*. Prodige de jeunesse. « C'est craquant comme du bois vert, lui dis-je. Quelle verdeur, quel cynisme ; tout est rapide, cela court. — Oui, dit-il, c'est peut-être un peu court (j'ai laissé de côté Pirithoüs.) — On pense d'abord : c'est *Œdipe* qui recommence, mais on voit bien qu'*Œdipe* est dépassé. — Oui, dit-il, j'ai senti qu'il fallait exploiter la rencontre de Thésée et d'Œdipe dont jusqu'alors personne n'a parlé… » Nous nous rendons ensuite avec Herbart dans une salle privée, où pour dix personnes Delannoy présentait *L'Éternel Retour* de Cocteau. Admirables images, beauté des acteurs, merveille de détail. Les œuvres d'art très accomplies, celles dont la forme s'efforce d'être sans défaut, me touchent par-dessus tout. Il y a dans ce film et la peinture de l'éternel amour, et la mer de Tristan, et la laideur bourgeoise de la famille, les bateaux, les mystères du château, de la nuit, je ne sais quel air du large et quel désespoir. Les Américains, me

dit-on, sifflèrent ce film à Rome ; ils n'y peuvent rien comprendre, mais surtout tant de beauté et tant de références secrètes ne peuvent que les rendre jaloux.

Tandis que Gide rentrait en voiture, Herbart et moi revenons à pied à travers le Champ de Mars. « On attend beaucoup de vous, me dit-il. Je l'entends dire par des gens très bien. — Oh ! dis-je, il y en a dix ou vingt qui connaissent mon travail. Mais j'ai du moins choisi les gens à qui je l'ai envoyé. C'est ce qu'il faut. Les autres suivront. » Lamentations sur le côté morne et incompréhensif des jeunes Parisiens. La ville, pourtant toujours admirable et même davantage, comme une rescapée, est devenue comme insensible à l'aventure. Moi-même pourtant, ce soir-là, à minuit rencontrai qq. chose. Il y eut le lendemain un déjeuner commun suivi de qq. heures assez douces. J'étais entre temps occupé et exaspéré par un échange de télégrammes avec Merlier. Charlot (l'éditeur de *L'Arche*) consentait à racheter mille *Solomos* et mille *Seferis,* mais le prix exorbitant, les tergiversations de M., ses contradictions (le fond de l'histoire était sans doute son désir d'imprimer ses propres œuvres avec les bénéfices faits sur mon dos) manquèrent tout faire manquer. J'en fus réduit au chantage : annoncer que si un accord ne pouvait survenir, je faisais réimprimer les bouquins à Paris ; la chose était possible, on me l'offrait. Pris de peur, il accepta le prix proposé, mais déclarant qu'on ne me verserait pas de droits. Belle affaire : je ne comptais sur rien. (À Paris, au contraire, les littérateurs sont maintenant cousus d'or, j'aurais gagné une somme assez ronde. Mais qu'importe !)

Conduit un dimanche les gosses de Madeleine au zoo de Vincennes. J'en attendais peut-être plus de joie. Toujours émerveillé par la grâce des girafes. Ce sont de vraies donzelles, bondissantes, apeurées. La fauverie m'a paru un peu maigre. Déjeuné chez les parents de Denise Laroque. Le père, magistrat retraité, mais resté l'esprit vif, curieux. Visité au Trocadéro les salles romanes. Réussite admirable. On sort de là plein de respect pour les Primitifs français. J'étais assez bien préparé à voir ainsi St-Savin, Vicq, Tavant, etc., ayant étudié avec assez de passion ces œuvres l'an dernier pour les présenter à Athènes. Je ne m'attardai point cependant dans les salles ; je voulais plutôt me mettre dans l'œil certains ensembles (et les couleurs que j'ignorais). Je souhaitais terriblement que Fernand fût près de moi ; c'est seulement avec lui que j'aurais eu plaisir à m'attarder devant ces fresques et à échanger des remarques. Il me restait du temps ; je parcourus les « Monuments français » ; mes cours portèrent jadis sur la sculpture française ; j'ai quelque peu visité les ca-

thédrales. De très loin, à travers les salles, je mettais aussitôt un nom sur les œuvres…

Vu jouer, le soir avec Jacques, *Les Enfants du paradis,* le film qui fait courir Paris. C'est l'histoire de Robert Macaire et du mime Debureau. Des longueurs, mais des scènes d'une grande beauté. Visage émouvant de Barrault.

Soirée curieuse (et riche) chez Joannidès, ami de Katsimbalis, et que Jean Grenier me recommandait d'aller voir, Grec d'avant-garde, ancien éditeur du *Voyage en Grèce*. Heureux que je lui donne des nouvelles d'Athènes. Daniel-Rops était là. La soirée chez Joannidès se prolonge infiniment. Nous avons mille amis communs. Je raconte les aventures Parthénis. Une conférence que Milliex avait faite la veille sur les intellectuels grecs pendant la guerre fut, paraît-il, assez décevante. Monod qui présentait l'orateur souligna que sûrement M. l'Ambassadeur (qui était présent) tiendrait à cœur de remercier Milliex de son œuvre en Grèce, etc. L'ambassadeur se tint coi. C'est un malin ; il sent venir le vent. Je l'avais vu (malgré moi) le matin même, allant chercher mon visa de sortie. Il me demanda (lui, l'ancien champion de la Gauche) pourquoi je n'écrirais pas des articles dans *Carrefour* (le nouveau *Candide*). Il me loua fort de mes travaux. *Solomos* (envoyé par Merlier) était sur la table, non coupé. Il voulut m'offrir un de ses bouquins : je fus alors baptisé de Lhuilier…

Revu Thomas qui me demande avec insistance qq. chose pour *Terre des Hommes* dont il assure la direction littéraire. (Je propose les poèmes de guerre de Cambas, pour lesquels, le soir même, j'écris une préface.) Visite au Louvre ; plaisir immense dans la galerie d'Apollon ; certains objets du trésor de la Couronne, vases, vaisselles, le tout taillé dans l'onyx, l'agate, l'améthyste, me donnent une joie que je n'eusse pas attendue. Très sensible aux belles matières, à la perfection des lignes. Je sentais là le labeur des plus grands artisans. Seuls les vases chinois m'avaient donné tant de bonheur.

Revu Noël très affairé, débordé par le travail, la gloire. Convenons de l'édition de *Sikelianos* dont il va se charger ; nous fixons en gros les lignes du contrat ; il me remet un chèque de 40 000 fr. Passé voir Jean Bertrand qui habite auprès.

Grand déjeuner familial, très réussi ; amusement de mettre le couvert tandis que Michel s'occupe du menu et des vins. J'aurai eu bien du plaisir à manger et à boire durant ce voyage, moins peut-être par gourmandis que par joie de retrouver la France. Coup de téléphone de

Johnny. Soudain il ressuscite. Je l'emmène dîner à la maison. Vieilli quelque peu. Habillé avec une élégance rare. Raconte mille aventures incohérentes. Téléphone à Gide qu'il veut aussi revoir. Nous partons en taxi (un papier mystérieux permet à John de prendre des voitures…). La soirée se prolonge durant deux heures, et vraiment étonnante. Gide, plus jeune que jamais, écoute, ravi. Que croit-il de toutes ces prouesses ? Le plus clair cependant est que John paraît victime de la police ; comme il sait trop de choses, on l'a à dessein compromis. Malgré la gloire qui le couvre, etc., il n'en est pas moins en liberté provisoire. Il faudrait pouvoir dire un mot au Garde des sceaux.

Vu l'exposition Laurens ; sculpture sortie de Picasso. Visite au père de Paule Boyer, ma collègue d'Athènes. Visite aussi à Joseph Baruzzi : assez de plaisir à le revoir. Heureux qu'il avoue me trouver « grand » (moralement parlant). Des gens revenant du Brésil où ils ont passé tout la guerre lui ont paru au contraire assez diminués et rétrécis du point de vue intellectuel… Par convenance, fait une visite à Moré. C'est un cadavre ambulant. Lui aussi trouve Claude trop sûr de lui. Soirée chez Laleure ; nous entendîmes une conférence de Caillois sur le danger du verbalisme. Rien que de connu, mais prononcé avec chaleur. (Je pensais sans cesse à mes illustres collègues d'Athènes.) Moins vulgaire que Fernandez, moins brillant aussi, Caillois est à coup sûr intelligent et humain. Laleure m'emmène souper chez lui ; on monte du champagne. Il me met dans les mains le curieux manuscrit d'un clown, écrivain du dimanche ; ce cahier naïf n'est pas sans poésie. On y sent l'influence de Rabelais (dans les morceaux truculents) et de La Fontaine (dans des fables qui veulent s'adresser à tous les âges). Mais il y a de la grâce parmi les gaucheries. L'auteur est sûr de devenir célèbre. On pourrait peut-être choisir dix ou quinze pages pour une revue.

Lu *Alcyon* d'Herbart (nouvelle assez belle, toujours du trouble ; peut-être trop d'art, cette fois, pour une matière si mince). Lu de Bolle un bouquin sur Valéry ; heureux d'y trouver des vues sur la poésie assez semblables à celles de Solomos, et des réflexions sur Eliot bien près de celles que je notai sur Seferis…

21 nov.

Extrême rareté des moyens de transport. Le ministère, trouvant inutile de me voir trop souvent, déclare qu'on me fera signe si quelque bateau ou avion s'annonce pour l'Égypte. Rien de direct, naturellement, pour la Grèce. Me voici donc bloqué, pas mécontent de cet exil dans Paris ; ce sont là des vacances et je sens bien que dans ce farniente je me

prépare à des travaux… Zut pour l'Institut, puisqu'aussi bien on n'a jamais su engager personne qui puisse me remplacer (littérature, histoire de l'Art…). L'important cependant est de retourner à Athènes ; j'ai promis d'écrire deux anthologies des poètes (Eygolf, Charlot). Je vois assez grand ; un bouquin pourrait embrasser les hymnes byzantins, la poésie crétoise, les chants populaires. Un autre se limiterait aux contemporains (il serait de moindre importance). Je sais par bonheur à qui m'adresser ; je ferai travailler mes « nègres ». J'aurai plaisir à joindre des notices ; je sens en ce moment que je me charge comme une pile électrique. Mes traductions antérieures pourront d'ailleurs figurer plus ou moins dans mes anthologies. Ressorti mon Kavafis ; supprimé tout le début, trop pédantesque et assez incomplet. Fait dans le cours de l'étude qq. ratures, mais assez peu. M'étant senti tout à fait incapable de « repenser » ce livre (peu désireux non plus d'ajouter d'autres pièces aux quarante poèmes que j'ai traduits), j'ai décidé de publier tel quel (avertissant le public que je laisse de côté l'œuvre « historique » et « morale » pour m'en tenir seulement au poète de la volupté). Sur ce qui est de la «volupté », j'aurais pu, il est vrai, essayer d'en dégager mieux l'essence tragique, insister sur le drame de vieillir, etc. Mais encore une fois tout eût été à reprendre… et je n'en sens point l'envie. Depuis qq. jours, occupé avec Henri à la dactylographie de l'*Odyssée*. J'ai envie de la proposer en même temps que Kavafis. Cela pourrait faire deux petits volumes. Les dessins de Ghika ne sont point finis ; une édition illustrée entraîne à de grands frais. Certains me conseillent de publier d'abord le texte seul. (J'espère aussi que *L'Arche* pourra en donner des fragments avec mon introduction.)

(À suivre.)

Le Journal de Jean Lambert

(Extraits, suite [1])

Dimanche 16 août [*1942*].

Passé six jours à Paris, heureux de retrouver la ville doublement déserte (mais que d'uniformes allemands !). Dimanche à Chantilly avec Andrée, jeudi à St-Germain, où je dîne avec Thomas et sa femme. Thomas me lit le début du roman où il me fait paraître et parler, et qui ne m'enchante guère. Je lui dis tout net : « *Cela ne m'intéresse pas ; et non particulièrement ce que tu écris, mais toutes les œuvres de ce genre. Je le lis et le lirai à cause de toi, mais rien ne m'y attire.* » Il y a pourtant une excellente nouvelle de lui dans *La N.R.F.* d'août [*Le Précepteur*] ; la première des trois que Gallimard lui fait réunir en roman et qui vont paraître.

Mardi à la NRF où nous décidons, avec le vieux Groethuysen plus

1. Voir les deux derniers numéros du *BAAG*.

dégoûtant que jamais, de traduire à nous deux, Thomas et moi, des extraits du *Journal* de Hebbel. Mais j'aurai le temps, avant de recevoir ce bouquin, d'avancer la traduction du roman de Breitbach (dont je m'étonne de n'avoir aucune nouvelle). Je pense m'installer à Paris fin octobre, dans le petit hôtel de la place Dauphine où a logé Thomas et qui sera chauffé en hiver. J'ai senti comme jamais à quel point Paris m'est nécessaire.

*

Mardi 25 août.

Pas enchanté par l'édition des *Remarques* ; même, en les recevant, un peu déçu. On a beaucoup trop étiré le titre sur la couverture, de nouvelles fautes se sont glissées, l'ordre des vers n'a pas été rétabli dans le quatrain de Rimbaud ; et là où, pour ne pas froisser Schlumberger, j'ai supprimé la phrase sur les mousses, le typographe a fait sauter deux lignes, pour se donner ensuite toute la peine du monde à espacer le reste, ce qu'on remarque d'emblée. Puis je finis par trouver que cela n'a pas tellement d'importance ; et ce texte m'ennuie. Seul est bon le chapitre VII.

*

31 août 42.

Thomas trouve que j'ai fait la part trop belle à Schlumberger ; mais seul l'enthousiasme pouvait légitimer une telle entreprise.

*

Souvigny, 3 septembre 42.

Installé dans la grande pièce, plus fraîche que ma chambre ; et, sur ce même bureau où, en août 39, j'écrivais à Breitbach (que je ne connaissais pas) pour lui offrir de traduire son bouquin, le plus surprenant des hasards fait que je traduis aujourd'hui ce livre. Était-ce le même ? Sans doute, puisque voilà dix fois qu'il le recommence. De page en page, j'admire un peu plus la sûreté de sa composition, la stricte simplicité du style, et surtout la justesse de ton des dialogues, où pas une fausse note. Le lecteur est tellement ému par ces premiers chapitres qu'il ne lui pardonnerait pas de s'être laissé prendre pour rien.

*

Souvent pensé à C. ces jours-ci ; Schlumberger me dit qu'elle est encore en Savoie et que ses projets pour l'hiver sont incertains. Je découpe dans un journal de modes le portrait de son père par Jacques-Émile Blanche, où je retrouve beaucoup de ses traits à elle, surtout dans les yeux. C'est le portrait au grand feutre haut à la Pascal.

Lundi 19 [*octobre*].

Roger M. du G. m'envoie une carte si chaleureuse que je ris tout seul en la lisant. Cela seul suffirait à me récompenser.

*

Première journée de travail au ministère. J'aurais aimé plus de flottement : or, sans cesse arrivaient de nouvelles communications à traduire d'urgence. Intéressant, d'ailleurs. Quel tirage pour le recrutement des ouvriers français destinés à l'Allemagne ; ils préfèrent s'engager dans l'armée ; et pour qui connaît les goûts militaires des Français, cela signifie quelque chose.

Dimanche 25.

*

Mercredi, dîné avec Thomas et Colette, que je vais voir aujourd'hui à St-Germain.

Jeudi, passé voir Adrienne Monnier et Saillet, qui me disent que Rousseaux a parlé des *Remarques* dans un *Figaro* récent ; curieux de voir cet article, qu'ils me procureront. Je trouve enfin *Fontaine,* que je donne à Andrée, et les *Pensées* de Joubert, que Saillet avait achetées le matin même.

*

Impossible de trouver une chambre ni place Dauphine, ni rue Monsieur-le-Prince ; d'où la nécessité de m'installer ici [*à Montmartre*], au moins pour plusieurs semaines. Or, on peut tout au plus y vivre — pas même : y dormir, et jamais je ne réussirai à travailler dans une de ces chambres aux tapisseries violentes, sur une étroite table ronde et branlante, sans rien où mettre mes bouquins — et je reçois de la NRF le gros volume II du *Journal* de Hebbel que j'entreprends de traduire avec Thomas.

Dimanche à St-Germain par un beau temps frais. Je devais y retrouver le jeune Allemand, ami de Jünger, que Thomas veut me faire connaître, mais il était consigné pour la journée.

Dès mon arrivée, Thomas me parle de la note sur Annette [*von Droste-Hülshof*], qu'il trouve bien supérieure à la traduction ; puis me lit les quatre scènes écrites de sa pièce, le *Sénevé.* Autant j'avais été réfractaire au roman, autant je suis d'accord avec ces scènes, d'ailleurs injouables, sans que rien les écarte matériellement de la scène, mais par leur contenu même et leur forme.

Promenade au long de la terrasse, d'où la vue sur Paris me semble

moins belle que la première fois : c'est que, depuis, j'ai connu Cabris ; puis à travers la forêt, où les allées de châtaigniers sont à l'extrême limite de leur beauté. Après un délicieux goûter, une heure de bonne causerie. Colette me parle de ses travaux avec Jouvet ; c'est une petite fille remarquablement attachante. Au retour, quelques heures désespérantes à Montmartre dans le vent et la pluie.

Jeudi 29 octobre.

En passant chez Adrienne Monnier, où Saillet me donne le numéro du *Figaro* dans lequel Rousseaux parle des *Remarques,* je rencontre Jean Grenier et sa femme. Il est professeur à Lille mais habitera Paris, je souhaite le revoir.

*

Souvigny, 1er novembre.

Schlumberger me recopie sur une carte des passages de l'article de Rousseaux, en faisant sauter les réserves, ce qui m'amuse d'autant plus que j'ai l'article intégral sous les yeux. Il dit des tas de choses aimables sur la distribution du livre en zone libre. Je ne sais si l'article favorisera la vente, mais il est d'un grand poids en ce moment où, par la force des choses, ou par pénurie, Rousseaux est considéré comme le grand critique et son feuilleton hebdomadaire comme le « *Lundi* » (ou le « *Samedi* ») de ce temps ; je le vois encore davantage par ce que m'en écrivent les gens de la zone libre.

*

Samedi 7 novembre.

Hier au *Deutsches Institut*, où m'avait demandé de passer celui qui s'était chargé d'envoyer mon bouquin à Gertrude Dürwald et à Maria [G*rossmann*] ; le livre n'est d'ailleurs pas encore parti, par crainte de la censure : il m'explique que Schlumberger n'est pas considéré comme très collaborationniste…

*

Cet après-midi en Sorbonne, inscription pour l'agrég, puisqu'au ministère on me laisse la liberté de suivre les cours. Amusé de retrouver la fiche remplie pour la première fois voilà dix ans, pour le premier certificat. C'est un peu relâché comme études… Pas grande émotion à retrouver ces lieux, et guère plus, quelques instants après, quand je passe devant le lycée et regarde les fleurs dans la cour. Rien n'a changé, et surtout pas le carillon de la Tour Clovis, qui sonne trois heures quand je passe, et dont j'ai tant de fois maudit ou béni les notes célèbres. Dix ans,

un souffle. Il en reste quoi ? Suis-je du moins un peu mieux formé ? J'étais bien plus sérieux alors.

*

Mercredi 11 novembre.

Les Allemands occupent toute la France, sous couleur de défendre la Corse et les côtes de la Méditerranée. Hitler offre à Pétain (qui, dit-on, proteste) de revenir à Versailles. J'aimerais voir la tête de certains à Marseille.

*

Lundi

Un mot très cordial de Groethuysen me parlant des *Remarques* et me demandant où en est le Hebbel, au moment où je vais l'abandonner. Il m'invite à passer le voir, j'en profiterai pour lui porter le *Hêtre*.

*

Mardi 24 novembre 42.

Commencé à lire la traduction (bien faite, par Maurice Betz) du *Journal* de Jünger [*Jardins et routes*] dont Breitbach avait reçu un exemplaire à Marseille ; il est plusieurs fois question de lui dans ces pages sous le nom d'Hercule. Je regrette, à cette lecture, de n'avoir pas rencontré Jünger, aujourd'hui dans le Caucase : il était à l'hôpital quand j'aurais pu le faire et, brusquement, a été envoyé à l'autre bout du continent. Les premières pages de son journal, où il parle de ses travaux au jardin, me rendent d'un coup la nostalgie de la campagne et de la vie qu'on y mène, et me font juger plus étrangère encore à ma vraie nature mon existence actuelle dans un air artificiel.

*

Samedi 28 novembre.

*

Jean Pagès qui arrive de Lyon m'apporte d'assez sombres nouvelles. Breitbach, qui figure sur une liste noire allemande, se cache dans un village ; Viénot est de nouveau prisonnier « *préventivement* », et c'est ce que Schlumberger voulait me faire comprendre quand il parlait d'un traitement à Vals ; il est également probable qu'Herbart est arrêté ; et enfin, une carte d'É. M. me fait savoir que F. Neumann a été séparé de sa femme, donc aussi interné, et j'imagine le désespoir de la pauvre Madame Neumann.

*

Mardi 1er décembre.

J'oubliais : samedi, en passant sous les arcades qui prolongent l'Ins-

titut vers la droite, nous avons rencontré Arletty, toute encapuchonnée de fourrures grises, promenant un chien noir drôlement tondu. C'est la première fois que je la voyais elle-même, et ne l'ai reconnue qu'à la réflexion.

*

Également avec les Thomas, hier soir, visite à un jeune Allemand [*Klaus Valentiner*], ami de Jünger, soldat de deuxième classe, installé quai Voltaire dans un étonnant studio de théâtre. Il est d'origine à demi danoise et nous parlons de l'admirable petit pays. Le courage du roi en face des Allemands quand ils ont voulu hisser leur drapeau sur l'École militaire ; quant à la reine, elle est toujours malade pour trop manger.

*

Causerie rapide, très intéressante, avec Groethuysen à la NRF. Il se déclare enchanté que je traduise le Britting [*Histoire d'un gros homme qui s'appelait Hamlet*] et m'accorde quatre mois pour ce travail, quand je craignais de ne pas même en avoir deux.

Lundi 7 décembre.

Samedi, quelques instants rue de l'Odéon, où j'achète pour l'anniversaire de Thomas les lettres de Baudelaire à sa mère. J'apprends par Saillet que Ballard est à Paris, et mon désir instinctif de ne pas le rencontrer me renseigne amplement sur la qualité des sentiments que je lui porte. La vérité est que je me méfie, me défie de lui. Je connais trop son manque de désintéressement pour lui accorder une amitié sans ombrage ; ce que je lui dois, si je ne le lui ai pas déjà largement rendu, m'interdira de parler librement sur son compte ; mais il n'est pas non plus impossible que tout casse une bonne fois, au risque de me faire passer pour un monstre d'ingratitude. Saillet me rapporte une de ses gaffes que je soupçonne d'être volontaires, comme il en fait parfois avec une certaine méchanceté : il demande à Saillet avec une manière d'innocence, après lui avoir demandé des nouvelles d'Adrienne Monnier : « *Ah, vous n'êtes pas mariés ?* »

Le projet d'édition de Gide, Valéry, Saint-Exupéry se heurte à la roublardise de Gallimard, infiniment plus subtile que celle de l'autre marchand de papier.

Quelques minutes avec Thomas à son hôtel. Il me lit la « *prière d'insérer* » de son *Précepteur* qui paraît ces jours-ci, et nous convenons que la rédaction de ces notices ou avertissements, qui permettent un coup d'œil général sur l'œuvre dont déjà on s'éloigne, est le travail le plus

agréable de tout le métier. Je lui parle rapidement de l'essai que j'écrirai peut-être sur l'orgueil et la modestie ; mais, dans ces conversations superficielles, tout sujet se dissout.

*

Mardi 8 décembre.

Dans le métro, un homme lit *Adolphe* ; et je vois que c'est aujourd'hui l'anniversaire de Benjamin Constant. Hasard, ou hommage ?

Schlumberger m'écrit : « *Que dites-vous de Ménalque mangeant le pain de la dissidence dans la ville du Bey ?* »

*

Mercredi 9.

Hier soir, au Français, première de *La Reine morte* de Montherlant, entre deux alertes. Le spectacle commence avec un grand retard, devant une salle à demi vide, dans l'affolement des ouvreuses, des spectateurs haletants et le vibrement ininterrompu des sonneries. La même atmosphère tendue persistera durant toute la soirée, encore plus étouffante durant le dernier acte, à cause du dernier métro qui passe cinq minutes après la fin ; tout cela ajouté à la crispation générale née du spectacle lui-même.

La pièce est du très bon Montherlant ; il a trouvé dans les données historiques déjà mises en œuvre par plusieurs prédécesseurs l'occasion d'exprimer ses idées favorites traditionnelles : relations entre pères et fils, mieux vaut mourir que de vivre médiocrement, la difficulté d'être noble, pourquoi est-ce toujours les hommes qui se font tuer…

Nous attrapons de justesse le métro, qui s'arrête à St-Germain-des-Prés pour une nouvelle alerte ; à pied tout au long de la rue de Rennes, accrochés par des agents quand nous arrivons à Montparnasse ; ils nous obligent à entrer dans une maison dont l'abri est absolument vide et dont la concierge nous engueule (elle a raison) ; nous attendons, assis dans l'obscurité sur une marche, la fin de l'alerte, qui sonne trois minutes plus tard. Nous rentrons en possession de nos papiers en versant chacun quinze francs.

*

Vendredi 11 décembre.

Vu Ballard quelques instants hier chez Lipp. Il m'avait téléphoné, ayant eu mon numéro par Thomas rencontré à la NRF. Je le trouve en compagnie de Robert Kanters. Nous nous faisons l'un et l'autre aussi cordiaux que possible, mais il y a décidément quelque chose de cassé. Il est trop malin — et pas assez. Le soir même, je trouve une carte de

Schlumberger qui me dit : « *Ballard m'a paru aigri…* » Quand je le regardais en face, notamment en le quittant, il détournait les yeux. Faut-il qu'il soit médiocre psychologue pour qualifier Thomas de « *joyeux fumiste* » ! Et comme je proteste, il emploie de grands détours pour justifier son expression.

*

Dans le numéro de juillet des *Cahiers,* première partie de ma « Lettre d'Ajaccio ». Que c'est lointain ! Et le numéro de novembre aurait contenu « Bonheur d'une nuit d'été », si un premier censeur ne l'avait refusé parce qu'il y voyait une histoire d'inceste. Je ne pensais pas que les dernières lignes pussent amener une pareille confusion. Enfin, Ballard a mis les points sur les i et retourné le manuscrit à Massa, qui l'a accepté. Quand même, je ne donnerai pas cela à lire à Souvigny.

*

Lundi 14 décembre.

Thomas me donne sa traduction du *Cœur aventureux* qui vient de paraître et où je recherche aussitôt les pages émouvantes sur la mère retrouvant ses deux fils morts, qui m'avaient tant frappé quand je les ai lues à Cabris cet été. Il est enchanté des *Lettres* de Baudelaire à sa mère que je lui ai données. Fin de soirée assez mélancolique ; nous parlons des pays où nous voudrions vivre, et je dis la Provence, de préférence encore à la Sologne (la campagne aux environs de Grasse). Thomas dit les Vosges, Colette St-Raphaël et Andrée Souvigny. Tout ce que nous prêtons de nous-mêmes aux paysages.

*

Mercredi 16 décembre.

État d'irritation presque continu, qui me rend assez souvent morose vis-à-vis d'Andrée, ce dont je suis désolé dès qu'elle n'est plus là. Mais il faut bien m'en convaincre et m'y résoudre : je ne suis acceptable que dans la solitude ; et donc je m'irrite surtout de ne pouvoir plus souvent être seul. Vraiment, en dépit d'une apparence assez aimable, un sale caractère.

*

L'an dernier, à pareille date, je donnais ma démission ; aujourd'hui, on me démissionne avec tous ceux qui étaient entrés au ministère dans les mêmes conditions que moi. En même temps on me propose de me reprendre.

Vendredi 18.

Fausse alerte. Rien n'est changé. Juste le temps de regretter que soit déjà supprimée cette situation en somme pas désagréable et qui me laisse une liberté relative.

Passé hier voir Colette [*Thomas*] à la bibliothèque de l'École, où je mettais les pieds pour la seconde fois, la première était pour assister à un oral du concours ; j'avais alors rencontré Guéhenno. J'emmène Colette vers le boulevard. Elle parle de ses premières années parisiennes, de la façon dont elle s'arrange avec Thomas… Nous déjeunerons ensemble demain. Son *Précepteur* sort ces jours-ci.

Je tiens à rester ici, ne serait-ce qu'à cause de la bibliothèque qui contient quelques bonnes choses, dont les *Lettres* du Président de Brosses ; Goethe et Stendhal m'ont donné envie de les connaître.

*

Lundi 21 décembre.

Samedi, matinée de soleil ; quitté le bureau vers 11 heures pour aller prendre chez Le Soudier le *Faust* et les deux Goethe retenus pour les dactylos ; heureux d'avoir pu trouver le *Faust* de la Insel, réédité l'an dernier. Petites rues autour de St-Sulpice et de St-Germain, exposition Valery Larbaud. La dernière signature qu'il ait pu donner est tracée en bâtonnets, il est plus qu'à demi paralysé. Une amusante photo avec Fargue et les deux sœurs Monnier. C'est l'homme dont l'apparence répond le moins à ce qu'on en attend par ses livres : tant de grâce émouvante dans la pensée, et une telle lourdeur de corps. Son animal préféré est l'hippopotame.

Je retrouve Thomas dans le petit cabaret de la rue des Poitevins ; le quitte vers deux heures pour aller voir *Les Inconnus dans la maison,* l'excellent film que je cherchais à connaître depuis le mois d'août. Thomas me demande si je tiens toujours mon journal. Importance du journal non seulement comme libération, mais comme engagement ; et, à ce dernier point de vue, d'une double manière — ce que je voudrais montrer dans l'essai sur le « *beau rôle* ».

Rêves. Précision des détails absolument neufs, non empruntés à une réalité déjà connue de moi ; et, en ce sens, force imaginative. Mais en même temps, absence d'imagination en ceci que rien ne s'élève vraiment *au-dessus* du réel, tout demeure vraisemblable ; un peu étrange, certes, mais toujours possible. Ainsi, la nuit dernière, quand je visitais l'une après l'autre les pièces de cette grande maison où nous allions habiter. Qui, nous ? La famille, en tout cas, était nombreuse, et il y avait une

chambre pour chacun. Chaque pièce avait un ameublement et un décor distincts, harmonieux, avec parfois un rien de solennité bourgeoise. Je revois mal les détails ; je sais seulement que la chambre qui m'était destinée contenait deux divans, ou plutôt deux sofas identiques et placés de part et d'autre de la porte.

Je reste stupéfait par la richesse de nos rêves, leur ordonnance, leur intelligence ; ils sont beaucoup moins illogiques qu'on ne pense et témoignent d'une activité spirituelle infiniment supérieure à celle de l'état de veille. C'est comme si l'attention empêchait tout.

*

Mardi 22 décembre.

Journée froide et pluvieuse. À midi, je ne rentre pas à l'hôtel, me nourris de pain et de pommes et commence la lecture du *Journal* de Du Bos ; avec toujours le même agacement et le même émerveillement devant l'heureuse rigueur de ce style qui n'est pas simplement délicat.

*

Mercredi 23.

Représentation de *Richard III* chez Dullin, dans son Théâtre de la Cité, l'ancien Sarah-Bernhardt. Je suis un peu déçu ; comme chaque fois qu'il dispose de moyens plus vastes, Dullin fait un peu moins bien. J'avais gardé un souvenir très fort du *Richard III* de l'Atelier. Le combat final, sur l'étroite scène, entre deux combattants, suggérait des profondeurs de bataille beaucoup plus fantastiques que la bagarre, d'ailleurs bien réglée, entre une vingtaine de figurants. Je n'ai pas oublié non plus les clameurs du vieux spectateur qui criait du haut des combles, emporté par son ardeur patriotique (c'était pendant l'hiver 1940), au moment où Richmond va être vainqueur de Richard : « *Vas-y, tue-le, sale Hitler ! Vive la France et l'Angleterre unies contre l'Allemagne !* »

*

Souvigny, 24 décembre 42.

Voyage de six heures pour faire 190 kilomètres. Mais aussi, quelle récompense par la joie d'être ici, de trouver les parents à peu près en bon état et la maison décorée des verdures de Noël. Rien ne me réjouit comme l'idée de la soirée à venir ; et cela vaut d'un coup les sacrifices nécessités par la vie familiale réendossée. Je mesure combien j'étais seul, à Marseille, pour la nuit de Noël 1940.

*

Mardi 29.

Reçu hier vingt exemplaires des *Remarques,* auxquels Schlumberger

avait joint pour Andrée un *Saint-Saturnin* où il l'appelle « *heureuse sœur du meilleur des frères* ». Ce soir, à la NRF, traversée par de lamentables spécimens du genre pensant, Groethuysen me donne d'assez déplorables nouvelles de Madame Mayrisch, qui s'attend à ne pas dépasser l'année qui vient.

Je dois interrompre la traduction du Britting, pour lequel on n'a pas encore reçu l'accord de l'éditeur allemand ; et Groethuysen me donne en attendant une nouvelle d'Arnim qui serait jointe aux trois autres nouvelles déjà éditées avec une préface de Breton et des illustrations de Valentine Hugo, et à une autre, traduite par Béguin. Peu emballé par ce travail.

*

31 décembre 42.

Dans le *Journal* de Du Bos, des pages parfaites sur Joubert, qui me prouvent que je ne rapprochais pas à tort Joubert et Du Bos quand je lisais la correspondance du premier. En particulier, un passage excellent sur la fausse modestie, où Du Bos montre combien ce sentiment était étranger à Joubert. Et cela me ramène au sujet de pensées autour duquel je voudrais écrire un *Traité du beau rôle* auquel je songe depuis longtemps — dès le temps où j'écrivais ou même projetais d'écrire la *Fugue* et pensais à lui donner pour titre le début du vers d'*À Notre-Dame de Chartres* : « *Quand nous aurons joué…* ». J'y parlerais aussi des rapports de l'œuvre et de la vie, de l'importance du journal, de l'être et du paraître, choses que je n'ai fait qu'effleurer dans les *Remarques* et qui sont pour moi essentielles.

Rien ne me passionne autant — non, peut-être même pas l'œuvre — que ces documents qui environnent l'œuvre et sauvent quelques bribes de vie. Ces temps-ci, j'ai lu presque uniquement des journaux, correspondances et biographies : sur Goethe, Constant, Stendhal, Annette [*von Droste-Hülshof*], Hebbel, Keller, Wagner et Nietzsche ; et je projette de lire, l'année qui vient, la correspondance entre Goethe et Schiller, le *Journal* de Constant et les lettres à lui de Julie Talma, le *Journal* de Stendhal, celui de Baudelaire et les lettres à sa mère, le *Journal* de Delacroix. Je peux le dire, il y a longtemps que l'homme, plus que tout, m'intéresse.

*

L'année passée n'est pas vide. J'ai peu écrit, sauf les *Remarques,* mais j'ai connu de belles journées, plus ou moins gardées dans ces cahiers. Je regarde comme belle entre les belles celle de la promenade à St-Vallier avec Catherine et, deux jours plus tard, avec elle aussi, celle de Nice, et la montée à Cimiez. Je n'ai pas beaucoup parlé d'elle ici, mais

n'ai guère cessé d'y penser. C'est à cause d'elle qu'un hiver à Paris me paraissait si souhaitable, jusqu'au jour où j'ai su qu'elle n'y viendrait pas. Je pense à nos adieux à la gare de Nice, quand elle m'a demandé de passer au « *Vaneau* » pour savoir si elle était revenue, et je la vois s'éloigner en courant, dans la robe blanche rapportée de Grèce, pour aller tenir sa promesse : se baigner pour moi. Et je pense aussi à la stupidité, parfois, de la vie, qui nous amène à rester de longs temps loin des compagnies les plus chères, et ne nous rapproche d'un ami qu'en nous éloignant de ce que nous aimons. J'ai vingt-huit ans depuis hier, et je m'en moque ; mais combien d'années encore pour être vraiment heureux ?

*

1er janvier [*1943*], minuit 30.

Que la première [*page*] écrite dans la nouvelle année soit pour ce cahier ; il est à peu près pour moi le seul témoignage que j'existe. Je place cette année sous le signe de l'*Athéna* du Ve siècle dont j'ai trouvé la photo au Louvre, au nez ébréché mais de formes pures et qui témoigne, si la beauté n'est pas toujours un gage de sagesse, que du moins la sagesse s'accompagne d'un dépouillement qui confine à la beauté. « *La sagesse,* dit Joubert, *dont la voix tient le milieu, comme une voix céleste qui n'est d'aucun sexe.* »

*

Jeudi 14.

Ce matin, cours sur Schiller, puis je déjeune avec Thomas dans le bistrot où nous rejoint Colette. Je profite d'une absence de celle-ci pour passer à Thomas le cahier précédent — septembre à décembre 42 — ; je sais tout le ridicule qu'il y a à faire lire si tôt ces pages personnelles, mais j'ai besoin qu'il me dise où j'en suis.

*

Lundi 18 janvier.

*

En fin de soirée, quelques très bons moments chez V[*alentiner*]. Son frère et lui, d'une gentillesse totale, et parfaitement préservés de toute l'exaltation sauvage qui les a entourés ; ce qui s'explique, au moins pour Klaus V., par le fait qu'il a vécu hors de l'Allemagne depuis quatre ans. Sa description de Hitler montant en première ligne, un fusil à la main, et dégradant les officiers qui n'ont pas fait l'impossible ; sa face creusée, vieillie, hallucinante. Récits du Caucase, où Jünger est en ce moment ; mais il va rentrer à Paris en février. Sur Cocteau et Montherlant, que Klaus a connus par Jünger.

Mardi 19.

Groethuysen, que je vois à la NRF pour le Britting et avec qui je rentre ensuite en métro, me parle longuement des deux dames de Cabris, Madame Mayrisch et la Petite Dame, dont Élisabeth Herbart me donnait hier des nouvelles, ainsi que de Pierre Herbart, de Catherine, toujours à Nice, et de son père, toujours à Tunis.

*

Samedi 23.

*

Cet après-midi, avec Thomas, chez Jean Lescure qui m'avait écrit hier et chez qui nous trouvons un jeune éditeur belge ; il emporte le manuscrit d'Annette . Il dirige une collection de textes classiques pour laquelle j'écrirai peut-être une préface à *La Vénus d'Ille* (*Télémaque* et *Paul et Virginie* étaient déjà pris).

J'ai eu plaisir à faire la connaissance de Jean Tardieu, au bon visage rose et tout juvénile, encore qu'il soit plus vieux que je n'imaginais. Je lui dis comme j'ai admiré les traductions de Hölderlin qui terminent *Accents*.

*

Vendredi 29.

*

Je passe à l'Institut allemand, où je reprends les deux exemplaires destinés à Gertrude Dürwald et à Maria Grossmann et qui ne sont jamais partis ; après un arrêt à la bibliothèque de l'Institut, où je prends plusieurs Britting et les *Afrikanische Spiele* [*de Jünger*], je vais retrouver V[*alentiner*] qui se chargera de ces envois. À l'exemplaire de G. D. je joins une édition sur beau papier des *Autres Rhumbs,* les *Mauvaises Pensées* étant déjà introuvables.

Dans le dernier numéro des *Cahiers* reçu ce matin, fin de la « *Lettre d'Ajaccio* » où sont dites des choses que j'aurais préféré garder pour les pages en cours. Schlumberger m'écrivait hier que Ballard rayonne depuis que *Fontaine* n'arrive plus sur le continent. Aussi un mot de Jean Grenier qui annonce l'envoi de ses *Inspirations méditerranéennes* et que je dois rencontrer lundi.

*

Vendredi 5 février.

*

Au déjeuner, nous parlions de prénoms, Andrée [*Lambert*] dit : « *J'aime bien Catherine* ». Et moi je pense : Et moi aussi.

Samedi 6 février 43.

Au moment où je vais quitter Jean Grenier, j'apprends que l'ami qu'il va entendre soutenir sa thèse est [*Eugène*] Susini ; de sorte que le plus pur des hasards, d'ailleurs préparé par nos deux rendez-vous ratés du début de la semaine, m'offre de voir le couronnement de cet énorme travail de quinze années, dont le sujet (Franz von Bader) me plongeait dans la stupeur lorsque j'entendais Susini en parler à Berlin. J'ai plaisir à le revoir. Il m'avait téléphoné, me dit-il, à Marseille, après que je lui eus écrit à la suite de son passage aux *Cahiers*. Il pare assez mal les attaques de Tibal, de Bréhier, de Boucher : la conscience du labeur qu'il a fourni lui donne assez d'assurance pour juger vaines ces critiques, qui ne sont qu'un des éléments de la cérémonie. Je le reverrai à Pâques.

*

La gentillesse de Grenier est telle, quand il me parle de ce que j'écris, que je reprends confiance en moi-même ; et je vois qu'il ne m'est pas tellement indifférent qu'on me soutienne.

Sa collection de brouillons d'écrivains, si intéressante par les réactions qu'elle suscite ; sans parler, si le brouillon est authentique, de ce qu'on peut apprendre sur le mécanisme créateur de chacun ; et sans parler non plus des remarques graphologiques favorisées par une écriture qui s'offre à l'état le plus pur.

*

Jeudi 11 février.

Matinée employée à taper des pages de la traduction dans la chambre de Thomas. Je déjeune avec lui et Delarue, puis une heure de cours ; je tape de nouveau, passe un moment avec Audisio dans son bureau, avenue de l'Opéra, où nous parlons des *Cahiers* et de *Fontaine*. Il avait été question de publier cette revue en zone libre, parallèlement à celle qui doit paraître encore à Alger ; mais ce n'était pas une bonne solution. Audisio avait plusieurs choses à paraître là-bas, dont un volume d'essais sur la poésie dans la collection inaugurée par mon bouquin. Il me dit avoir vu plusieurs articles sur celui-ci ; et Secrétain, qui m'écrit ce soir, m'annonce que le sien, destiné aux *Cahiers,* a été perdu en cours de route par le messager qui l'emportait, et qu'il doit maintenant le refaire.

Une carte de Schlumberger, qui retravaille à *Delphine,* et une de Bertelé, toujours aussi touchant, qui annonce la parution de l'anthologie poétique à laquelle j'ai travaillé l'an dernier.

*

Lundi 22 février.

Samedi, une lettre de la NRF me proposait, pour la traduction, 4.500 frs, plus le pourcentage sur la vente ; ce soir, un mot de Groethuysen me demande si c'est suffisant, et me propose de venir en parler avec lui. En même temps, une carte de Schlumberger m'offre de m'installer au Vaneau, dans l'appartement de la Petite Dame, ce qui serait l'idéal.

*

Mardi 23.

À la NRF, j'obtiens de Parain qu'ils donnent 5.000 frs. Je retrouve Groethuysen dans le bureau de Paulhan, où aussi Jean Vaudal ; puis arrivent des gens, Tardieu, Guillevic, [*Armand*] Robin à la tête d'oiseau nocturne, Arland, que j'ai plaisir à connaître et qui me demande de lui envoyer quelque chose pour *Comœdia* ; ce sera les « *Trois voyageurs* », que je lui destinais d'ailleurs un peu en les écrivant. Le vieux Groethuysen parle très drôlement de la famille Schlumberger, du style lugubre qui y règne, de cette raideur triste qui explique certains côtés de notre Jean Schlumberger — ceux-là même dont je ne pouvais rien dire.

Jeudi 25.

Hier, déjeuné chez Marc Schlumberger ; nous arrêtons les plans de l'installation rue Vaneau, où je suis passé ce matin. Poussière et désolation, mais la femme de ménage, que je vais voir aussi, va remettre un peu de propreté. Je déjeune avec Thomas, qui rêve d'un voyage au Thibet.

Quelques instants chez Adrienne Monnier, que je trouve équipée en parachutiste, casquée de toile, sac au dos, très inquiète du sort de Saillet qu'elle craint de voir partir en Allemagne. Yves-Gérard Le Dantec, le spécialiste de Baudelaire et de Verlaine, vient demander à copier sur l'unique exemplaire de la maison des *Poésies* de H. M. Levet.

Samedi 27 février.

Hier, Gallimard m'écrit qu'il aurait aimé publier les *Remarques* et termine : « *Je voudrais en tout cas que vous sachiez que cette maison sera la vôtre quand il vous plaira d'y entrer*. » Rien ne pouvait me faire autant plaisir. J'ai toujours pensé (comme un rêve) que je serais publié sous la célèbre couverture blanche à raies noires et rouges ; mais cela me paraissait très difficile — et voilà que Gallimard lui-même me l'offre… Une de ces semaines où des joies vous surviennent de toute part, ce qui donne presque l'illusion du bonheur. Ce soir, en me renvoyant la traduction du premier chapitre d'*Hamlet* [*de Britting*], Groethuysen me dit qu'il

la trouve excellente.

*

1 *bis* rue Vaneau. Lundi 1er mars 1943.

Je viens d'écrire à Madame Van Rysselberghe pour lui rendre compte de l'installation. Hier, vers cinq heures, sur le balcon, un chaud soleil de printemps. Après le goûter, j'ai expliqué à Andrée, d'après les photos, les mystères de la famille. Elle n'a pas semblé trop s'émouvoir en apprenant que Catherine était la fille de Gide.

Nous sommes allés dîner à St-Germain ; soirée très bonne devant le feu. Thomas approuve l'article sur Marseille, que je suis allé donner ce soir à *Comœdia*. Coïncidence, une fois de plus : c'est le lundi 1er février, en attendant d'aller rejoindre Jean Grenier, que j'ai acheté les *Mémoires d'un Touriste* et y ai trouvé les pages qui m'ont donné l'idée de cet article ; et c'est lundi 1er mars que je vais le remettre, sans d'ailleurs trouver Grenier plus que la première fois.

Ensuite, à la NRF, pour voir Parain et faire faire l'attestation d'emploi comme traducteur, pour le recensement.

*

Vendredi 12, Paris.

Lettre de la Petite Dame, tout à fait d'accord pour qu'Andrée vienne me rejoindre chez elle, et se réjouissant que les portraits de Laforgue, de Nietzsche, de Rimbaud « *ne se trouvent pas en face d'étrangers qui n'ont rien à leur dire* ».

Lescure m'écrit que le *Hêtre* a toutes chances (il dit 90 %) d'être publié par l'éditeur belge.

*

Lundi 15 mars.

Hier soir, premier dîner ici avec les Thomas et Mlle Dulong ; c'était bien agréable ; j'ai toujours le même plaisir à recevoir des amis qui me plaisent. Thomas évoquait le dernier dîner qu'il avait fait à la même place qu'il occupait hier ; Gide était à la mienne, il y avait aussi Pierre Herbart. C'est ce soir-là que Gide a parlé de son émotion en lisant *Athalie,* en particulier aux deux passages que j'ai repris dans « *Les Nourritures célestes* ». Quand Gide est retourné chez lui, Herbart a dit : « *Il va se réciter* Athalie *tout seul.* »

Vu Marcel Arland à *Comœdia*. L'article sur le Vieux-Port est trop long, ne convient pas pour un journal d'actualités. Je l'enverrai aux *Cahiers*. J'emporte un Simenon [*Le petit docteur*] dont Arland voudrait que je parle, et prendrai aussi un Claudel ; et ce roman, *Le Village pathé-*

tique [*d'André Dhôtel*], dont Thomas parlait avec enthousiasme l'autre jour à St-Germain, et dont il pensait que j'y trouverais des échos assez fraternels. Mais je n'aime plus guère les comptes rendus faits au hasard des arrivages.

Jeudi 18.

Dans la petite chambre de Catherine, ses cahiers d'écolière, des photos qui me ravissent — avec Martin du Gard, avec Herbart, et l'une, peu nette, assise auprès de son père qui a le bras passé sur ses épaules, devant un grand paysage de montagnes. Sa culotte de cheval. Les livres qu'elle a là-haut sont en majeure partie des livres de nature, études sur les insectes, la vie des rats ou de la truite ; je me souviens que Thomas racontait qu'elle prenait un crapaud dans ses mains à Cabris. Je découvre les faits les plus menus de son enfance. Deux albums entiers lui sont consacrés, depuis sa naissance jusqu'en 1939. Je suis surpris de voir comme elle a peu changé ces dernières années, comme, dès ses quatorze ans, elle ressemblait déjà à la grande fille qu'elle est aujourd'hui. On la voit à cheval, ou en maillot sur le bord du petit bassin des Audides. Partout, je la retrouve émouvante de naturel et de santé.

Dans la chambre de sa grand'mère, ses premiers chaussons et sa première boucle de cheveux sont soigneusement conservés avec ceux de sa mère ; et sur un carnet sont relevés tous ses « *mots* ». Ce souci de précision, de ne rien abandonner à l'oubli, aurait plu à Goethe. Je me plais à y voir un dérivé des habitudes de Gide (le journal). Tout a de l'importance. Je trouve aussi, avec le petit livre de la Petite Dame, les numéros de *La N.R.F.* où ont paru ses notes de lecture sur Gide, Laforgue, Péguy, Edmund Gosse, que j'ai grand appétit de lire.

*

Vendredi 26 mars.

Pronostics sur la vie actuelle de Gide en Tunisie. Je l'imagine très attentif à rendre les services qu'il peut. Discussion sur son christianisme, que Thomas affirme très profond et que Groethuysen ni moi ne réussissons à croire essentiel pour lui. Les pages de *Numquid et tu…* me paraissent le fruit d'une exaltation toute passagère ; et il ne prend de l'Évangile que ce qui favorise sa pensée. Groeth le dit incapable de prier, et Gide lui a fait un jour l'aveu de son désespoir du fait que, sur lui, le tragique n'a pas prise. Sa mort : impossible de penser qu'elle puisse se produire un jour.

Je relisais cet après-midi dans son *Journal* les pages sur Marc Allé-

gret, et celles où il parle de Groeth, quand celui-ci l'aidait à revoir la traduction des *Nourritures*. Lu aussi, dans un vieux numéro de *Mesures,* l'essai de Groeth sur l'Encyclopédie. Il y a plaisir à rencontrer le soir ceux dont ou sur lesquels on vient de lire quelque chose. Paris seul offre ces rencontres.

Lundi 29.

Samedi soir, à St-Germain, Thomas disait, comme nous venions de parler de Paulhan : « *Il se pourrait que tu fasses la même chose que lui un jour*. » Mais je disais que cela m'ennuierait de devoir parler à tant de gens.

*

Jeudi 1er avril.

Lu hier soir le seul Schlumberger dont je n'avais pu prendre connaissance [*Les Fils Louverné*] (mais il reste encore *Le Mur de verre*). Je ne regrette pas de n'avoir pu en parler ; cela se rattache au *Camarade infidèle,* à cette sorte agaçante de romans dont *Saint-Saturnin* d'ailleurs procède et que Schlumberger aurait sans doute continué d'écrire s'il n'avait pas eu Gide auprès de lui.

Dans le *Journal* de celui-ci, je vois notée la répugnance d'Allégret à raconter deux fois une histoire, fût-ce devant des auditeurs dont aucun ne la connaît ; je suis pourtant à peu près sûr qu'il ne racontait pas pour la première fois l'histoire de Catherine, encore que j'aie admiré la spontanéité, l'allant avec lesquels il racontait ; ou bien, ç'aurait été par une divination particulière, et parce qu'il sentait que rien ne pouvait me plaire davantage — que j'étais l'auditeur par excellence de cette histoire ?

Vendredi 2.

Je ramène Thomas de la NRF ; nous dînons ici, puis je lui lis les pages sur l'île ; après quoi il me lit, lui, le début d'une nouvelle qui s'appellera « *La Messe* ».

Mon manque à peu près total d'imagination : je ne peux parler que de ce que je vois ou ai vu. Thomas dit que j'y réussis.

On reconnaît qu'un texte est fait à l'aide de souvenirs à l'abondance des détails inutiles qui n'apportent rien à l'histoire ; celui qui invente choisit, ou plutôt n'invente que les éléments dont il aura besoin (encore qu'il y ait profit à présenter aussi des détails en apparence inutiles quand on veut donner l'impression de « *vécu* » : car la vie aussi charrie beaucoup d'inutile).

*

Samedi 10 avril.

Jeudi, visite à Schlumberger. Je le voyais chez lui pour la première fois. L'accueil de la concierge. Comme je suis moins rosse que je n'aimerais l'être, je ne raconte pas ici l'histoire du dîner chez son fils.

Vendredi soir, dans le bureau de Paulhan, une heure très intéressante en écoutant Jacques Madaule exposer le plan d'une bibliothèque centrale du monde, dont un Japonais a conçu le projet jusque dans les plus minces détails ; bibliothèque de conservation plus que d'utilité immédiate, où seraient emmagasinées, pour les mettre à l'abri d'une guerre future, les productions intellectuelles du monde entier. Entreprise internationale, mais strictement à l'écart de la politique, qui ne dépendrait même pas des gouvernements pour la question financière, puisqu'elle se fonderait et vivrait par subventions, lesquelles seraient dépensées dans les pays mêmes qui les auraient données et pour acheter les livres de ces pays. Très intéressé par l'exposé de Madaule, que je me souviens d'avoir vu à Berlin en avril 38. Il y avait encore Groethuysen, Paulhan, très habile à retenir chez lui un cercle d'auditeurs, sa femme, le stupide Charles Braibant avec lequel Thomas s'ennuyait tant à sa bibliothèque de la Marine, et le jeune Jean-José Marchand qui me dit avoir parlé, dans *Confluences,* d'« *Adieu, vive clarté* » et de « *Bonheur d'une nuit d'été* ».

Nous sortons en groupe ; sommes arrêtés, à l'angle du boulevard St-Germain, par un couple, une femme outrageusement fardée et un gros homme aux yeux mi-clos, à qui Paulhan nous présente, que je prends d'abord pour Pierre Renoir, qui nous serre et retient la main dans sa main molle et tiède ; je commençais à maudire cet arrêt et à faire des adieux, quand la dame fardée a dit : « *Léon-Paul assurait que nous vous trouverions encore…* » Le gros homme est donc Fargue, et j'ai une douce émotion à l'apprendre. Un peu plus tard, comme, en le quittant, Marchand lui dit : « *Très honoré* », Fargue proteste : « *Ne parlez pas d'honneur. Comme dit le populo : À la revue !* »

Marchand m'accompagne rue Vaneau, où je lui donne un bouquin. Intelligent, certes, et surtout très au courant de cette vie des lettres où je suis si novice. Il me demande si je ne suis pas d'Action Française, parce qu'on a parlé là de moi à plusieurs reprises. Il connaît avec précision l'âge de tous les gens, même de Herbart (dont une lettre de la Petite Dame nous annonce la venue mercredi).

Lundi 12 avril.

Samedi soir, Schlumberger, qui dînait ici, me décrivait la villa que

Gide avait fait construire sur des plans de son invention et qui était à peu près inutilisable, toute en couloirs et escaliers, avec un vestibule énorme destiné à recevoir le *Triomphe de Cézanne* de Maurice Denis, aujourd'hui au Musée du Luxembourg, un double escalier, les poutrelles de fer apparentes, selon l'idée de l'époque qu'il ne fallait rien dissimuler, supports ou tuyaux. La façade était à l'image du propriétaire, sans autres ouvertures que d'étroites fentes pareilles à des yeux mi-clos. Gide avait veillé surtout à ce que son bureau fût muni d'une sortie dérobée qui lui permettait de fuir à la dernière minute.

Je lis à Schlumberger les pages sur l'île. Au moment où il va partir, peu avant 11 heures, alerte — dont nous attendons la fin en l'écoutant lire une cinquantaine de pages d'*Il y a quarante ans*. Faite dans cette maison, devant les portraits de ceux dont elle parle, Flaubert, Baudelaire, Laforgue, Verhaeren, et surtout faite par Schlumberger, cette lecture très émouvante rend plus évidente encore la beauté ingénue de ces pages.

Pendant que je le reconduis rue d'Assas, nous parlons de la Petite Dame, du jour où elle a avoué, toute rougissante, qu'elle avait écrit ses souvenirs sur son amour pour Verhaeren. Elle vient de composer une sorte de suite, le *Rossignol,* poème en prose dans la forme des *Dialogues avec le corps endormi*. Nous parlons ensuite de Mérimée, de l'absence totale de fantastique dans *La Vénus d'Ille,* puis de Du Bos — si Gide parle si cruellement de lui dans son *Journal,* c'est pour se venger du *Dialogue avec André Gide* —, enfin de Joubert, dont il me signale l'édition des *Carnets intimes* ; mais j'ai peu de goût pour m'y lancer après la lecture pénible des *Pensées*. Quand je quitte Schlumberger à sa porte, il est minuit. Je n'ai pas eu l'occasion de lui parler de Catherine comme je voulais le faire.

Pierre Herbart est arrivé hier matin, a dîné ici le soir. Il apporte des nouvelles de C., en pleine forme et en pleine beauté (mais je la trouve autre que belle). Le soir, nous parlions sur la terrasse, quand la concierge vient nous raconter la visite d'une dame affolée qui demandait des nouvelles de Gide, parce qu'elle venait d'apprendre qu'il avait été touché lors d'un bombardement de Tunis. Une minute plus tôt, nous parlions de lui, nous demandant quelle était sa vie et trouvant qu'une mort là-bas serait à la fois très stupide et très belle. Ce matin, Schlumberger téléphonait, ne savait rien. Mais nous sentons une fois de plus tout ce qui disparaîtrait d'un coup avec le vieux Gide. Moi-même qui le connais peu, j'éprouve pour lui une sorte d'admiration affectueuse, qui fait que sa mort me toucherait directement.

Samedi 17 avril.

Beaucoup à noter ces jours-ci ; mais je n'en ai pas le courage, il fait trop beau, ni assez de mémoire, notamment pour les deux excellentes causeries, jeudi avec Herbart (ses aventures en Espagne), hier à la NRF avec Groethuysen. Paulhan s'est précipité sur moi et m'a entraîné dans une pièce vide pour me parler d'un poste d'interprète à Château-Thierry, au sujet duquel je vais voir, ce matin, Debu-Bridel, sans le rencontrer. Je revenais d'une épuisante et magnifique promenade à la Vallée-aux-Loups. J'y accompagnais Herbart pour l'aider à en rapporter les tableaux que la Petite Dame a hérités d'une amie de Félix Fénéon — et en rentrant ce soir, je trouve le numéro des *Cahiers* où un portrait de Fénéon par la Petite Dame. Fénéon est là-bas, chez le docteur Le Savoureux qui a « *soigné* » Du Bos. Délicieuse façade sur le parc, rose et blanche avec de multiples volets vert sombre ; le joli escalier double dans le vestibule. Gravures romantiques et une belle série de portraits de Chateaubriand. Pendant que les héritiers discutent, je m'allonge dans l'herbe au soleil, puis lis deux des *Portraits imaginaires* de Pater, que Du Bos a sans doute lus au même endroit. Pater était le plus familier de ses familiers. Fait la connaissance d'Alix Guillain, qui entraîne du premier regard ma sympathie. Odeur des premiers lilas au soleil ; tulipes et myosotis.

*

Jeudi 22 avril.

Tous ces jours-ci, grand plaisir à revoir Pierre Herbart, en compagnie de qui j'ai déjeuné aujourd'hui, avec Thomas pas vu depuis des semaines. Sa très vive intelligence n'empêche pas H. d'être l'homme le plus confiant que je connaisse ; et sa confiance appelant la vôtre, on lui parle vite avec abandon. Je regrette de ne pas l'avoir fait davantage ; mais nous aurons le temps lorsque nous réaliserons l'aventure qu'il propose : partir en yacht, pendant plusieurs années, dans les mers du Sud. Je lui dis : « *Nous emmènerons Catherine, elle fera la cuisine.* » À quoi il répond : « *Pas de femme à bord. Sur un bateau, il faut être chaste. Nous emmènerons un mousse pour la cuisine.* »

Autre projet pour les années nouvelles : J.-J. Marchand, en m'apportant le numéro de *Confluences* où il parle des deux petits textes anciens, me propose de fonder une revue du genre *Mesures* ; mais son titre, qui serait *Qualité,* n'a rien qui me séduise. Ce serait renoncer d'avance à rien publier de nous-mêmes, sinon en nous exposant aux ironies les plus légitimes. Mais cette idée de revue me séduit.

*

Paris, dimanche de Pâques, 25 avril 43.

J'écris ceci dans la petite chambre rose de Catherine (à Cabris, on fête aujourd'hui ses vingt ans). Je m'y suis installé pour travailler, elle est plus claire que ma chambre et me plaît mieux. J'ai regardé des livres d'images, écrit assez longuement aux Guignard ; j'ai été tenté quelques instants, ce matin, d'exposer à R. G. ma situation du côté religieux, puis y ai renoncé, par impossibilité de tout dire. Aussi bien, il n'y a pas là pour moi un poids intolérable, et je ne suis pas assez certain, pour risquer cette franchise, que de parler ait jamais rien arrangé. Il est sept heures. Le premier rayon de soleil de toute la journée vient caresser le mur rose. C'est assez pour emporter la tristesse de ce long jour de solitude.

*

Mardi 4 mai.

Hier, à la Galerie Charpentier, concert de la Pléiade. Trois belles valses romantiques de Chabrier, un concerto pour deux pianos de Stravinsky, du Poulenc et du Satie. Poulenc jouait, avec Jean Françaix et Soulima Stravinsky. Si une bombe était tombée sur cette salle, elle aurait fait disparaître une centaine des meilleurs artistes de nos jours. Je reconnais, ou on me fait reconnaître, Éluard, Braque, Marie Laurencin, Valentine Hugo, Bérard, Dullin plus bossu encore qu'à la scène, Valéry perdu dans son cache-nez anglais.

*

Samedi 8 mai 43.

À St-Germain, chez Thomas, rencontre d'Ernst Jünger, qu'accompagnait (pour le surveiller, suggère Humeau également présent) le directeur de l'Institut franco-allemand [*en fait Gerhard Heller*]. Je suis content de n'être pas déçu. La simplicité de Jünger se rehausse de ce qu'on connaît de lui et des éclats discrets d'une très profonde culture. Il fait sa nourriture d'auteurs français : Tallemant des Réaux, les successeurs de Diderot, Léon Bloy, que de rares Français connaissent comme il semble le faire. Il parle très honorablement notre langue et sa parole, du moins en français, ne se perd pas dans ces détours pointilleux où s'engage souvent son écriture.

Quelques vues sur la guerre, plus nettes et mieux : plus nettement exprimées qu'on ne pouvait l'espérer. Le caractère de guerre civile de cette lutte. Vues du Caucase, d'où il revient ; il était dans la région où se passent *Les Cosaques* de Tolstoï. Il a été frappé par le dévouement mi-respectueux, mi-fraternel du peuple de là-bas.

Je lui dis ce qui m'a surtout attaché dans son journal de route : les

premières pages, où il parle des plantes et de son jardin. Tout ce à quoi, répond-il avec mélancolie, la guerre l'a arraché.

Ni lui ni son compagnon ne semblent très affectés par la chute de Tunis et de Bizerte, s'inquiétant seulement du sort de Gide, dont il parle avec une grande sympathie. C'est ici, chez la Petite Dame, qu'il a rencontré Gide et Schlumberger avant la guerre.

Son intérêt pour les hommes de guerre connaissant bien leur métier, comme le prince de Ligne ; il assimile la perfection de ce métier à celle du métier d'écrivain. Son intérêt aussi pour les hommes du XVIIe siècle français, Pascal, Retz : « *À cette époque,* dit-il, *je me serais sans doute occupé de politique*. » Pascal et Rimbaud représentent pour lui les deux seuls types où se réunissent les éléments nordiques et latins, ce qu'il appelle la profondeur et la ligne (le contour).

Dimanche 9 mai.

*

Ce que Jünger disait hier des personnages des *Falaises de marbre* qu'on a si diversement identifiés : le Grand Forestier a passé pour Bismarck, pour Hitler, pour Staline ; et c'est Staline, dit-il, qui s'en rapproche le plus, les vivants ne faisant que ressembler plus ou moins aux types imaginés par les artistes.

Jeudi 13.

Écrit à Arland, à [*Émile*] Danoën pour lui dire le bien très inattendu que je pense de son livre [*Cerfs-volants*]. Travaillé une partie de la matinée à revoir et à taper la traduction. Tout à l'heure, Groeth et Alix Guillain viendront pour continuer la révision de ce texte.

*

Dimanche 23, Paris.

Une lettre de Ballard débordante d'affection ; il a besoin de moi. Si je réussis dans la démarche dont il m'a chargé, les *Cahiers* me trouveront du génie jusqu'à ma mort. Aussi, un petit livre envoyé par Jünger, *Geheimnisse der Sprache,* dont je lis les pages consacrées à un voyage en Dalmatie et où son goût des plantes et des insectes s'exerce à plaisir. Je lui écris pour lui demander quelques précisions sur des noms de plantes dans l'*Histoire d'Hamlet*.

*

Dimanche 30 mai.

Remis hier le manuscrit complet du Britting à Groethuysen que je vais voir dans son indescriptible taudis, où d'ailleurs on se sent aussitôt à

l'aise, mais sans souhaiter y vivre. Je trouve en rentrant une lettre de Brice Parain me proposant de traduire un volume de 450 pages sur la musique allemande, de quoi occuper des vacances, et même un peu plus.

31 mai.

Passé l'après-midi d'hier à St-Germain, où Thomas lit le premier chapitre de son roman, que je suis content de trouver meilleur que dans la version primitive, celle qu'il m'avait lue au mois d'août. Mais il se lance dans une entreprise bien difficile, la plus difficile peut-être pour un romancier — faire vivre parallèlement trois héros du même âge et de caractères voisins.

*

Jeudi 3 juin, Ascension.

Alternances de pluie, de vent et de soleil. À part une courte sortie dans la matinée vers St-Germain-des-Prés pour acheter des gâteaux et des fleurs, j'ai passé la journée ici à écrire des lettres (Ballard, Schlumberger, Lescure et Julliard qui demande un texte pour sa collection « *Littérature* ») et à taper les pages sur l'île, que je pense envoyer à Julliard précisément.

Avant-hier, à la NRF, Groeth m'a dit qu'il avait été question, dans la séance de l'après-midi, de ma collaboration à *La N.R.F.* nouvelle formule ; et il se trouve que cette collaboration, qui m'aurait dans des temps normaux rempli de joie, est entravée aujourd'hui par des considérations très délicates. Je ne ferais pas grande difficulté à donner une traduction, par exemple celle du *Hêtre* ; mais je suis retenu ici par l'opinion prévue de certains, dont Schlumberger, plus que par une opposition personnelle ; et par conséquent…

*

Concert de la Pléiade : Couperin, Debussy et le très remarquable *Socrate* de Satie (récité par Pierre Bertin). Je me trouvais, auprès de Jean-Aubry, derrière le cadavérique Roger Lannes, nerveux, agité, à qui une chaise instable donnait beaucoup d'inquiétudes. Un peu parlé avec Arland, Roy que je verrai après-demain, aperçu Ducreux mais sans pouvoir le saisir. Retour à travers les Tuileries avec Groethuysen, exceptionnellement soigné, qui me parle d'Élisabeth et de son mariage.

Ce soir, à l'Institut allemand, soirée pour le centenaire de la mort de Hölderlin ; essais très maladroits et très peu convaincants pour faire de Hölderlin un des chantres de cette Europe que les Allemands prétendent organiser aujourd'hui. Du moins, une excellente musique (quatuors de

Beethoven, dont je ne profite pas assez, étant arrivé en retard). J'allais partir un des premiers, lorsqu'une porte s'ouvre devant moi à deux battants, découvrant une table immense, chargée de sandwiches et de gâteaux ; je laisse passer quelques secondes, puis participe activement à la ruée. J'avais le sentiment d'une récupération, et seule la crainte d'être remarqué me dissuadait de remplir mes deux poches. Je n'en ai rempli qu'une, pour Andrée. En redescendant le grand escalier, je dissimulais de mon mieux cette poche gonflée, anxieux à la fois de ne rien laisser voir et de ne rien abîmer.

*

Jeudi 10 juin.

Après le déjeuner, quelques moments à la terrasse du Flore avec Claude Roy. Sa réputation de gentillesse est fondée sur une remarquable aptitude à faire plaisir ; ce n'est pas de la flatterie, et je n'aimerais pas employer ici le mot d'habileté. On a d'ailleurs tout intérêt à le croire sincère. Ainsi, il me dit — mais non, je ne vais pas recopier ici ses louanges surprenantes ; d'ailleurs, le temps m'oblige à la modestie.

Roy est de ces gens qui me donnent courage, et devant lesquels je voudrais avoir fait beaucoup plus que je n'ai encore fait. Il parle de ma nonchalance à écrire : j'aimerais qu'il n'y ait que nonchalance dans le fait que j'ai de moins en moins envie d'écrire. Je lui parle un peu du *Traité du beau rôle* pour me sentir engagé à lui donner forme quelque jour.

*

Lundi 14.

Matinée de pluie et de vent, après la très belle journée de Pentecôte ; mais la soirée est de nouveau belle. J'ai travaillé au jardin, bêché, repiqué des tomates, taillé les treilles et les rosiers, cueilli des cerises. Interrompu par la visite des deux curés, le goûter.

Je me casse la tête pour établir une liste d'écrits empruntés aux *Préludes* et augmentés d'écrits plus récents, pouvant former un volume de nouvelles. J'en suis ce soir à ceci (liste ci-jointe), *L'Art de la Fugue* constituant le morceau de résistance. J'écarte *Les Nourritures célestes* comme trop critiques et le *Bonheur* comme trop voisin de la *Fugue*. Le titre général pourrait être *Des violons de village,* et je voudrais écrire, pour clore l'ensemble, une nouvelle qui s'appellerait ainsi.

15 juin, Paris.

Par les quais, je rejoins la NRF, où Groeth me rend la traduction revue ; j'y trouve un mot de Thomas. La secrétaire de Gallimard me

demande de rédiger une note biographique pour le futur catalogue des auteurs de la maison ; c'est d'autant plus comique que je n'y ai rien publié encore.

« *Dites ce que vous avez fait de votre jeunesse…*

— *Ah, que vous êtes cruelle !* »

Lundi 21 juin.

Et voici, une fois encore, la « *dernière nuit avant l'été* ». Je lis à Andrée quelques cantiques de la *Cantate* ; les plus beaux sont ceux de Fausta, celui de la Chambre intérieure et celui du Peuple divisé. J'entends encore le vieux Schlumberger nous les lire, l'an dernier, à Viénot et à moi, à la fin de cette journée de tempête que devait couronner la nuit d'été la plus pure. C'est deux jours après que j'ai fait la connaissance de Catherine. La verrai-je dans quelques semaines ? Je le désire et le redoute tout ensemble. Je crains beaucoup de nourrir des songes. Je me sens si peu digne qu'elle m'aime, et ne sais même pas si elle pense à moi. Et moi-même, est-ce que mes imaginations amoureuses ne sont pas le fruit de l'absence ? Et malgré tout, j'essaye de croire que tout peut arriver : l'an dernier, ai-je imaginé que je lirais cette *Cantate* dans la maison de sa grand'mère, et dans le grand exemplaire de son père ?

*

Jeudi 24 juin.

*

Retour ici pour recevoir Schlumberger. C'est assez mortel, ce face à face. Herbart a raison : avec Schlumberger, il faut faire quelque chose, marcher, couper du bois, mais la conversation est une épreuve redoutable. Il reste que j'avais plaisir à le revoir aujourd'hui ; c'est la troisième année que nous nous rencontrons le jour de la Saint-Jean. D'accord avec lui, je décide de ne pas faire l'énorme traduction proposée par la NRF et qui encombrait tout mon horizon. Dès lors, je me sens tout allégé ; et j'aurai bien assez à faire avec la publication du Britting et, si tout s'arrange, du *Hêtre* et des *Violons de village*.

*

Dimanche 27 juin.

Avant-hier, rencontré Gaston Baissette qui m'accompagne jusqu'à la NRF où je vois le vieux Léautaud, chargé de provisions pour ses chiens (je pense qu'il en a toujours).

Remis ce matin l'article pour *Comœdia* [« *Essais sur le roman* »], dont je ne suis pas du tout enchanté. J'ai besoin de plus de liberté dans

tous les sens. Thomas assure que ces exercices sont bons ; ils me paraissent très fastidieux.

Lettres à André Dhôtel, Roger Lannes, Thérèse Aubray, Souvigny et Catherine (le 27 juin 42). Nous allons maintenant goûter chez Mlle Dulong, puis je dînerai avec Schlumberger, non sans redouter un peu l'ennui si cordial de ces rencontres.

Lundi 28 juin.

Hier soir, conduit à Austerlitz Schlumberger obligé de quitter Paris d'urgence pour aller aider Breitbach ; on arrête de plus en plus. Après en avoir parlé avec Groethuysen, il m'incite à lire les grands poèmes d'Annette pour les joindre au *Hêtre,* ce qui ne m'enchante guère : c'est retarder d'autant la publication de celui-ci. Je commence à douter qu'Annette reçoive cette année la satisfaction espérée voilà cent ans.

Marie-Hélène Dasté m'écrit que deux places m'attendront mercredi pour *Le Viol de Lucrèce* [*d'André Obey*]. Je téléphone pour la remercier, et ne reconnais pas sa voix que j'avais tant aimée au théâtre. Coup de téléphone à Arland, qui trouve mon article très bon. Lettre de la Petite Dame qui annonce la venue d'Herbart et pense remonter à Paris en octobre prochain.

*

Jeudi 1er juillet.

Hier soir, *Le Viol de Lucrèce,* vu de trop près pour que le joli décor ait tout son effet, et joué sur un rythme ralenti souvent exaspérant. Mais c'est une assez bonne chose et M.-H. Dasté y est très remarquable, douloureuse à souhait ; et cette belle voix tragique et chaude. Nous ne dirons rien des jambes des jeunes valets ; on n'avait pris garde qu'à leurs jolies figures, sans se soucier de regarder plus bas, et ils étaient « *chaussés* » de collants noirs…

Pierre Herbart est arrivé ce matin et m'annonce ce soir qu'est arrivée aussi l'amie de Catherine que la Petite Dame m'avait annoncée ; et enfin C. elle-même, qui ne croyait trouver ici ni lui, ni elle. Je ne l'ai pas encore vue. Elle a apporté un bouquet de roses pour Andrée [*Lambert*]. Elle va loger dans le studio, qui lui est d'ailleurs destiné. Je suis assez ému de la retrouver.

Visite interminable de Humeau, si brave garçon qu'on ne peut pas lui en vouloir. Il me propose un poste à l'Office français d'informations.

Étrangement à plat ces jours-ci. La moindre marche me tue. Hier soir, au retour du théâtre, je pensais avec terreur qu'il allait falloir monter

six étages, l'ascenseur ne fonctionnant plus. Ce qu'il faudrait : rester allongé sur le sable entre deux bains. Ballard, vu hier, m'assure qu'on peut aborder à Porquerolles. Mais que seront ces vacances ?

Vendredi 2.

Le hasard a voulu que je puisse voir, à quelques heures d'intervalle, le visage de C. (vraiment resplendissante, toute dorée et pleine de vigueur) et l'original du portrait de son père par J.-É. Blanche où, sur la foi d'une reproduction, je croyais si bien la reconnaître. J'ai été assez déçu par le portrait lui-même — et comment se fait-il qu'il soit daté de 1912, quand il montre un Gide de trente ans ? — mais énormément intéressé par la reproduction d'un portrait du même Gide à dix-huit ans, où le modèle est si moderne d'aspect, de vêtements et jusque de visage, qu'on dirait un jeune homme d'aujourd'hui. Devant les portraits de Claudel, de Maeterlinck, de Jammes surtout, on se dit que seul Gide est resté jeune.

Je veux retourner avec C. à cette exposition de l'Orangerie pour comparer les deux visages. Je n'y ai pas trouvé les grandes choses qu'on m'avait annoncées ; les meilleurs morceaux sont les portraits ; encore leur valeur me paraît-elle surtout historique ou anecdotique (les portraits de Morand, Giraudoux, Drieu, Montherlant, la silhouette du jeune Cocteau, de Radiguet, le Proust et la Comtesse). Une série de belles jeunes femmes en gris : c'est d'ailleurs le même modèle qui reparaît d'une étude à l'autre.

Quelques instants de marche avec C. sur le boulevard, jusqu'au Flore ; arrêt pour manger des gâteaux et chez le chemisier pour prendre mon short enfin terminé. Il suffit que je sois avec C. pour me sentir pleinement heureux, immunisé contre tout ennui.

Lundi 5 juillet.

Je tiens ce journal par contrainte. Je me laisserais volontiers emporter par le courant, assez rude tous ces jours-ci ; mais j'ai pitié de ma vieillesse, qui trouvera ici matière à de petites joies rétrospectives.

*

La journée d'hier, ce dimanche, a été parfaite, couronnée par un ciel d'été. Je suis sorti vers dix heures avec C. que j'ai emmenée à l'Orangerie. Nous sommes tombés d'accord pour préférer la petite nature morte aux roses de Noël que j'avais remarquée la première fois. Nos secondes préférences différaient un peu, les siennes se portant vers l'un des grands tableaux de *Désirée en robe d'argent,* les miennes vers le portrait plus réduit d'une jeune fille en robe de mousseline blanche, appuyée au rebord

d'un lit formé par une simple barre noire. Quant à la ressemblance avec le portrait du Musée de Rouen, elle m'a paru de plus en plus lointaine.

Nous nous arrêtons dans le jardin, auprès d'un kiosque où l'on sert, sous le nom de jus de fruit, une vulgaire orangeade. Nous y sommes seuls, il fait bon, tout me paraît aimable, et plus que jamais et plus que tout C. qui, me voyant pensif, dit : « *A penny for your thoughts. — Est-on obligé de les dire ? — Non. — Les voici quand même : je pensais que j'avais plaisir à être avec vous.* »

Par les quais, nous gagnons, près de St-Germain, la pâtisserie où nous retrouvons Andrée dont nous prenons la place dans la file, et avalons plusieurs gâteaux, resquillant avec allégresse et sans aucun remords. Déjeuner rapide rue Vaneau, départ rapide pour St-Lazare. Après-midi à St-Germain, dans la forêt. Le contraste entre les cheveux blonds, la peau dorée de C. et les cheveux sombres, le teint très pâle de Colette. Nouveaux gâteaux, nouveau resquillage (léger) de C. ; goûter somptueux chez les Thomas.

Au retour à Paris, avant le théâtre, quelques instants de repos dans le petit square Louis XVI, où C. examine nos mains et découvre que j'ai, comme elle, plus d'esprit que de cœur. Andrée, tout au contraire ; et au contraire aussi Herbart et Thomas, dont j'examine les lignes cet après-midi.

Nous n'avons pas pu avaler plus de deux actes de *Solness le constructeur,* d'une indigence consternante quant au texte et quant au jeu. Notre troisième acte se passe au Flore, devant les gâteaux rapportés de St-Germain qui prolongent encore quelques instants les délices de la journée.

Thomas, que je retrouve cet après-midi au Mahieu où il vient travailler chaque jour, dit qu'il trouve C. très transformée, épanouie. Il parle de la femme de Gide et dit combien elle a toujours tenu la première place dans la vie de celui-ci. Elle a brûlé toute la correspondance de Gide, qui notait dans son *Journal* : « *Je comptais sur cela pour me défendre dans l'avenir…* » Resteront, pour cette défense, les pages mêmes de ce journal qui n'ont pas été publiées.

Halte chez Adrienne Monnier pour prendre quelques livres retenus. Elle m'a trouvé entre temps les quatre volumes du *Théâtre* de Claudel. Puis à *Comœdia,* où Arland m'explique que l'article sur le roman, qui devait paraître samedi, est encore à la censure, le directeur ayant eu des inquiétudes. Je dois faire deux nouvelles chroniques, une sur quelques romans [*de Lucien Maulvaut et d'Elsa Triolet*], une autre sur les lettres

de Joubert à Fontane. Nous parlons des îles, Arland me décrit Port-Cros et, pour la première fois à mes yeux, il s'anime.

Samedi 10 juillet.

Avant-hier, ce nouveau *Renaud et Armide* [*de Cocteau*], en compagnie de C., avec laquelle je rentre ici prendre le thé avant de repartir chez le dentiste. Le matin, après être passée à la NRF pour commander la série des *Thibault,* j'étais allé voir Hic à l'Office français d'Informations, où j'irai peut-être travailler sous peu. Puis déjeuné avec Andrée près du Palais-Royal.

Une lettre d'Hélène Rytmann me demandait de l'héberger ici, mais tout est pris, même du côté Gide ; nous n'avons pas pu loger les Guignard, mais ils viennent dîner chaque soir avec nous.

*

Lundi 12.

Le soir, à onze heures, conversation avec C. à travers la cour, d'un balcon à l'autre. Nous parlions de *La Reine morte*. Je lui ai fait connaître R[*omain*] G[*uignard*], à qui elle avait envoyé, sur ma demande, un Supervielle l'an dernier.

Projets de départ en Bourgogne, la semaine prochaine, pour assister au mystère monté par Copeau dans la cour des Hospices de Beaune. Je me suis mis d'accord aujourd'hui avec Arland pour en parler dans *Comœdia* et avec M.-H. Dasté pour avoir une place retenue à la représentation ; et j'écris ce soir à l'ami de R. G., que j'ai rencontré l'autre jour, pour lui demander de me retenir une chambre à Dijon.

*

Jeudi 15.

Réussi à chiper encore ce jeudi au ministère. Le dernier ? J'ai passé ce soir un petit essai de traduction à l'Office d'Informations. Je ne sais comment je vais sortir de l'enchevêtrement où je me trouve ; il faut beaucoup d'adresse, ou au contraire un grand laisser-aller, et ne pas trop craindre de tirer sur les ficelles.

L'excellente lettre envoyée des Vosges par Thomas a ensoleillé ma matinée. Écrit à Thomas, à Secrétain, à Issoudun ; téléphoné à Colette qui viendra me prendre demain soir (Th. m'avait justement écrit de la « *sortir* »). L'après-midi à *Comœdia* pour prendre un livre.

*

Dimanche 18.

Je suis entré au ministère le 17 octobre ; l'aurai-je quitté le 17 juillet ?

J'ai quitté Marseille le 23 juillet 42 ; y reviendrai-je le 23 juillet 43 ?

*

Vendredi soir, dîné ici avec Colette Thomas, puis à la présentation, dans le petit théâtre de la rue Vaneau, de *La Danse de Mort* de Strindberg. Nous n'avons pas pu tenir au delà du premier acte. Terminé la soirée au Flore, où Colette me parle très ouvertement des débuts de ses rapports avec Thomas et de sa tentative religieuse.

Hier, Thérèse Aubray, qui me fait rater la rencontre de Michaux invité à la même heure par Herbart.

*

Lundi 19

Journée passée en courses ; ce matin, à dicter à *Comœdia* un mauvais article fait trop vite. J'en suis si mécontent que je me garde de téléphoner à Arland pour connaître son avis. Dernière séance de dentiste, puis je rentre ici pour recevoir Schlumberger. Après dîner, *Tabou* à la Pagode. J'achève de faire ma valise. Il est minuit.

*

Mâcon, 22 juillet.

De la journée d'hier, mon compte rendu sauve quelques aspects officiels, mais de nombreux souvenirs plus particuliers le débordent. D'abord, j'ai eu le plaisir de parler un moment avec Copeau, à qui Marie-Hélène Dasté me présente. C'était après la messe dans la grande chapelle des Hospices ; j'avais un peu somnolé pendant le sermon trop dramatique du Père Panici, mais la cérémonie était belle. Ensuite, dans la cour, les évêques, le cardinal, l'abbé de Cîteaux se sont groupés sur l'estrade pour une bénédiction multiple. C'est un peu après que j'ai vu Copeau. Nous parvenons à nous joindre au petit groupe privilégié qui visite les salles des tapisseries et peut voir le grand Van der Weyden, seule pièce de cette valeur, je pense, qu'on puisse aujourd'hui voir en France librement.

*

Avant la représentation du miracle, une cérémonie étouffante à Notre-Dame et promenade vers les remparts, jusqu'à ce que le carillon nous ramène aux Hospices. Le seul mauvais moment de cette journée solennelle a été la soirée au salon, soirée morne, somnolente, où personne n'osait se retirer bien que tous tombassent de fatigue.

Ce matin, avant mon train, quelques instants encore aux Hospices pour revoir la cour abandonnée et reconnaître le disposition du plancher dressé sur des tonneaux, et pour jeter un dernier coup d'œil dans la cha-

pelle, où le cardinal dit la messe.

Arrêt à Tournus, où j'admire beaucoup l'église aux énormes piliers et la jolie façade de l'église de la Madeleine. De place en place, et d'abord dans le petit café près de la Saône où je trouve du lait et du beurre, je jette l'esquisse du compte rendu. C'est seulement peu avant mon départ que je découvre, près de la grande église aux pierres roses, la tour ancienne dans laquelle Thibaudet est né et, dit une plaque, a écrit une partie de son œuvre ; ce qui me rassure, car dans la dernière chronique je parlais un peu au hasard de sa « *tour bourguignonne* ».

Tout à l'heure, j'ai parcouru un peu Mâcon, mais sans ardeur ; je n'ai même pas eu le courage d'aller jusqu'au faubourg de la Madeleine, où m'attirait pourtant le vers d'Aragon :

… Lamartine
Rêve à la Madeleine entre les pommiers doux.

Ici, rien ne m'accroche à Lamartine, pas même sa maison natale. Je me couche pour essayer de récupérer tout le sommeil perdu et d'être dispos pour aborder Marseille.

Marseille, vendredi 22 juillet.

Il y a du plaisir à mener à bien un projet qui paraissait un peu fou : ainsi de ce voyage.

*

Lundi 26 juillet.

Trop à dire, et trop peu de temps ; ce qui est une bonne chose. Accueil très excellent. J'ai déjeuné samedi chez Marcou avec Baissette et Hélène. Aux Catalans ces deux jours malgré l'énorme foule. Dîné hier chez Agnès P.

J'avais vu Pierre Herbart quelques instants à son arrivée de Paris. Histoire mystérieuse de clef perdue. Je trouve le grenier bouleversé, quelqu'un a dû s'y réfugier pendant plusieurs jours. S'il ne faisait si chaud, je mènerais une petite enquête auprès de la concierge et des voisins. Le tableau des Saintes-Maries a disparu ; je trouve en revanche un grand bidon d'alcool à brûler qui me permet de faire mon thé comme autrefois. Je continue à loger dans l'atelier d'Ém[*ilienne*] avec qui je bavarde une heure de temps en temps. Ici, il fait à peu près frais ; le grenier est inhabitable ; mais, ô miracle, cette chaleur est favorable au cactus rapporté d'Ajaccio, que je retrouve magnifique.

C'est la fin de l'Italie. J'allais écrire hier que la Sicile est à peu près conquise, et on apprend aujourd'hui que Mussolini démissionne. Grosse

émotion heureuse dans le peuple d'ici, tellement proche par ailleurs du peuple italien.

27 juillet.

Pas le temps de parler de la soirée d'hier avec Madame Neumann, mais elle n'est pas sans importance : c'est la première fois que je parlais à quelqu'un de mes sentiments pour C. Je souhaite de ne pas regretter un jour cet abandon.

*

Porquerolles, 29-30 juillet.

Bain du matin dans la calanque de l'Oustau de Diéu, côté pleine mer. Toute cette journée, et encore cet après-midi, j'aurai été triplement en fraude : restant dans l'île quand je n'ai plus le droit d'y être et me baignant, nu, en territoire interdit. Plus abandonné qu'un naufragé et, ce matin surtout, éprouvant assez vivement ma solitude. J'avais tort, l'autre soir chez Madame N., quand je prétendais ne jamais sentir le besoin d'un autre être ; ce besoin, au contraire, est assez torturant, surtout dans les moments d'exaltation en face d'une belle chose. Et c'est bien C. que je souhaite à tout instant auprès de moi ; c'est elle dont j'imagine les réactions et le sourire. Je suis de plus en plus consterné au souvenir de ce que j'ai dit à Madame N., un peu sous l'effet du vin ; et elle a trop bonne mémoire, et là plus que jamais, pour que j'espère qu'elle oubliera ces confidences aussi rapidement que la mer effacera, sur le sable de la plage, les initiales que j'y ai tracées.

*

Mardi 3 août.

Ém. M. avait déjà deviné. Quel plaisir de lui parler librement de C.

Le déjeuner chez la concierge du Ravitaillement a été le plus agréable de tous ceux d'ici. Je remercie les dieux de m'avoir donné d'être partout (ou presque) à mon aise.

Dernier bain aux « *Bains chauds* » où, avec Breitbach, nous avons travaillé au *Hêtre*. Temps sombre qui se résout en orage. Je quitte la Provence sous la pluie.

Paris, samedi 7.

*

Hier, à la NRF, un petit être rachitique, mal habillé, portant sous le bras un exemplaire du *Sang noir*. J'allais lui demander par quel privilège il en avait trouvé un : or, c'était Guilloux lui-même.

On me parle du Prix de la Pléiade. Groeth me pousse à écrire quelque

chose. C'est une gageure, mais cela me force à travailler, et j'écris aujourd'hui la première page du *Traité du Beau Rôle*. Je crois avoir enfin trouvé la forme, en imaginant celui à qui ce traité est destiné : auditeur idéal, mais auquel je verrais assez les apparences du garçon de dimanche dernier.

Jeudi 12 août.

Commencé hier à travailler à l'O[*ffice*] F[*rançais d'*] I[*nformation*], sans lâcher encore le ministère, où je vais le matin et quelques heures l'après-midi. Mais en même temps, Arland m'offre de prendre à *Comœdia* la place de Masclary qui s'en va. Je suis étonné et content de cette proposition ; je demande quelques jours pour réfléchir, mais compte accepter, quitte, en septembre, à cumuler O.F.I. et *Comœdia,* comme me le conseille Edmond Humeau avec qui je déjeunais ce matin.

Mercredi 18.

Passé trois jours à Souvigny pour le 15 Août. Bonnes journées, encore qu'à chaque seconde le calme de la maison tout entière se trouve menacé. La veille de mon arrivée, une crise extrêmement violente, à nouveau redoutée lundi matin au réveil ; mais la journée a été calme. Andrée restera là-bas, ce qui lui fera moins regretter d'abandonner l'appartement où la Petite Dame va rentrer.

*

Dimanche 29 août.

Les deux questions se sont réglées presque en même temps, celle du transfert de papa à la maison de santé, celle de mon autorisation d'embauchage. Le médecin de l'O.F.I. m'a découvert un cœur très sensible, ce qui fermera la bouche à ceux qui m'en croient dépourvu.

Herbart, sur les conseils de Groethuysen, me recommande la prudence dans l'affaire *Comœdia,* craignant que je ne m'expose à ce qu'on me reproche d'y avoir travaillé. Grenier, chez qui je passe l'après-midi à Fontenay, me conseille d'accepter, disant que les autres refusent toujours à votre place ce qui ne leur est pas offert.

Passé une partie de la nuit à boire de la fausse vodka avec Herbart, Marianne Becker et ses amis. Vers deux heures du matin, nous mangions des échalotes et du pain trempé dans l'huile d'olive et, pour faire plaisir à Marianne, je jouais les *Joyeux garçons* au piano.

*

3 septembre.

Andrée est revenue hier pour quelques jours, et en même temps est arrivée Élisabeth Herbart, précédant de peu la Petite Dame. J'émigre et viens de m'installer dans la chambre de Gide. Je n'imaginais pas dormir un jour dans son lit.

6 septembre.

On a vaguement annoncé, sans certitude, que Gide avait été arrêté puis relâché par Giraud. Je regrette toujours de n'avoir pas réussi à rencontrer les deux jeunes gens, probablement anglais, qui sont venus me demander de sa part à plusieurs reprises la semaine passée.

La Petite Dame et Catherine arriveront dans quelques jours. Je pense m'installer dans l'appartement libre du second étage, où j'ai d'abord hésité à prendre un co-équipier ; mais la solitude vaut qu'on la paye.

*

Mardi 14.

Mussolini a été délivré de sa prison par des parachutistes allemands. Admirable rebondissement de théâtre.

À *Comœdia,* le travail avec Arland devient très agréable. Arland est beaucoup plus ouvert et plus confiant. De tous ceux à qui j'ai fait lire la *Fugue,* c'est lui qui m'en a parlé avec le plus d'intelligence et de sympathie. Tout ce qu'il en dit est juste : que le personnage du narrateur dévore les autres personnages, que l'ironie, la maîtrise continuelle l'empêchent de s'abandonner lui-même au jeu, que le décalage est trop grand entre la lenteur de l'ensemble et la brusquerie de la fin. Ce texte ne peut compter que comme une promesse, et c'est un peu à ce titre qu'il veut le proposer à Gallimard, alors que je répugnais à faire ainsi mon entrée dans la maison.

Pierre Herbart me pousse beaucoup à envoyer quelque chose au concours de la Pléiade, et je me remets au *Traité*. Mais j'ai si peu de temps pour un travail qui demanderait tant de calme, de réflexion et de soins !

Nous commençons à être inquiets au sujet de Catherine, qui devrait être ici depuis trois jours. Herbart ayant entendu parler, dimanche, d'un accident de chemin de fer, j'ai téléphoné à la gare, sans recevoir de renseignements. Je descends demain m'installer au second étage.

Samedi 18 septembre.

Vu pas mal de gens ces jours-ci à *Comœdia* : le vieux Léautaud, Paulhan ; bonnes conversations avec Grenier, avec Arland, avec Claude

Roy que je vais voir dans l'étonnant logis qu'on vient de lui prêter, et où je fais la connaissance de Queneau. Hier enfin, dans le métro, Valéry, qui bougonne en sourdine.

Nouvelles de Gide par Martin du Gard : il était toujours à Alger quand il a envoyé ce message par la Croix-Rouge. Mais de Catherine rien encore, sinon la certitude que les trains ne fonctionnent plus depuis huit jours là où elle se trouve, pour des raisons militaires. Avec une hâte infernale à mettre les choses au pire, j'imaginais déjà qu'elle était morte, et les suites de sa mort… Mais [*le pianiste Karlrobert*] Kreiten, à Berlin, est bien mort. Ils l'ont tué pour « *attitude anti-nationale* ». Je n'imagine que trop le désespoir de Rose-Marie, de la grand'mère. Ils ne savent pas quel artiste ils viennent de faire mourir.

*

Jeudi 23 septembre 43.

Je montais au sixième pour emprunter quelques livres — c'est la Petite Dame qui me reçoit, si ratatinée que, la surprise aidant, je ne l'ai pas reconnue au premier instant. Elle se dessèche sur elle-même comme une petite pomme ; peut-être aura-t-elle atteint, même avant de mourir, la consistance d'une pincée de poussière. Elle m'a paru aussi plus sourde que l'an passé ; et sa surdité lui donne parfois le même air d'incompréhension qu'à Audisio. J'ai remarqué encore qu'elle ressemblait par moments à Schlumberger. Par ailleurs, toujours aussi alerte et décidée.

Claude Roy me disait ce matin : « *C. me parlait avec tant d'admiration de sa grand'mère.* » (Le slogan familial : La Petite Dame est étonnante.) Je me demande à quel point Herbart a raison quand il dit que C. admire sa grand'mère mais ne l'aime pas.

Samedi 25 septembre.

Hier, Arland vient me prendre pour aller au vernissage du Salon d'Automne ; mais nous nous attardons si bien autour d'un reste de rhum qu'il est trop tard pour gagner le quai de Tokio et que nous restons ici ; et surtout, Arland me parle avec tant d'ouverture de la question *Comœdia* que je lui raconte à mon tour mes hésitations au moment d'y entrer, les conseils de Groethuysen, la visite à Grenier. Or, c'est Arland lui-même qui, sachant mon amitié avec Groeth, avait parlé à celui-ci des difficultés possibles (réaction extrêmement nette de Mauriac). Il pense que le journal a fait tout ce qu'il pouvait pendant deux ans pour défendre la pensée libre et que, la partie étant jouée désormais, il n'a plus grande raison de continuer. Mais comment disparaître ? Si c'est de lui-même, c'est laisser

entendre qu'il avait des choses à se reprocher et disparaissait par prudence ; si c'est sur l'ordre des Allemands, cela s'accompagnera de sanctions certaines contre les collaborateurs. Arland prétend qu'ils n'oseront rien contre lui-même ; il reste que son rôle est jugé très défavorablement, à la fois par les Allemands, qui l'accusent d'avoir coulé *La N.R.F.* (on l'a accusé, au congrès d'écrivains de Weimar, de faire de *Comœdia* l'organe de la dissidence en zone occupée) et par les Français, qui estiment que la seule autorisation de paraître rend un journal suspect.

Il attend — et j'attends — beaucoup de la réunion qui rassemblera ces jours-ci Paulhan, Mauriac, Schlumberger et lui-même. « *Réfléchissez,* me dit-il*, à ce que peut être ici notre devoir…* »

Ayant besoin, pour ma chronique sur Madaule, de quelques précisions au sujet de Du Bos, je monte questionner la Petite Dame — et aussitôt tout se met au point. Elle me prête l'article qu'elle a publié en août 41 dans *Le Figaro* et auquel Schlumberger a répondu dans une de ses chroniques.

Dimanche 26 septembre.

Excellent, l'article de la Petite Dame, plein de rigueur, de clairvoyance et de tendresse ; où je relève ceci : « *Ce n'est pas un des moindres bienfaits de son amitié que de nous laisser de nous-mêmes un souvenir qui nous hausse à nos propres yeux.* »

*

28.

Hier soir, représentation de *Césaire* et d'*Orages* ; où je retrouve Schlumberger. Explications sur mon entrée à *Comœdia*.

La jeune Compagnie des Sept a joué excellemment *Césaire* : quant au Strindberg, d'abord très déçu par l'allure lamentable et grotesque imprimée à la pièce, je laisse Herbart me convaincre qu'elle était dans les intentions de l'auteur lui-même. Durant le retour en compagnie de la Petite Dame, très séduisante sous un tricorne vénitien et une grande cape brune, Pierre Herbart me raconte une étonnante histoire sur Du Bos rencontrant Gallimard dans un bordel de petites filles et dont le premier mot, après un instant de gêne réciproque, est : « *Comment va Jeanne ?* »

Monté un moment chez la Petite Dame, dont je voulais avoir l'avis sur ma chronique. C. est arrivée hier. Tandis que je lisais, je la guettais qui parcourait *Comœdia,* puis qui a dressé l'oreille et fini par écouter. Est-ce vrai, ce que dit Herbart, qu'elle se défie de tout ce qui n'est pas futile ?

Jeudi 30.

Déjeuné hier avec Schlumberger. Je crois que tout malentendu est aboli au sujet de *Comœdia,* et plus particulièrement au sujet d'Arland, avec qui Schlumberger avait parlé la veille au théâtre. Je préfère qu'il en soit ainsi ; mais avec Schlumberger, on se sent aussitôt coupable.

Samedi 2 octobre.

Schlumberger me téléphone qu'il fait envoyer ici les *Œuvres complètes* de Gide et qu'il vient de me dédier une farce inédite publiée dans le prochain volume de son théâtre. Cela s'appelle *Le Marchand de cercueils,* et je l'ai lu à Marseille. Est-ce une heureuse façon de me convaincre que son œuvre n'est pas toujours tragique ? Car il s'agit bien d'une farce, mais le titre est funèbre, et Breitbach dirait qu'il rend à merveille l'atmosphère de l'œuvre entière. Il reste que les deux intentions me réjouissent.

Dimanche 3.

Visite de C. qui expose ses plans de travail. Mais je n'arrive pas à croire à sa vocation.

*

Dimanche 10.

Je n'ai eu le temps, cette semaine, ni de noter le déjeuner avec Bertelé, toujours compassé, toujours amical et un peu ridicule, ni la rencontre avec Fieschi au café Véfour ; mais veux au moins garder une trace de ma première rencontre avec Jouhandeau, hier, à la dernière répétition de travail, ou « *avant-générale* », du *Sodome et Gomorrhe* de Giraudoux. Je savais que ma place se trouvait dans sa loge et attendais ; mais j'attendais un type très grand, sur la foi d'une photo où il dépassait sa mère de très haut, et hésitais à le reconnaître dans l'homme qui attendait près de moi, qui pouvait être lui par le visage mais non, à mon avis, par la taille ; pas plus que ne pouvait être Élise la créature aux yeux creux, fardée comme une patronne de maison close et très vulgairement distinguée qui l'accompagnait. Pourtant, quelqu'un venait lui parler de Minos ; et enfin lui-même donnait son nom au contrôle. J'ai pu lui dire comme j'étais heureux de le connaître. Je crois que cette rencontre très souhaitée aura un grand prix pour moi.

Nous parlons de Giraudoux ; Jouhandeau dit qu'il le connaît un peu mieux depuis un an ; il est surtout touché par la tendresse contenue qu'il laisse deviner plus qu'il ne l'exprime. Et pour la première fois, en écoutant *Sodome et Gomorrhe,* je m'aperçois, et Jouhandeau lui-même prend

conscience, des affinités qui le relient à Giraudoux. « *Il y a là,* lui ai-je dit, *bien des choses qui doivent vous sembler toutes proches*. » Tout ce que dit Lia du masque et du visage, on le trouvait déjà dans l'*Algèbre*.

À l'entr'acte, Élise me fait des discours sur sa préférence du Nouveau Testament à l'Ancien ; elle a dépassé, pour sa part, le christianisme et se sent de plus en plus proche des païens. Je n'arrive pas à décider si elle est vraiment sotte, et moins encore à comprendre l'attachement que lui porte Jouhandeau, sinon comme une sorte de défense contre lui-même. Il la comble de soins et, quand je les quitte à l'Étoile, il ne dit pas : « *Vous viendrez me voir* » mais : « *Vous viendrez nous voir* ». Or, je n'ai envie de retrouver que lui seul. Cette rencontre m'a rempli d'une allégresse qui m'accompagne durant le trajet des Champs-Élysées à la rue Vaneau, par une nuit à la fois claire et brumeuse où traverser la Seine paraît être le plus grand bonheur.

La pièce de Giraudoux est belle, beaucoup plus que ne disait Roland Purnal avec qui j'en parlais le matin. Tout y est, paroles, décor, vêtements et silhouettes de personnages, d'une pureté un peu insoutenable. Le premier acte assez lourd, si Giraudoux peut l'être ; mais la fin, à mesure qu'elle s'accélère, prend une grandeur tragique comme chaque fois que l'homme ne compte plus que sur lui seul. Tout cela aussi peu biblique que possible, mais avec cette familiarité divine dont je parlais au sujet de Claudel et qui fait croire que Giraudoux à son tour est converti. Au reste, nulle envie d'en dire davantage, puisque mon plaisir, hier, devait sa plénitude à ceci : que je n'avais pas à me demander, pour l'écrire ensuite, ce que j'en pensais. (Je note simplement l'analogie de la structure avec celle d'*Électre* : couple numéro 1 et couple numéro 2, couple comique de Samson et Dalila — dans le rôle de laquelle on imaginait Madeleine Ozeray — et, ici comme là, le rôle du jardinier qui monologue à nouveau au début du second acte, ce qui donne le sentiment que Giraudoux se refait désormais lui-même.)

Jouhandeau m'a parlé de Schlumberger, qu'il semble assez bien connaître, avec même une affection assez vive. Jamais Schlumberger ne m'a parlé de Jouhandeau, ni de René Crevel, dont Jouhandeau dit qu'il lui était très attaché.

J'ai reçu la grande édition des œuvres de Gide. Certes, je n'imaginais pas, quand j'allais demander ces volumes l'un après l'autre, le jeudi, à la Réserve de Sainte-Geneviève, que je les recevrais un jour de Schlumberger et les rangerais dans la maison de Gide ; non plus que je n'imaginais que, le même jour, et avant de faire la connaissance de Jouhandeau, je

passerais quelques instants avec Herbart et sa femme, avec Madame Van R., et irais dans le bureau de Gide, en compagnie de sa fille, choisir un volume de Corneille pour lire *Suréna* que je vais voir représenter cet après-midi au Théâtre Français.

Lundi 11 octobre.

L'autre lundi, reçu la visite des deux jeunes gens qui m'avaient vainement cherché voilà quelques semaines. Ce sont deux Hollandais envoyés par Jef Last, qui reviennent de Marseille où ils espéraient s'embarquer sur un bateau suisse à destination de l'Amérique. Ils n'ont pu avoir accès au bateau et sont remontés ici, à peu près sans argent et sans papiers valables. Il est dangereux pour eux de loger dans un hôtel. Herbart, que je fais descendre, les héberge quelque temps dans les petites chambres de Gide, mais nous voyons mal comment les tirer d'affaire.

*

Mercredi 13.

Arland me dit que *L'Art de la Fugue* est accepté en principe à la NRF ; on le publierait à tirage un peu restreint et sur bon papier. Je n'ai jamais souhaité mieux et pourtant ma joie a été courte. Est-ce parce que l'œuvre est déjà trop ancienne pour que je lui reste très attaché ? Je considère depuis longtemps qu'elle ne m'appartient plus.

On la publiera seule, sans l'encadrer des textes pris aux *Préludes* et des deux textes plus récents. Je pense d'ailleurs faire des coupures. Cela doit donne un livre de l'importance d'*Antarès* [*d'Arland*], qui est une si bonne chose.

(À suivre)

LES DOSSIERS DE PRESSE DES LIVRES D'ANDRÉ GIDE

LE DOSSIER DE PRESSE DU *VOYAGE D'URIEN* (I)

368-XLIV-1 **LOUIS DE SAINT-JACQUES**
(*La Plume,* 1er mars 1897, pp. 150-4)

Expertises, IV. — Les *Douze Chansons* de M. Maeterlinck et *Le Voyage d'Urien* suivi de *Paludes* de M. Gide

S'il plaisait de tenter le jeu, banal à tout jamais, du classique parallèle, il ne serait point difficile peut-être de trouver entre les deux ouvrages qui actuellement nous occupent sinon d'exactes similitudes, tout au moins des différences en nombre suffisant. Deux objets, quels qu'ils soient, sont toujours comparables l'un a 1'autre, puisqu'ils ont cela de commun d'être constitués par une certaine portion de matière dans 1'espace et qu'ils en détiennent des qualités. Ainsi je pourrais dire que la nouvelle brochure de M. Maeterlinck, en arborant les dimensions oblongues d'un cahier de musique, s'écarte, par le format, des livres que nous donna précédemment cet auteur, tandis que M. Gide, en acceptant le grand in-18 ordinaire, renonce maintenant aux carreaux de cuisine dont il s'était fait une spécialité. Mais je préfère me placer à un point de vue plus littéraire et constater que les *Chansons* de M. Maeterlinck sont mortes au lieu que le *Voyage d'Urien* et *Paludes* s'efforcent de ne point mourir. […]

J'estime très haut M. Gide ; il est un des nouveaux venus de qui l'on

est en droit d'attendre de belles réalisations, et déjà il nous donna un peu plus que des promesses : *Le Voyage d'Urien* et *Paludes* nous montrèrent chez lui cette anxiété si intéressante du jeune homme qui cherche sa voie, angoisse que tous nous ressentîmes quand, après en avoir délibéré avec nous-mêmes, nous résolûmes d'entrer dans la vie. Il me semble que dans son volume, M. Gide nous livre au moins une part de ses propres délibérations, le problème vital l'attire, et, s'il n'arrive pas encore à en trouver la solution complète, ses efforts n'en demeurent que plus louables parce qu'ils furent persévérants. Ce faisant, plus que bien d'autres, il fit vraiment œuvre d'art. En effet, Schopenhauer le remarque avec justesse [1] : « Le résultat de toute conception purement objective, donc aussi de toute conception artistique des choses, est une nouvelle expression de l'essence de la vie, une nouvelle réponse a cette demande : qu'est-ce que l'existence ? — Chaque véritable œuvre d'art bien réussie répond à cette question à sa manière et toujours juste... Son but propre est de nous montrer la vie et les choses telles qu'elles sont réellement; seulement, dans la réalité, elles ne peuvent être comprises par tout le monde, parce qu'une foule de conditions accidentelles, objectives et subjectives viennent les voiler. C'est ce voile que l'art écarte. » M. Gide n'a pas écarté le voile ; mais, et c'est là son éloge, il s'y est essayé. Et, certes, il n'avait pas besoin de nous expliquer sa tentative à l'aide de cette préface qu'il a pris la peine d'écrire en rééditant les aventures d'Urien. Le livre lu, on découvre aisément soi-même l'émotion qu'il représente et que l'auteur résume très bien du reste en une seule phrase qu'il est bon de citer : cette émotion « n'est point une émotion particulière ; c'est celle même que nous donna le rêve de la vie, depuis la naissance étonnée jusqu'à la mort non convaincue ; et mes marins sans caractères tour à tour deviennent ou l'humanité tout entière ou se réduisent à moi-même. » Cette conception, si je ne me trompe, dérive strictement de celle de Schopenhauer que nous venons de transcrire. Mais cette coïncidence, pour être curieuse, n'est pas étonnante : M. Gide a du goût pour les idées générales, il n'est donc pas extraordinaire qu'à l'occasion de l'une d'entre elles, il se rencontre précisément avec un des philosophes modernes qui les ont le plus aimées.

De cette rare qualité d'esprit qui pousse M. Gide à se préoccuper avec passion de pure métaphysique, il résulte une autre conséquence plus grave qui doit lui être reprochée : il oublie que les conditions de l'œuvre

---

[1] Arthur Schopenhauer, *le Monde comme Volonté et comme Représentation,* Compléments du livre III, ch. XXXIV.

d'art ne doivent pas être les mêmes que celles de l'œuvre philosophique, et, perdant l'exacte notion de ces différences essentielles, il arrive qu'il n'en tient plus compte : il abstrait trop. Bien qu'ils agissent et qu'ils voyagent, Urien et ses compagnons ne vivent pas. Aucun signe distinctif ne les sépare les uns des autres. Leurs discours ne sont d'ordinaire que des jeux de rhétorique. On sent toujours que M. Gide demeure le mécanicien qui fait mouvoir leurs rouages, ils ne sortent jamais de leurs attitudes de marionnettes. Et, privés d'une âme qui leur appartienne, ils ne peuvent pas nous retenir. Quant aux décors qui les entourent, à part ceux de la mer Glaciale, ils nous laissent tout aussi froids. La course errante à travers l'océan Pathétique se prolonge mortellement d'une île imaginaire à une ville irréelle, d'une ville illusoire à une île qui n'est pas. La dérive sur la mer des Sargasses s'accomplit de même sorte. Seule, la marche vers le pôle parvient à se dramatiser. Le tort de ces explorations diverses, c'est qu'elles accusent trop l'emploi du même procédé, la description du paysage symbolique, c'est-à-dire du site qui n'existe pas. L'ouvrage de M. Gide ne contient pas, en effet, autre chose qu'une série de tableaux dont tous les éléments sont bien empruntés à la nature, mais dont l'aspect rigide et morne nous révèle qu'ils ne sont pas *vécus* : il me plairait de les nommer des *tableaux métaphysiques*. Le principe sur lequel l'auteur s'est appuyé pour les construire mérite par son originalité qu'on lui prête quelque attention. « Il semble juste » à M. Gide « qu'une émotion que donne un paysage puisse se resservir de lui — *comme d'un mot* — et s'y reverser tout entière, puisqu'elle en fut à l'origine enveloppée... *Le manifeste vaut l'émotion intégralement...* ; émotion et manifeste forment équation ; l'un est l'équivalent de l'autre. Qui dit *émotion* dira donc *paysage* ; et qui lit *paysage* devra donc connaître *émotion*. Une émotion naît... non, elle *est*. Elle est depuis aussi longtemps que toutes choses qui la manifestent.... sa vie est le besoin même de se manifester... C'est l'émotion qui choisit elle-même son manifeste. Cette fois elle choisit le paysage — pourquoi ? parce que pourquoi ne l'avait-on pas déjà choisi ? » — Ainsi l'émotion serait indépendante de nous, elle serait « issue de Dieu », « sa mort serait impossible », par suite elle serait éternelle, ce serait une véritable entité. Et non pas une entité morte, mais une entité douée d'une activité sans terme, vivante et se manifestant sans cesse au gré de cette même activité. M. Gide a-t-il bâti cette théorie pour expliquer son livre, ou bien a-t-il écrit son livre pour confirmer cette théorie ? Que l'on prenne l'une ou l'autre de ces deux hypothèses, peu importe, le paradoxe qu'il présente est ingénieux, mais il n'est guère soutenable.

Pour lui donner une apparence de raison, M. Gide a dû tourner une difficulté sérieuse : il a fallu qu'il évitât de nous définir exactement ce qu'il entendait par le mot émotion. Il espérait ainsi, sans éveiller notre attention, donner librement carrière à son penchant pour la métaphysique, en douant l'émotion, phénomène tout subjectif, d'un *être* que, par elle-même, il lui est impossible d'avoir ; car il n'y a d'émotion que là où il y a un sujet connaissant. Si moi, sujet connaissant, je considère un paysage, ce paysage, la chose est sûre, me fournira une émotion. Mais cette émotion n'était pas contenue dans le paysage, elle n'était pas en dehors de lui, non plus. Cette émotion n'existait pas avant que je me fusse représenté le paysage. Simplement elle est née en moi à la suite de cette représentation, et sitôt que j'en eus connaissance, elle se transforma en *notion*. Mais émotion, notion ou représentation, tout cela dépend de moi-même, et tout cela, sans moi, n'existerait pas. Toutes ces choses ne sont que des modes de mon activité intellectuelle; elles sont en moi et pour moi des manifestations de mon moi, elles n'ont rien de fixe qui leur soit propre, et toutes varieront à mesure que le moi qui les conditionne variera. C'est pourquoi il n'est pas vrai de dire que « *le manifeste vaut l'émotion intégralement* ». Le même paysage ne donne jamais la même émotion, car pour qu'il y ait une émotion, il faut que je regarde le paysage ; et suivant l'état d'esprit dans lequel je me trouverai, ou le degré de sensibilité qui sera le mien au moment où je l'aurai en ma présence, étant d'ailleurs supposé que rien ne change dans le paysage, mon émotion revêtira les formes les plus diverses : *le paysage ne sera que l'occasion d'une émotion dont je suis l'acteur*. L'émotion est le résultat de cette rencontre de mon moi avec le paysage. Par suite, elle ne se reproduira intégralement et identiquement qu'à cette double condition : que le paysage ni moi, nous n'ayons varié, et que la rencontre de mon moi avec le paysage s'effectue toujours de la même façon.

On ne peut, sur une erreur, échafauder une œuvre parfaite ; qu'elle se produise en art ou en philosophie, elle empêche une édification solide, de même qu'en mathématiques elle ruine tous les calculs. *Le Voyage d'Urien* est la meilleure des preuves que, malgré son incontestable talent et ses belles qualités de style, M. Gide a échoué dans son essai de démonstration pratique du théorème faux qu'il avait formulé. Il voulut en faire l'application à « cette émotion même que nous donna, le rêve de vie, depuis la naissance étonnée jusqu'à la mort non convaincue ». Il tenta de l'exprimer par des paysages, au lieu d'en animer Urien et ses compagnons d'infortune. Il eut enfin cette ambition de réaliser dans ses

marins tour à tour l'humanité entière ou sa propre conscience. Mais cette émotion devant la vie, il ne pouvait fatalement la concevoir que sous la forme *particulière* qu'elle prenait dans son intelligence. Et comme nécessairement encore cette émotion, ou plutôt cette notion, était abstraite, en la réduisant en paysages, il ne créait que des paysages *abstraits*. Ils sont abstraits, par suite ils ne sont point dans la nature ; composés en vertu d'un artifice, ils sont tout artificiels. Ainsi, quand M. Gide voulut dépeindre l'ennui de vivre, il mena ses tristes errants sur la mer grise des Sargasses, parce que, *pour lui,* ce manifeste valait cette émotion intégralement. Mais si, *pour moi,* cet ennui est plutôt le désert Arabique, ou la Champagne crayeuse, ou les immenses solitudes de la Sibérie désolée, la mer des Sargasses ne m'évoquera pas l'ennui de vivre, je ne m'intéresserai qu'au décor extérieur, c'est-à-dire à la mer des Sargasses en tant que mer des Sargasses, et j'exigerai de M. Gide qu'il m'en donne une description fidèle *comme s'il y était allé.* Or on voit trop qu'il n'y est pas allé. On voit aussi qu'il est gêné de son procédé même : il ne sait trop comment sortir de son océan Pathétique, puisque, en réalité, il n'y a aucune raison pour qu'il en sorte, la série des tableaux pouvant être indéfinie ; et quand il gagne le pôle, on s'aperçoit tout au contraire qu'il est proche du terme, tant la hâte de finir se révèle sous les mots. Car le style de M. Gide est un style singulier. Non pas que j'attache à cette épithète un sens péjoratif ou une signification désobligeante ; bien loin de là, je considère qu'en le qualifiant ainsi, je lui décerne un grand éloge : nous devons tous nous efforcer d'avoir un style qui soit le nôtre et pas celui d'un autre, et c'est pour avoir acquis ce mérite que celui de M. Gide est en tout point singulier. J'en connais peu où les mots vivent d'une vie plus intense. Ils se construisent en phrases bouillantes de passion contenue : ils se renforcent en s'assemblant. Je tiens que ce don n'est pas ordinaire. Et je suppose qu'il provient sans doute du tempérament nerveux de l'écrivain. Grâce à lui, le voyage d'Urien se colore d'une certaine vie : sous la froideur des paysages, des crispations et des exaltations se montrent ; ce sont, quoi qu'il en dise, celles-là même de M. Gide, ou c'est du moins parce que nous voyons que ce sont elles que nous nous intéressons à ce livre, et qu'il nous plaît, malgré l'erreur capitale qui présida à sa composition.

La nervosité que laisse percer Urien se déploie tout à son aise dans *Paludes,* fantaisie en six chapitres étiquetés chacun d'un jour de la semaine, suivis d'une table des phrases les plus remarquables et clôturés par une postface qui ne figurait pas dans l'édition originale. Cette post-

face répond à la dédicace légèrement pince-sans-rire « Pour mon ami Eugène Rouart j'écrivis cette satire de quoi ? » Nous y trouvons cette confidence que le livre fut écrit par un jeune homme passionné, après un an de maladie et de voyage au pays de la lumière, loin de notre civilisation absurde et selon ce plein optimisme que procure la convalescence. Il fut écrit comme un soulagement, pour rire ; comme une préface, pour annoncer le prochain volume de M. Gide à paraître sous ce titre : *Les Nourritures terrestres* ; comme une satire enfin de « ces hommes du Nord qui croient toujours qu'au-dessus du bien se pourrait obtenir quelque *mieux* préférable ».

Comment *Paludes ou le traité de la contingence* annonce-t-il les futures *Nourritures terrestres* ? je ne saurais préjuger. Mais que l'auteur ait voulu rire, je n'en disconviens pas. Qui plus est, j'avoue que son rire me semble influencé par cette longue maladie qui lui fut antérieure, de telle sorte qu'il est parfois morbide et grimace au lieu de s'épanouir. Je reconnais que M. Gide a dû énormément s'amuser tandis qu'il travaillait à son livre, je regrette qu'il n'ait pas eu pitié de ses lecteurs submergés à la fin sous les flots de son ironie. Ils en furent si affectés que, paraît-il, ils ne comprirent rien à *Paludes* puisqu'une postface devint utile pour le leur expliquer : c'est du moins ce que prétend M. Gide, et j'ai peur, à ce point de vue, qu'il ne les ait trop sévèrement jugés. Si, nous autres lecteurs, nous ne sommes pas tous des génies, nous ne sommes pas cependant tous d'absolus imbéciles; et les œuvres de M. Gide ne sont pas vraiment si abstruses pour que de toute nécessité elles aient besoin d'éclaircissements. Du reste l'avant-propos de *Paludes* le déclare : « Si nous savions ce que nous voulions dire nous ne savons pas si nous ne disions que cela. — On dit toujours plus que CELA... Attendons de partout la révélation des choses ; — du public, la révélation de nos œuvres. » Alors pourquoi se plaindre ensuite « des protestations infinies » soulevées par son livre, et pourquoi s'irriter de « n'avoir pas été compris ». Vous dites vous-même que ce qui vous intéresse dans *Paludes* « c'est ce que vous y avez mis sans le savoir ». Pourquoi donc ne voulez-vous pas admettre que mes commentaires, fussent-ils stupides, ne vous révéleront pas « cette part d'inconscient » que vous « avez mis dans votre livre, et ce que vous voudriez appeler la part de Dieu » ? Je suis votre public, écoutez-moi, même si je déraisonne ; car si je déraisonne, il se peut que votre livre en soit la cause et vous aurez ainsi appris par moi que dans votre œuvre était la déraison : je vous aurai rendu service. Si vous avez le sentiment de la justice, vous m'en serez reconnaissant. Que M. Gide

me pardonne donc d'oser discuter la qualité de son rire. Il est trop continu et trop toujours le même, il rappelle le rire hystérique qui finit par inquiéter, tant il se prolonge, et il résulte d'un genre de comique qui ne varie pas assez : le comique dans les mots. Ce comique n'exige que de l'esprit et quelque souplesse de style consistant en des rapprochements, des oppositions, des transpositions ou des cadences ; il suffit d'avoir étudié sa langue et de savoir s'en servir. Mais il y a deux autres comiques qui sont d'un ordre plus élevé : c'est le comique dans les caractères et le comique dans les situations, que, seule, l'observation de la vie nous permettra de percevoir. *Paludes* ne nous présente le deuxième que rarement, par exemple la soirée chez Angèle ; quant au premier, il en est complètement absent. Ce *Je* qui parle tout le long du livre, en lui-même n'est pas risible ; Angèle et ses amis, non plus. C'est que *Je* est un individu malade, tandis qu'Angèle et ses amis sont des êtres insignifiants. La personnalité de l'un est plutôt tératologique, au lieu que celle des autres demeure à peu près amorphe. Ceux-ci pèchent par défaut, et celui-là par excès. D'où, un manque d'harmonie dans l'ensemble, et un déséquilibre général qui s'aggrave de ce que tous ces personnages sont plus ou moins artificiels. M. Gide les a *songés,* il ne les a pas *vus* : son *Je* est *impossible*. Il a voulu nous conter « l'histoire de la maladie qu'une idée cause dans tel esprit ». Et il est tombé dans une erreur analogue à celle que j'ai critiquée à propos du *Voyage d'Urien*. Pour lui, en effet, l'idée *est,* comme l'émotion, en ce sens qu'elle est en dehors de nous et qu'elle fait partie du royaume de Dieu. « Elle est dévoratrice et se nourrit de nous; nous ne sommes ici que pour lui permettre de vivre... et elle vit à nos dépens... *nous sommes voués à l'idée*. » Ainsi le paysage est voué à l'émotion. « Nous ne nous sauverons pas de cela ; on ne s'échappe pas de Dieu : Dieu nous possède infiniment. *Dévouons-nous donc a l'Idée*. » Il serait oiseux de discuter une telle métaphysique, étant donné qu'elle se borne à affirmer sommairement. Mais, de même que pour *Urien,* nous voyons dans *Paludes* à quoi elle aboutit : simplement à des efforts vers la vie. Toutefois ne l'en blâmons pas. Car cette préoccupation de vivre est ce qui fait de M. Gide une des personnalités les plus intéressantes de la génération qui vient. C'est elle, si elle persévère, qui le dégagera de toute cette littérature dont il s'embarrasse. J'entends ici par littérature ce goût pour les formes oratoires et emphatiques, ce penchant vers l'artificiel et le factice, cette inclination pour des paradoxes philosophiques et des raisonnements hasardés, en un mot cette imagination qui se souvient trop de la science puisée dans les livres et qui gâte

fâcheusement ses plus sincères élans. Il faut que M. Gide oublie ce qu'il a appris. Lorsqu'il se sera baigné dans la nature, à la source de la jeunesse éternelle, il deviendra superbe et vigoureux. La noblesse de son style aura gagné en ampleur. Il aura rejeté les attitudes forcées, les sursauts trop brusques, les tournures conventionnelles ou même irrégulières qui parfois le détériorent. Mais la passion l'animera selon des lignes belles et pures. Alors M. Gide n'aura plus devant la vie l'émotion grêle et la lassitude triste d'Urien et de ses marins ; il ne sera plus convalescent ainsi qu'il fut au moment de *Paludes*. Il comprendra que la vie est claire, simple et logique. Il saura la chérir pour elle-même et non plus pour de pénibles théories idéologiques. Et nous-même, qui déjà l'aimons beaucoup, si tous ces vœux se réalisent, nous n'aurons plus à l'ennuyer de nos critiques, et nous l'aimerons encore plus que maintenant.

369-XLIV-2 **ANONYME**

(*Le Chat Noir,* 1er juillet 1893)

Le Voyage d'Urien

Les artistes et les amateurs attendaient avec impatience l'apparition du *Voyage d'Urien*, que la librairie de l'Art indépendant vient de mettre en vente cette semaine. Ce livre, édité avec beaucoup de luxe et de goût, et typographié d'une façon supérieure, est d'un écrivain dont il est inutile, croyons-nous, de rappeler les antécédents : M. André Gide, l'auteur des *Cahiers d'André Walter*. Un très subtil artiste, également bien connu des délicats, M. Maurice Denis, l'a semé de délicieuses lithographies — qui sont autant de poèmes ajoutés à ce texte si poétique. Il est à regretter qu'on ait aussi rarement l'occasion de signaler la naissance d'une œuvre d'art comme celle-ci.

370-XLIV-3 **LUCIEN MUHLFELD**

(*La Revue Blanche,* n° 24, octobre 1893, pp. 244-7)

M. André Gide illustre une tout autre manière. Et c'est pourquoi je m'exaltais sur la saveur diverse de la prose française actuelle. M. Saint-Pol-Roux, et dans des genres diversement voisins M. Remy de Gourmont, M. Léon Bloy, M. Camille Mauclair, développent des littératures riches de passés et de lointains, chargées de gemmes et de gloires...

Des sultans droits parmi les hallebardes

Les ont chargés de fruits inconnus aux étrangers…

Du côté opposé de l'horizon, une théorie d'autres s'avance, en démarche réservée et gracieuse. Ils aiment une correction classique, d'un classique très moderne, très à eux, fort de mille conquêtes personnelles d'idée, de vocabulaire et de syntaxe, sans rien du laisser-aller ignorantin de Pierre Loti, mais tout de même directement issu de La Bruyère, de Fénelon, de Chateaubriand, de Renan. Le plus prestigieux représentant de ce jeune groupe serait M. Léon Blum, si les belles lettres le souciaient davantage. Mais est-ce pas comme une fatalité que le désir de la gloire littéraire manque à tous ceux qui notifient la présente *Revue* ? Et pourtant ce désir, un peu ridicule et suranné, est nécessaire aux progrès définitifs de l'écrivain. — Nommant M. Léon Blum, il faut nommer M. Pierre Louÿs. Ils sont jeunes, et il y a quelques années, signaient déjà des choses délicieuses. Quels lycéens invraisemblables durent-ils être ! Voici une confidence de M. Gabriel Séailles, le maître de conférences de la Sorbonne. Examinateur au baccalauréat ès lettres en 188*, il eut à corriger la dissertation philosophique de M. Léon Blum. C'était une méditation « sur le Bonheur ». M. Séailles ébloui et stupéfait tendit la copie à son collègue, l'examinateur de sciences, qui lui dit après lecture ces simples mots : « C'est un enfant de dix-sept ans qui a écrit cela ? Oui ? Alors, c'est un monstre. » C'était un prodige, simplement. À peu près au même âge, M. Gide publiait *Les Cahiers d'André Walter,* où traînait du mauvais goût, mais qui contenaient des morceaux de pure délicatesse, et, plus curieux, décelaient des ruses de vieil ouvrier du livre. Puis Gide, Blum et Louÿs fondèrent *La Conque,* qui édita des vers plutôt médiocres. M. Gide, pour revenir à lui seul, publia il y a deux ans, je crois, *Le Traité du Narcisse, théorie du symbole,* livret de quelques hautes pages, d'un écrivain maître de soi, de qui l'on pouvait tout espérer.

André Gide, réalisant les promesses d'alors, vient d'éditer, avec le concours du dessinateur abscons et charmant, Maurice Denis, *Le Voyage d'Urien,* fiction mélancolique, languide et transparente comme la mer des Sargasses.

Un aimable confrère, auquel je ne dénierai nulles qualités sauf peut-être celles qui font l'écrivain, M. H. Bérenger, avait cherché, sans la trouver, une formule artistique qui donnât « le roman de l'Action ». M. André Gide l'a trouvée sans y penser. Des jeunes gens s'embarquent, las sans doute de spéculation : « Quand l'amère nuit de pensée, d'étude et de théologique extase, fut finie... » Ils voguent, descendent à des îles, à des plages. Des civilisations, des mirages, des voluptés retiennent les

uns, découragent les autres. L'ardeur de la vie se réalise non dans l'action qu'ils ne trouvent pas à employer, mais dans la volupté. Les plus fermes, poursuivent, désolés, sans but que de respecter leur ardeur, et, ascètes, voguent vers une Mer glaciale. Regardez la vie d'une âme ornée et ardente. Elle vous fera honte et vous voudrez partir. *Mais pour quelles Croisades* ? Peut-être faut-il séparer sa vie intellectuelle de sa vie sociale, sous peine d'avatars qui, au lyrisme près qui nimbera toujours de nobles individus, évoquerait assez ceux de Paturot, de Bouvard et de Pécuchet…

Les épisodes du *Voyage d'Urien,* précisent par d'ingénieuses et suggestives « correspondances », comme disent les mystiques, les étapes morales qui aboutissent au scepticisme ou à l'ascétisme, ce scepticisme qui se refuse. L'Île de la Volupté est d'un *Télémaque* moderne exquis. Mais le chapitre des Esquimaux est plus parfait. L'artiste a obtenu une manière menue et conforme de décrire ces homuncules : « Les Esquimaux sont laids ; ils sont petits ; leurs amours n'ont pas de tendresse ; ils ne sont pas voluptueux et leur joie est théologique ; ils ne sont ni méchants ni bons ; leur cruauté n'est pas émue. Le dedans de leur hutte est noir ; on peut à peine y respirer ; ils ne travaillent ni ne lisent ; ils ne sommeillent pas pourtant ; une petite lampe allumée troue un peu la nuit des veillées ; comme la nuit est immobile, ils n'ont jamais su ce qu'est l'heure ; comme ils n'ont pas à se presser, leurs pensées sont lentes ; l'induction leur est inconnue, mais sur trois maigres points posés ils déduisent une métaphysique ; et la suite de leurs pensées jusqu'au bout ininterrompues, descend de Dieu jusqu'à l'homme : leur vie devient cette suite ; ils mesurent l'âge qu'ils ont au point où ils sont parvenus. Ils n'ont pas de langue commune ; ils calculent infiniment. Ah ! je pourrais encore en dire, car je les ai très bien compris. Ils sont rabougris, leur face est camuse, parce qu'ils n'y font pas attention. Leurs femmes sont sans maladies ; ils font l'amour dans les ténèbres. Je parle des Esquimaux sensés ; il en est qui, à l'aube du jour solennel, coupant le cours des syllogismes s'en vont sur la mer gelée et dans la neige un peu fondue chasser le grand renne et le morse. »

Avais-je pas raison de dire La Bruyère et Fénelon ? Et je demande : Un amoureux de lettres peut-il avoir lu cette page, que je me félicite d'avoir entière citée, sans vouloir faire, avec André Gide et Maurice Denis, le tour de cet Océan Pathétique et de cette Mer Glaciale ? Ils ne s'ennuieront pas, comme dit l'autre. Les images sont troublantes, et le texte est d'une merveilleuse, d'une lamentable, d'une obsédante sérénité.

371-XLIV-4 **HENRY MAUBEL**

(*L'Art Moderne,* n° 15, 15 avril 1894, pp. 115-7)

La Voyage d'Urien
par André Gide [2]

« Je crois nos âmes très mystérieuses, dit M. André Gide, peut-être qu'elles sont heureuses et que nous ne le savons pas [3] ! »

C'est à la recherche de tout ce que nous ignorons de nos âmes et de ce bonheur qui dort sans doute au fond de nous, que vont les voyageurs de ce voyage d'une tristesse énigmatique et solennelle.

Chez M. André Gide, la tristesse est religieuse. On dirait, en usant d'une expression de Maeterlinck, que « son âme n'a pas encore souri », tant le mystère l'occupe. Il apporte à la vie une ardeur sacrée.

On se souvient des *Cahiers d'André Walter* dont on a signalé ici l'apparition anonyme il y a quelques années [4]. Dans ces cahiers de journal intime, le cahier blanc et le cahier noir, c'est une lutte violente pour dégager des brumes la passion.

Qu'est-ce donc qui nous pousse à rechercher les causes et nous tient dans un état d'oppression jusqu'à ce que, un peu de cette chaleur d'âme s'étant changée en lumière, nous soyons délivrés, pour ainsi dire, de l'excès de nous-même ?…

N'est-ce pas un tel état de crise qui produit les plus belles exaltations ? et chez un homme qui ne se cloître en aucune doctrine, songez à ce que sera l'expansion libre, l'aplanissement d'une telle ardeur aux régions fraîches et sous le climat pur de la pensée.

Ne disons pas que la crise est résolue dans *Le Voyage d'Urien,* car un poète de la puissance de M. Gide ira au-delà, mais déjà on assiste à une ascension lente et pacifiante du cœur, et le sensible et l'intellectuel se réharmonisent dans ce livre au point d'en faire une transfiguration de la vie.

Au fronton du volume le nom de M. André Gide s'accote à celui de M. Maurice Denis, un jeune peintre dont on a vu des tableaux aux *XX* et à *la Libre Esthétique*. Comme les pèlerins de la fable, mêlant leurs pen-

---

[2] Un volume paru à la librairie de *l'Art Indépendant,* à Paris, illustré par Maurice Denis.

[3] *Les Poésies d'André Walter*.

[4] Voir *L'Art moderne,* 1892, p. 171.

sées et leurs courages, le peintre et l'écrivain ont communié en cette œuvre-ci. Les évocations graphiques de M. Denis approchent intimement le texte, elles en annoncent les pensées. Dès que nous ouvrons le livre elles retiennent nos regards. Elles sont comme les ombres projetées du livre au seuil des pages où leur geste fidèle nous conseille de nous arrêter et d'écouter.

Urien, « hanté d'un désir de voyage, repoussant dans le passé sa rêverie consumée », est descendu rejoindre ses compagnons. Ils se sont embarqués pour le pôle. Le vaisseau fabuleux qui les emporte, « laissant derrière lui le port, les jeux et le soleil tombé, s'est enfoncé dans la nuit vers l'aurore ». Et voici qui montre leur disposition d'esprit à l'entrée du voyage :

« Nuit sur mer ; — nous avons causé nos destinées. Nuit pure ; l'*Orion* vogue entre des îles ; — la lune éclaire des falaises ; — des récifs bleus se sont montrés ; le veilleur les a signalés ; le veilleur a signalé des dauphins ; ils jouaient au clair de lune ; prés des récifs ils ont plongé pour ne plus reparaître ; les roches bleues luisent faiblement sous les flots. Des méduses illuminées montent s'épanouir à l'air nocturne lentement de la mer profonde, fleurs des mers remuées par les flots. Les étoiles rêvent. Nous, penchés à l'avant du navire, près des cordages et sur les flots, tournant le dos aux équipages, aux compagnons, à tout ce qui se fait, nous regardons les flots, les constellations et les îles. — Nous regardons passer les îles, disent les hommes du bord qui nous méprisent un peu, lorsqu'en se regardant ils oublient qu'eux sont les passagers et que ces choses-là demeurent — pareilles derrière notre fuite.

« Aspects changeants des massifs de falaises, et les promontoires allongés qui chavirent — berges ! métamorphoses des berges — nous savons maintenant que vous restez ; c'est en passant que l'on vous voit passantes, et votre aspect change par notre fuite malgré votre fidélité. Le veilleur de nuit signale des navires. Nous, penchés sur les flots depuis le soir jusqu'au lever du jour, nous apprenons à discerner les choses qui passent entre les îles éternelles. »

Ainsi, pénétrés de la gravité de leur entreprise et taciturnes devant la mer, Urien et ses compagnons voguent vers leur avenir. Mais ils avancent à travers un océan de désirs et, à peine en ont-ils franchi les premières latitudes, que leurs visages se lèvent à l'ombre d'une profonde souffrance. Ils côtoient des rivages enchanteurs où le navire fait de fréquentes escales et, à chaque fois, les matelots reviennent à bord plus fiévreux et troublés. Le tableau de leurs nuits d'insomnie, nuits de tortu-

rantes délices où « ils se tordent de désir » fait songer à certains nocturnes des *Cahiers d'André Walter,* et c'est ici que ce voyage vers des communions suprêmes évoque les moralités légendaires de *Lohengrin* et du *Vaisseau-fantôme* symbolisant l'attachement de la pensée à la terre.

S'il est pitoyable de ne pas croire jusqu'au bout comme cette petite Elsa dont l'impatiente curiosité brise la foi, il est douloureux de donner à croire sans trouver le cœur fidèle où reposer le rêve errant. C'est ce qui fait la mélancolie de Lohengrin quand il va pour reprendre son voyage vers le Graal.

C'est un perpétuel départ.

La scène des adieux se fait moins déchirante à mesure qu'on dérive et que les voix s'éteignent, les voix de la rive et le geste précipité des mouchoirs pleins de larmes qui battent le ciel comme des ailes jusqu'à ce que le soir tombe et les endorme… Mais, alors, se sentant bien seule, la pensée s'avoue sa lassitude et regrette la douceur de ce qu'elle a laissé derrière elle et, pour peu que le ciel soit sombre ou qu'une langueur en descende, il lui semble qu'elle ne pourra pas aller jusqu'au bout du voyage :

Ces chères mains qui furent miennes,
Ô ces mains, ces mains vénérées,
Leur ombre fraîche sur mes yeux,
Leur silence sur mes pensées !

De ces vers, écrits naguère par André Walter, Urien et ses compagnons se souviennent et leur âme s'abrite en ce souvenir, y cherchant des forces pour résister aux tentations qui les assaillent pendant la traversée de « l'océan pathétique ».

La passion qu'ils croyaient épandue et perdue dans cette immensité, se ramasse pour des retours dangereux. C'est un remous de l'eau qui se déchire à quelque roc dans les fonds ; la clameur isolée d'une vague sous le navire qui tangue, clameur folle des flots légers qu'un désir a trop rapprochés du bord et, craignant d'avoir le vertige, ils se cramponnent au garde-fou : la vague, crêtée d'écume bruissante, passe en course furieuse à leurs pieds et va se dérouler au loin.

Ils se sont tenus. Ils se sont raidis. Ils ont eu la sensation de leur force. Ils ont remporté sur eux-mêmes une grande victoire. Mais quel vide elle leur laisse ! Les tentations ont passé, le calme est venu ; mais un calme si morne que c'est presque la mort. « Sur les soleils décolorés tombent les cendres du crépuscule et les petites pluies de l'ennui sur les grands souffles du désir. »

Ce n'est pas ce qu'ils espéraient de leur effort. Se seraient-ils trom-

pés ? auraient-ils mal gouverné ? Ils ne voulaient certainement pas l'ascétisme. Ils ne s'étaient pas enfermés ; ils ne s'étaient pas détournés. Ils allaient généreusement vers le but à travers toutes les apparences désirables et, sans vouloir s'y arrêter parce qu'ils *devaient* aller au delà, ils ont pourtant éprouvé le réconfort du climat. Les apparences luxurieuses leur nourrissaient l'imagination.

Maintenant, ils regrettent d'être allés au delà, puisque leur âme brisée par une résistance excessive tombe dans l'inertie.

En négligeant la passion, ils se sont dépouillés de toute sensibilité. Ils ont quitté l'océan pathétique pour le fleuve d'ennui. La petite pluie froide du spleen les pénètre.

Heureusement, ce n'est que l'ennuagement d'une métamorphose.

Quand l'esprit se retire du monde extérieur, la vie, d'abord, paraît glacée et nous savons que le prime aspect d'un tableau, les premières pages d'un livre offrent de la froideur quand le tableau et le livre sont profonds.

Le fleuve où vogue Urien est profond.

Tandis qu'il en regarde fuir l'eau sous le bateau, l'eau, tout à coup, se plisse, s'entr'ouvre en rideau et, du fond de ce fleuve qui ne semblait receler que le vide, l'image des voluptés remonte vers lui, renversée en mirage. La vie s'est transposée.

À cette minute vraiment commence le voyage. Ils ont trouvé les passes vers le monde absolu où résonne l'accord humain et la dernière partie du livre, à travers des paysages de pureté ardente, est comme le cantique des cantiques de la pensée. Ne voulant plus pour guide que leur exaltation, ils s'enfoncent vers ce pôle inexploré de la vie dont le magnétisme les affole et alors l'illusion, Ellis, le cher fantôme de vie, la voyageuse étrange qu'ils avaient abandonnée boudeuse et malingre sur les berges du fleuve, revient, belle de toute son âme, avec une tendresse chaste vers Urien et lui parle :

« Urien, Urien, triste frère, que ne m'as-tu toujours rêvée ! — Souviens-toi de nos jeux de jadis. Pourquoi voulus-tu, dans l'ennui, recueillir ma fortuite image ? Tu savais pourtant bien que ce n'était pas l'heure et que ce n'était pas dès là-bas que posséder était possible. Je t'attends au delà des temps où les neiges sont éternelles ; ce sont des couronnes de neiges et plus de fleurs que nous aurons. Ton voyage va finir, mon frère. Ne regarde plus vers jadis. »

C'est sous l'empire de ces paroles d'annonciation qu'ils reprennent leur marche pénible jusqu'à ce qu'ils arrivent au mur de glace qui borne l'intelligence à l'infini. Ils y trouvent le corps d'un désespéré qui est

mort là, emprisonné dans sa pensée et n'ayant rien compris. Peut-être qu'il est mort parce qu'il avait cessé de croire en lui. Ceux qui n'ont pas perdu la force naturelle qu'on appelle la foi ou l'amour verront encore d'autres contrées. Mais, pour l'instant, ils sont bien las et ils s'occupent seulement à cette pieuse besogne de transporter le cadavre inconnu sur la rive attendue, au delà du mur de glace, au bord d'un lac apathique où ne souffle aucun vent. On y trouve, à défaut du *ciel qu'on rêve,* le repos et l'oubli.

Je viens de faire la paraphrase du *Voyage d'Urien* ; j'ai essayé d'en raconter les faits spirituels et leur mélodieuse gradation, d'en raconter la pensée. Mais, peut-être, m'entraînant à ma propre pensée, l'ai-je fait d'une façon infidèle. Mettons que j'ai partagé ici l'impression d'une lecture, et que peut-on donner de plus à propos d'œuvres en présence desquelles ce qu'on appelle ordinairement le *critique* grimacerait misérablement. On parle d'une œuvre d'art pour dire qu'on a éprouvé une joie nouvelle en y entrant et comment pendant un instant de l'esprit on y a vécu. Je ne pourrais pas raisonner cette communion.

Je pense que personne n'a traduit en un livre d'une aussi harmonieuse composition, par un langage tellement simple et merveilleux pourtant comme un musical langage de songe, tous nos silences, nos gestes d'ombre et la musique des appels mystérieux du fond de nous-même. Les figures qu'on y voit sont des figures colorées de la substance de la vie, des physionomies d'âmes, des âmes apparentes et elles expriment plus intensément que telles incarnations positives, le pathétique du drame humain.

372-XLIV-5 **CAMILLE MAUCLAIR**

(*Mercure de France,* n° 44, août 1893, pp. 361-4)

Le Voyage d'Urien [5]

Deux familiers du rêve, Maurice Maeterlinck, André Gide. J'entends qu'ils possèdent tous deux la puissance mystérieuse de faire continuellement allusion, et dans les plus simples paroles, à une signification spéciale des événements, qui s'étend sur le versant de silence de leur vie comme un paysage abstrait, se prolonge comme un écho taciturne, et

[5] *Le Voyage d'Urien,* par André Gide, décoré par Maurice Denis (Librairie de l'Art Indépendant).

n'est connaissable que d'eux seuls. Leur vision est obéissante à un miroir supérieur : ils sont les deux êtres les plus essentiellement mystiques que j'aie encore rencontrés, car le mystère n'est point chez eux une dévotion, un refuge ou une confiance, mais réellement une condition vitale, et ce que j'affirmerai une nécessité organique. Aussi une ombre les protège, et la confuse prescience d'une fiction, je ne sais quel don authentique d'intangibilité — le sentiment sous-jacent que rien ne leur peut parvenir qu'à travers un invisible et immuable cristal.

Je ne sais pas de noblesse plus véritable que celle-ci, conférée par le sort, l'harmonie naturelle de l'être, le jeu hautain de la destinée. Il y a élection : et nous sommes parallèles à ces âmes élues, mais nous ne les touchons jamais de la nôtre, et nous sentons lucidement que cela nous est interdit. Nous ne sommes jamais avec les privilégiés comme nous leur paraissons être, et eux-mêmes ignorent que nous ne pouvons pas les toucher, et ne conçoivent même point que nous ne le puissions : ainsi ils demeurent revêtus de solitude, par le fait de leur inconscience d'un monde, sans isolement. Et tout l'apparat des passions, de la pitié, de la luxure et des autres conjonctures humaines apparaît en eux comme figé aux profondeurs de la diaphane glace d'un pôle, et contemplé par transparence. Il n'y a rien à faire à tout cela, et la faculté de nous découvrir nous-mêmes n'est pas toujours accordée, par le décret des clartés intérieures, à notre désir de nous retrouver.

Les deux solitaires dont je parle siégent aisément en face d'eux-mêmes : l'aîné avec plus de méditation tragique, le second avec plus de douceur passionnée.

Si je viens à parler présentement du *Voyage d'Urien* comme de la récente efflorescence que de lui-même nous confia M. André Gide, je n'en dirai rien plus tendrement que ceci, qu'il y a tracé le chemin de notre douloureux exil avec une calme divination de notre souffrance, et qu'ainsi il nous a révélés à nous-mêmes, en appelant Urien notre fantôme familier. Ce long voyage à travers la vie et vers une enfin authentique exaltation se dénoue selon notre intime dramaturgie, et descend comme un fleuve la dérivation de notre sensibilité à l'invisible. Voilà où aimer un tel livre, qu'il contente à la fois notre souvenir des événements et l'espérance que nous confère l'illusion de notre finalité. Que, s'éveillant du songe de son existence végétative, Urien convoquant ses passions et ses mélancolies les dresse en spectre, nominalement, autour de sa tristesse, qu'avec elles il commence son pèlerinage vers la pierre milliaire de sa destinée, qu'il s'attarde aux ports chimériques de l'Orient, aux jardins

de l'éternelle Armide, au languissant désert des Sargasses, ou qu'enfin il s'achemine vers un pôle immaculé pour y découvrir, devant l'inanité du paysage, que le véritable but était sa résolution de s'en décerner un, toujours il se donne un gage de vivre, et se conforme au respect de sa conscience jusqu'à implorer d'elle seule le contentement de sa sensibilité.

Admirable et pénétrant symbole, qu'Urien parvenu au pôle suprême, au point d'orientation de l'existence, y découvre un cadavre tenant un papier vierge d'écriture ! Ainsi le hasard rejette à ses pieds la dépouille insignifiante de la matérialité de son rêve, et lui en fait constater silencieusement l'ironie. Je pense que vivace auprès de ce cadavre gît une vérité universelle. Nous sommes les gardiens d'un spectre que nous n'avons jamais vu, et de son absence s'épanouit son prestige ; il n'est permis à l'esprit de se dévouer qu'à une immatérialité, non point à son témoignage. Ainsi nul symbole ne trouve sa valeur en soi, mais en sa raison d'être : et les symboles sont parfois des objets, comme le spectre ou l'épée, et parfois ils sont des êtres vivants. Nous sommes souvent les symboles les uns des autres, et nous nous commentons intermédiairement les uns les autres. Nous projetons nos ombres et nos reflets, et réciproquement nous nous éclairons et nous nous obscurcissons : c'est ainsi que se colore notre vie, et que prend naissance l'élection de nos sympathies.

Nous ne savons pas de qui, parmi nos semblables, nous sommes les intermédiaires, mais nous le pressentons par un sursaut spécial de nos affinités. Nous sommes des accumulateurs d'émotions, mais nous ne pouvons surprendre en nous-mêmes l'instant où l'échange s'y accomplit. Ainsi notre vie est livrée au ressentiment, et ceux qui l'éprouvent le plus souvent sont plus rapprochés de la connaissance que ceux qui l'éprouvent moins fréquemment ; l'instinct reste le maître de notre isolement et le dispensateur de nos contacts, et il n'est point de méthode qui surpasse en validité le conseil de sentir le plus possible. Penchés sur nous-mêmes, nous écoutons des voix confuses; les unes viennent d'autrui et nous parlent personnellement. Les autres viennent de nous-mêmes et parlent à autrui : et d'autres ne viennent point de nous et ne parlent point à nous, mais elles nous traversent comme des vases poreux ou des membranes sonores, et celles-là sont les plus précieuses. Elles ne nous appartiennent pas, et nous ne devons pas les retenir : mais elles doivent être transmises aux autres hommes et nous devons même nous mettre en route pour les restituer à ceux à qui elles sont destinées. L'expression esthétique est le moyen suprême de cette restitution. Ainsi l'œuvre d'art est toujours un

message. Et ce message peut être adressé de l'avenir au présent, comme l'ombre d'un objet peut être visible avant lui-même, s'il est caché par un détour. Une circonstance peut nous voiler l'avenir, mais l'avenir parle cependant en passant par-dessus elle ; et cette parole s'affranchit du futur comme du passé. Elle retentit et chante ou elle veut.

Je crois que toutes ces significations émanent des péripéties mêmes, apparemment extérieures, du nouveau livre d'André Gide. J'aime les avoir puisées dans l'ordonnance même de ces paysages. En ses précédents ouvrages, il s'était révélé un pur métaphysicien. *Les Cahiers d'André Walter* restituaient une âme d'adolescent exquise, endolorie et passionnée, avec des éveils d'intellectualité fiévreuse et lucide. Les *Poésies* en criaient le désarroi et l'indéfinissable tristesse. *Le Traité du Narcisse,* le premier ouvrage signé, instaurait une théorie du symbole illustrée d'un exemple légendaire, née d'une conscience vivifiée de l'ancienne spiritualité anglaise et allemande, hésitante entre Carlyle et Novalis, entre Fichte et Emerson. Je ressens une joie secrète à voir ce cristalliseur de rêves s'ébrouer présentement dans un livre d'imagination pure, et jaillir en mille reflets de nature, de paysages et de prestiges, avec une maîtrise constante de soi et de son art. Cette œuvre de métaphysicien poète fleurit par transparence un cortège de désirs, et jamais ces désirs ne surpassent l'instrument où la volonté de l'écrivain les fait chanter, mais il apparaît au-dessus d'eux, et les dompte aisément avec le doigté d'un sourire.

Il faudrait remercier André Gide de mêler l'œuvre à la théorie, et de ne point dédaigner de s'appliquer à une pure fiction, à un récit fabuleux et circonstancié, s'il ne trouvait en sa délicieuse faculté de réalisation le plus noble et désirable des suffrages. Le sens du caché lui est instinctif et organique : j'ajoute qu'il est suprêmement écrivain. Il convient de reconnaître que dans ce temps quelques jeunes hommes écrivent excellemment. Je crois qu'un maître seul pourrait parfaire une prose aussi délicate et belle, que l'*Eustase et Humbeline* de M. Henri de Régnier, aussi exquise de grâce que celle de MM. Maurice Barrès et Paul Hervieu, aussi forte et vivante que de M. Élémir Bourges ou de M. Marcel Schwob, aussi éclatante que celle de M. Remy de Gourmont, aussi passionné et chantante que celle de M. Maurice Beaubourg. Ce sont là des dépositaires du génie de notre langue, et ils en connaissent merveilleusement les ressources. Mais pour conserver au *Voyage d'Urien* l'harmonie constante, étrange et diaphane, qui l'élève au pur lyrisme de l'initiale à la suprême parole, avec je ne sais quelle beauté prophétique, il a fallu que M. Gide trouvât en lui-même une musique inconnue, et comme une éma-

nation si frissonnante de sa conscience qu'elle situe son style en un domaine inaccessible, et lui accorde une originalité et une résonance spéciale, qui n'est point celle des artistes accomplis que j'ai pris plaisir à citer, mais s'avère d'une armoirie personnelle.

J'en déchiffre avec joie le hautain vestige en ce volume dont j'ai peut-être mal transposé le charme impressionnant et l'indicible distinction, pas avant du moins d'avoir rendu à Maurice Denis le fraternel hommage qui lui est dû, pour avoir transposé, en d'adorables interprétations de songerie et de tendresse, le luxe de son imagination sereine et délicate au fastueux caprice qui vient de conférer à M. André Gide l'indéniable dignité d'un prince des lettres.

373-XLIV-6 **PAUL ADAM**

(*Entretiens politiques et littéraires,* 10 juillet 1893, pp. 89-93)

[Gide, *Le Voyage d'Urien* ; T. de Wyzewa, *Valbert*]

Qui contestera sérieusement les désastreux effets des [*mot manquant*] gouvernementales sur des cerveaux rares comme ceux de MM. Gide et Wyzewa ? Celui-ci compte quelque trente ans, et celui-là quelque vingt. Les deux extrêmes de la génération présente viennent de s'unir par leurs voix pour juger la sensation que leur offre l'aspect du monde.

À lire leurs volumes, *Le Voyage d'Urien* et *Valbert ou les Récits d'un jeune homme*, on prend bien peu de réconfort. L'un et l'autre nous présentent des âmes scrupuleusement sarclées de toute foi parasite, de toute fièvre créatrice. Ils ont la cervelle bréhaigne et vieillotte comme le fut cette épouse d'Abraham dont l'Écriture nous entretient. […]

L'Urien de M. Gide est bien ennuyeux. Il voyage à travers des pays sans couleurs. Les îles où il fait escale ne le retiennent pas, mais cela tient à l'inexpérience du batelier. La misère du décor vers où il dirige le vaisseau engage bien à n'y pas atterrir.

Ce volume donne d'ailleurs un fâcheux pastiche de la littérature qui fleurissait au temps de l'Empereur Napoléon.

Les mobiliers que nos tapissiers restituent actuellement, et les toilettes anachroniques des élégantes inspirèrent sans doute à M. Gide la pensée d'écrire cet opuscule larmoyant.

La stérilité de son âme navre le lecteur. Aussi le brave artiste qui dessina des motifs pour cet essai a-t-il reproduit uniquement des personnages chauves afin de montrer cette aridité du dernier. C'est d'ailleurs

une fâcheuse manie qu'arborent les nouveaux dessinateurs, de copier mal les imperfections des vieux bois et des antiques images. Ces effigies d'autrefois nous séduisirent par la pureté linéaires de certains contours, la perfection d'une courbe humaine, non parce que le nez des personnages était camard et les yeux en boules de loto. Celui-ci qui œuvra pour M. Gide a la sinistre habitude de placer dans les visages l'œil gauche au N.-O. de la figure et le droit au S.-E.-S. C'est excessif, et d'autant moins pardonnable que deux ou trois des images où les yeux ne paraissent pas, présentent des sensations agréables.

Au vrai, *Le Voyage d'Urien* eût dû être illustré par ces artistes en cheveux dont la renommée se perd. Quand ma grand-mère mourut, je ramassai au fond des tiroirs maintes boîtes plates qui, ouvertes, laissaient apercevoir, sous un verre, des tombeaux surmontés d'urnes et flanqués d'une dame en deuil pleurant dans des voiles tragiques. Ces admirables paysages généralement ombrés d'un saule étaient obtenus par un assemblage adroit des cheveux ayant appartenu au mort. Des devises enguirlandaient le motif : *Voilà tout ce qui me reste ! À bientôt !! Chère Aimée ! Laure !!* etc… Je préférerais actuellement quelques aphorismes de M. Gide, sous ces reliques de famille.

Cet excellent écrivain, avec *Le Traité du Narcisse,* nous avait valu de beaux espoirs. Vraiment pourquoi les ensevelir dans la triste métaphore où il s'est complu cette fois ?

La femme qui paraît en ce symbolique voyage porte une ombrelle d'un écarlate trop violent. Cela signifie que des sentiments un peu en retard choquent notre mode de penser. L'ombrelle écarlate ne manque jamais aux mains des enfants dont nous meublons notre ennui.

Mais Urien, comme Valbert, demandent trop à ces péronnelles. Il ne les faut avoir près de soi que pour fermer les yeux. On les travestit alors au gré des illusions. Les dames sont des cassettes vides. Il faut mettre quelque chose dedans. MM. Urien et Valbert semblent des gens très pauvres. Ils secourent en vain des tirelires qu'ils ne savent pas combler. Elles ne rendent forcément aucun son.

Cette piteuse littérature, aveu de stérilité formelle, dérive du dégoût où nous ont mis les résultats nuls de tant d'efforts devanciers. Nos enfances s'écoulèrent parmi les souvenirs de l'Empire Second, et nous assistâmes aux colères républicaines blâmant le 2 décembre, la Ricamarie, le Mexique, et Sedan. D'arrogants orateurs ont donné la Semaine Sanglante, Fourmies, le Tonkin et Panama. L'inutilité de l'effort nous est apparue dans cette comparaison à laquelle assista notre vie. […]

374-XLIV-7 **SAINTE-CLAIRE**
(*La Plume,* 1er août 1893)

[…] *Le Voyage d'Urien*, par André Gide et Maurice Denis, est lui aussi une très curieuse manifestation d'art nouveau : sur un texte un peu obscur mais hautement littéraire du premier, le second a brodé des illustrations lithographiques qui feront hurler les poncifs et peut-être se fâcher les dogmatiques purs. Je sais la sottise des premiers et les raisons plausibles des seconds ; le parti-pris de déformation qui a fait de M. Maurice Denis un chef d'école fournira à tous des motifs de critique justifiée. Et après ? Si le jeune peintre a atteint le but qu'il voulait atteindre, félicitons-le quand même pour la somme de beauté qu'il apporte : les épines ont toujours rendu plus désirables, parce que plus dures à cueillir, les roses sauvages.

Vient de paraître

DANIEL DUROSAY

Gide 1917-1930

Le temps des échappées

Études réunies et présentées
par
PIERRE MASSON

Un vol. broché, 21 x 14,5 cm, 468 pp.
19 €

Centre d'études gidiennes

À commander à

l'Association des Amis d'André Gide
La Grange Berthière
F 69420 Tupin & Semons
☏ 04.74.87.84.33
aaag.cdcm@wanadoo.fr

Chronique bibliographique

AUTOGRAPHES

En vente à la libr. Arts et Autographes (J.-Em. Raux, expert, 9 rue de l'Odéon, Paris VI), une l.a.s. de Gide à Guillaume Besnard, 24 novembre 1931, 1 p. in-4°, 200 € : « *Je vous informe que je suis d'accord que vous perceviez 7,70 % pour la France (Paris excepté) et 7 % pour l'étranger pendant la tournée de la compagnie Pitoëff qui jouera* Œdipe. »

Offerte (400 €) par la Librairie Éric Castéran, 26 rue de Taur à Toulouse, une l.a.s. de Gide à Jacques des Gachons, 23 février 1900, 4 pp. : Il vient de recevoir les épreuves de Rouart et de Bataille qu'il va corriger aussitôt. Il conseille à Des Gachons de « *bien revoir les épreuves des notules de Ghéon ; négligeant les détails il laisse parfois passer de graves erreurs de noms propres.* » Il évoque Théo Van Rysselberghe, avant de s'intéresser à la revue *L'Hémicycle* « *qui est du plus charmant aspect* » et à *L'Ouragan,* revue dans laquelle il a remarqué « *la grâce de quelques "Odes Vernales"* […]. *Celles dont vous m'envoyez le manuscrit sont d'un tour heureux et d'une souplesse harmonieuse. Je suis prêt à les présenter à* La Revue Blanche *ou au* Mercure, *si cela peut être agréable au jeune Pierre de Querlon.* » Mais il se demande s'il ne serait pas préférable de solliciter Pierre Louÿs « *à qui précisément je vois qu'elles sont dédiées et dont la recommandation serait de bien autre*

importance que la mienne. » Il aimerait rendre visite à Des Gachons mais il se remet mal d'une grippe : « *en attendant,* L'Hémicycle *peut me compter, non seulement parmi ses amis, mais aussi, s'il le veut bien, parmi ses abonnés* » et il ajoute que le Docteur J.-C. Mardrus souhaite également s'abonner. En p.-s., à propos de Bataille qu'il ne semble guère apprécier : « *Je vous en prie ne faites plus le service à Bataille, même de ce numéro*. »

Au catalogue de la vente organisée à Drouot le 3 mars dernier, n° 15 : 3 l.a.s., 3 1/2 pp. in-8° et 2 1/2 pp. in-12, 2 env. jointes, est. 80/100 €. À sa cousine. I. 26 octobre 09. Relative à des manuscrits intéressants qu'elle aurait découverts, « *d'un livre d'heures qui éclairerait avec une netteté singulière l'état d'âme et d'esprit d'un huguenot au temps des persécutions religieuses… Ce livre d'heures est-il… assez important ou intéressant pour mériter une publication intégrale… Cette publication serait, aujourd'hui, d'une opportunité pressante ; il est intolérable de laisser accoler ces deux mots : protestant et antipatriote* ». — II. Paris, 4 nov. 09 : « *J'attends donc votre retour à Paris et un signe de vous qui me fera accourir* ». — III. Lettre d'excuse, il ne lui sera pas possible de l'attendre jusqu'à 3 heures. [Le catalogue n'identifie pas la « cousine » correspondante de Gide, mais on a lieu de penser qu'il s'agit de la comtesse Paul de Charnizay (née Marguerite de Flaux).]

Offerte (350 €) sur Internet par la librairie Bibliofolie, une l.a.s. de Gide à Roger Allard, 1 p. in-4°, 1er septembre 1919 : « *Votre* Spectateur *continue d'être excellent. J'ai plaisir à lui faire de la propagande et vous prie d'inscrire parmi vos nouveaux abonnés Mme Mayrisch de Saint-Hubert, Dudelange (Luxembourg), et Mme Théo Van Rysselberghe (Paris)* ». Joint, le tapuscrit, de 210 pp., d'une biographie de Gide, sans titre ni nom d'auteur, demi-rel. toile.

Passée (200 €) à une vente d'autographes et manuscrits du 14 décembre dernier, une l.a.s. de Gide, 1 p. in-8° du 28 janvier 1924, au poète Maurice Delorme, qui désirait faire entrer Gide dans son *Anthologie des Poètes* : « *Les renseignements biographiques ne sont sans doute pas bien utiles dans une vie aussi peu mouvementée que l'est la mienne*. » Jointes, une carte postale signée, adressée le 23 février 1933 du Lavandou à Misia Sert, où il regrette son éloignement de Paris, et une carte de visite paraphée.

Offerte sur le site Internet www.historyforsale.com ($ 849 [*sic !*]), une l.a.s. de Gide à Raymond Bonheur : « *Lundi soir. / Mon cher Bonheur / Malheureusement ce jeudi / je ne puis vous recevoir / à déjeu-*

ner ; mais venez / entre 2 1/2 et 3 heures. / Nous nous acheminerons / ensemble vers l'avenue / de Villars. / Bien amicalement votre / André Gide. »

Vendue (500 €) sur le site Internet www.autographe.org (catalogue n° 53), une l.a.s. de Gide à André Breton, 2 pp. in-8°, en-tête de *La Nouvelle Revue Française,* datée « *Mardi* » (Paris, 1920 ?) : « *Mon cher Breton, Est-il hors d'espoir d'obtenir et indiscret de solliciter de vous deux places pour la séance Dada de demain… je compte bien m'y amener en double… mon neveu et un ami à lui qui sont parmi vos plus attentifs écouteurs…* »

LETTRES INÉDITES

« "De la part d'un ami sans visage". Agostino J. Sinadino (1876-1956), un poète sans profil : Correspondance inédite avec André Gide », présentée par Paul-André Claudel, *Studi Francesi* n° 147, septembre-décembre 2005 [paru en février 2006], pp. 565-98. [17 lettres 1909-1934, dont 5 de Gide et 12 de Sinadino, toutes inédites jusqu'ici.]

TRADUCTIONS

André GIDE, *A Sinfonia Pastoral*. Tradução de Carlos CORREIA MONTEIRO DE OLIVEIRA. Porto : Ambar, « Colecção Literatura Universal », 2006. Vol. br. sous couv. ill., 23,5 x 15,5 cm, 101 pp., ach. d'impr. Janvier 2006, ISBN 972-43-1035-3 [Traduction portugaise de *La Symphonie pastorale*. Le même traducteur a publié en 2004, chez le même éditeur, une traduction des *Faux-Monnayeurs*.]

ARTICLES ET COMPTES RENDUS

Emanuele KANCEFF, « *Bulletin des Amis d'André Gide,* n°s 145, 146 et 147 », *Studi Francesi,* n° 147, septembre-décembre 2005 [paru en février 2006], pp. 671-2.

Varia

NOS AMIS PUBLIENT… *** Le roman de Jean-Marie ROUART, *Le Scandale* (Gallimard, 176 pp., 15 €), est à la fois réaliste et émouvant, en même temps que révélateur du climat raciste qui régnait encore dans le profond Sud des États-Unis pendant les années trente. Parce qu'un homme blanc, Jim, aime une femme noire, Angela, et prend du plaisir avec elle ; parce qu'il sait des choses sur un certain Robert, qui vise la députation, il va être maudit par la population, les édiles, les églises et même les Noirs. Malgré son innocence, malgré la charité d'un prêtre catholique, Jim, à cause du racisme, marche inexorablement à la mort. Bien écrit, non sans sobriété, mais selon une construction dramatique impitoyable, le livre montre un sens peu commun de la justice et du respect humain chez l'auteur. C'est un beau et grand roman.

[H. H.]

À CUVERVILLE *** Du nouveau à Cuverville, au cimetière plus précisément. Grâce aux soins vigilants des enfants de Jacques Drouin et de leur cousin Jacques Folz, sept tombes, celles de Madeleine et André Gide, de Marcel Drouin, de Jeanne Drouin, de Georges Rondeaux, de Jacques Drouin, de Dominique et Hélène Drouin ont été restaurées. Elles en avaient besoin, compte tenu des ravages que la pluie, notamment, avait provoqués. Ces sept tombes ont donc retrouvé leur blondeur initiale et des inscriptions à nouveau clairement visibles. À noter que les deniers communaux n'ont pas eu à régler les frais : la famille s'en est intégralement chargée.

[H. H.]

PALUDES* AUX QUARTS D'HEURE ** Nous avons malheureusement eu trop tard l'information pour signaler à nos

lecteurs que, les 9, 10, 11, 16, 17 et 18 février dernier à 20 h 30, au Théâtre des Quarts d'Heure (10, square des Cardeurs, Paris XX), la Compagnie SÜI donnait une série de six représentations de *Paludes,* dans l'adaptation et la mise en scène de Julien Turgis, avec Nicolas Bouvard (le personnage principal), Valérian Grunberg (Tityre, Richard, Martin), Vincent Marie (Hubert, Alexandre), Claire Pradalié (Angèle, Roland) et Joël Ker-Shann.

MAURICE LEVER (1935-2006) *** Le grand dix-huitièmiste Maurice Lever, qui fut membre de l'AAAG à la fin des années 70, est mort le 27 janvier dernier à Paris, dans sa 71ème année. Il était né à Neuilly, le 8 août 1935, mais a vécu son enfance et son adolescence en Égypte, à Alexandrie d'où il revint en France en 1950, pour y poursuivre des études qu'il conduisit jusqu'à une thèse de doctorat ès lettres sur Charles Sorel. Après s'être consacré à de longues recherches bibliographiques sur les romans français du XVIIe siècle, il donna dix ans de sa vie à l'étude des papiers de famille du marquis de Sade — étude qui aboutit à plusieurs éditions d'inédits et à une énorme biographie de l'auteur des *Cent vingt journées de Sodome* (Fayard, 1991, 914 pp.). Puis, après plusieurs livres importants (*Le Sceptre et la Marotte, histoire des fous de cour,* 1983, *Les Bûchers de Sodome, histoire des « infâmes »,* 1985, *Canards sanglants, naissance du fait divers,* 1993, *Théâtre et Lumières, les spectacles de Paris au XVIIIe siècle,* 2001, tous chez Fayard), il acheva en 2004 une monumentale biographie de Beaumarchais (trois volumes, quelque 1500 pages). Ce qui ne l'avait pas empêché de publier en 2000 une biographie d'*Isadora Duncan, roman d'une vie* (Perrin).

DÉDICACES *** Récemment passés en vente (expert, M. Courvoisier), quelques précieux exemplaires : *Les Caves du Vatican,* éd. Gallimard 1933, rel. demi-maroquin brun avec coins, avec envoi « *à Maurice Sachs, que l'Amérique nous a rendu enfin. En souvenir des répétitions au Studio des Champs-Élysées. Bien cordialement, André Gide. 22 oct. 1933* » (1000 €). *Les Poésies d'André Walter,* éd. Libr. de l'Art Indépendant 1892, rel. bradel demi-percaline bleue avec coins, avec envoi « *à Anatole France, en respectueux hommage, André Gide* » (1400 €). *Paludes,* éd. Libr. de l'Art Indépendant 1895, 1/6 ex. sur Chine hors comm., rel. plein maroquin vert, filets dorés, dos orné, dentelle intérieure, dou-

blure et gardes d'un charmant papier orné de grenouilles plongeant dans une eau couverte de nénuphars sans fleurs, tête dorée, étui, avec envoi « *à Madeleine, André G. Sic Tityrus Orpheus. Virgile* » (10 500 €). — Et à la grande vente de la collection Pierre Berès (Drouot, 16 déc. 2005) sous le n° 187 (est. 1000/1500 €), un exemplaire de *La Ville radieuse* (Boulogne, 1935) avec cet envoi : « *à André Gide / … « mais ce que les hommes ont fait de la terre promise — de la terre accordée… il y a de quoi faire rougir les dieux. » / avec ma très vive sympathie / Le Corbusier / janvier 1936. / et je souhaite qu'un homme comme vous, ayant incliné son esprit sur la grande misère du temps, mais ayant acquis la certitude qu'il faut en changer, trouve dans le fait techniquement objectif de cette « ville radieuse » des thèmes d'une vie neuve que le roman peut révéler aux lecteurs qui ne savent pas lire les plans.* » (est. 1000/1500 €)

OSCAR WILDE SOCIETY *** On nous informe et prie de faire savoir que vient d'être fondée la branche française de la Oscar Wilde Society, dont les objectifs sont « de promouvoir l'intérêt et la connaissance de l'œuvre et de la vie de Wilde, et plus spécialement d'éclairer les liens qui rattachent l'auteur à la France, sa littérature, sa culture et sa réalité ». « Des réunions seront régulièrement organisées et tous les membres inscrits sur notre mailing list en seront tenus informés par l'envoi d'un bulletin électronique mensuel intitulé *Rue des Beaux-Arts,* consacré à l'actualité de Wilde, mais également à ceux qu'il a connus, en particulier aux artistes "fin de siècle" qu'il fréquenta ou rencontra à Paris. Ce bulletin sera bilingue ». L'inscription est gratuite, mais est complémentaire de l'adhésion à la société mère (consulter le site www.oscarwildesociety.co.uk) qui donne droit au service de deux journaux imprimés, *Intentions* (bimestriel) et *The Wildean* (semestriel) et du journal électronique *The Oscholars* (consulter le site www.irishdiaspora.net). — Adresse de la branche française : OscSoc@aliceadsl.fr.

[Notes rédigées par Henri Heinemann et Claude Martin.]