

***Bulletin  
des Amis  
d'André Gide***

N° 172

OCTOBRE 2011

Le  
***Bulletin des Amis d'André Gide***

revue trimestrielle fondée en 1968 par Claude Martin,  
dirigée par Claude Martin (1968-1985),  
Daniel Moutote (1985-1988),  
Daniel Durosay (1989-1991)

et

Pierre Masson (1992 →),

publiée avec l'aide du  
CENTRE D'ÉTUDES GIDIENNES  
DE L'UNIVERSITÉ PAUL VERLAINE (METZ)  
(Centre « Écritures », EA 3943)

et le concours du  
CENTRE NATIONAL DES LETTRES,

paraissant en janvier, avril, juillet et 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,  
Pierre MASSON, David STEEL, David H. WALKER

*Les articles proposés à la Revue sont soumis à l'approbation  
du comité de lecture.*



Toute correspondance doit être adressée,

relative au BAAG, à

Pierre MASSON, directeur responsable de la Revue,  
2 rue du Creux du Pont, 34680 Saint-Georges-d'Orques  
(Tél. 04.67.79.32.89 — Courriel [pige.masson@orange.fr](mailto:pige.masson@orange.fr))

relative à l'AAAG, à

Pierre LACHASSE, secrétaire général de l'Association,  
374 rue de Vaugirard, bât. A, 75015 Paris  
(Tél. 01.45.32.82.72 — Courriel [pierre.lachasse@orange.fr](mailto:pierre.lachasse@orange.fr))

# BULLETIN DES AMIS D'ANDRÉ GIDE

---

QUARANTE-QUATRIÈME ANNÉE  
VOL. XXXIX, N° 172 — OCTOBRE 2011

ANDRÉ GIDE

## *Solidarité*

<i>Un récit inédit</i> .....	433
Victoria REID : L'hommage d'André Gide à Oscar Wilde ou le Conte sur Judas.....	445
Payvand GOHARPAY : <i>La Porte étroite</i> et <i>Le Langage des oiseaux</i> .....	463
Justine LEGRAND : Composition et aveux dans <i>Et nunc manet in te</i> .....	475
Pierre MASSON : <i>Les Faux-Monnayeurs</i> ou la quête de l'autre ( <i>suite</i> ) .....	485
Robert LEVESQUE : Journal (avril – octobre 1951) ....	517
Le Dossier de presse d' <i>Œdipe</i> , IX : André Berge, Edmond Sée, Fortunat Strowski, Pierre Brisson, Étienne Rey, Lucien Descaves, Robert Kemp, Maurice Martin du Gard, Fernand Vandérem, Robert Brasillach. ....	533
Lectures : <i>Gide Politique</i> , de J.-M. Wittmann [par Pierre MASSON] — <i>Alain-Fournier et le Paris du Grand Meaulnes</i> , de M. Baranger et A. Guillon [par Pierre LACHASSE] .....	553
<i>Gide Misjudges a Manuscript, a Poem</i> by Catharine SAVAGE BROSMAN. ....	559
Chronique bibliographique .....	561
Varia .....	563
Cotisations et abonnements 2011.....	568

---



## **Un récit inédit d'André Gide**

### **« Notre prisonnier allemand de Cuverville »**

**EN** SEPTEMBRE 1932, Gide lit « avec un très grand intérêt » un livre paru deux ans plus tôt, « ouvrage qui n'ai rien de littéraire, très chaudement recommandé par Malraux, qu'on sent profondément authentique et qui », reconnaît-il en écrivant à Roger Martin du Gard, « dépasse en horreur et en... véricité tout ce que j'ai lu jusqu'à présent<sup>1</sup> ».

Ce livre d'Edwin Dwinger<sup>2</sup>, jeune junker allemand engagé volontaire sur le front de l'Est, blessé et fait prisonnier au début de 1915 par les Cosaques en Courlande (en Lettonie actuelle), est en effet un effroyable témoignage sur les camps sibériens où il passa plus de trois années. Mais Gide ne s'appesantit pas sur le caractère insoutenable de ce récit : s'il en parle à Martin du Gard, c'est pour lui en citer un passage qui, selon lui, « vient en confirmation de ce que vous me disiez et de ce que je vous racontais au sujet de notre prisonnier allemand de Cuverville ».

Ni dans ses textes plus ou moins autobiographiques ni dans sa correspondance à ce jour connue, Gide ne semble avoir parlé de ce « prisonnier allemand de Cuverville », dont le souvenir lui a été rappelé par un bref épisode du livre de Dwinger : celui-ci, détenu dans un camp proche du lac Baïkal, se voit désigné pour aller travailler comme ouvrier agricole dans une ferme avec sept de ses camarades ; au moment de quitter le camp, l'un d'eux tombe malade ; un autre prisonnier, un « gros Berlinois » se propose alors pour le remplacer – pas seulement parce qu'on mange mieux chez les paysans qu'au camp, mais

<sup>1</sup> Lettre du 27 sept. 1932, *Correspondance Gide–Martin du Gard*, t. I, p. 538.

<sup>2</sup> Edwin Erich Dwinger, *Mon journal de Sibérie 1915-1918 dans les camps de prisonniers*, traduit de l'allemand par M. de La Condamine. Paris : Payot, « Collection de mémoires, études et documents pour servir à l'histoire de la Guerre Mondiale », 1930, vol. 23 x 14,5 cm, 320 pp.

surtout parce que, dit-il, « dans le camp, on peut facilement me repérer, et quelqu'un est à mes trousses<sup>1</sup> ». Ce quelqu'un dont il redoute la vengeance, c'est le mari de la paysanne chez qui il a précédemment travaillé comme ouvrier agricole et à qui il a fait un enfant (« Il n'y a là rien d'étonnant. Nous vivions en famille ; j'étais un coq en pâte... »). On l'accepte dans l'équipe, et le temps des moissons se passe bien à Golousnoyé ; vient le jour où il faut rentrer au camp ; l'avant-veille du départ, arrive « un paysan, un fort individu, à l'allure de Hun [...]. À son côté droit pend un gourdin pointu » : il est à la recherche du Berlinoï ; on le lui désigne : « Le lourd paysan s'ébranle, court, les mains levées, sur lui. "C'est toi, dit-il, c'est bien toi ? Voilà des semaines que je suis en route pour te trouver ! Comment te remercier de tout ce que tu as fait pour moi et pour ma ferme ! Les vaches ont force lait, les truies, des portées, il est né quatre veaux..., et, sais-tu, frère ? le petit est un enfant superbe<sup>2</sup> "... »

Quelque deux ans et demi après en avoir parlé à Martin du Gard, Gide s'est encore souvenu du prisonnier allemand qui, affecté à l'exploitation d'une ferme de Cuverville tandis que le patron était au front, avait vécu la même histoire que le « gros Berlinoï » de Dwinger. Au printemps 1935, (du 21 mars à la mi-avril), Gide séjourne à Fès, chez Guy Delon (Si Haddou). Il y écrit *Acquasanta* dont, rentré à Paris, il fait lecture le 3 mai à la Petite Dame, qui juge sévèrement le petit récit : « touchant mais trop apprêté, signolé pour des notes de voyage, et trop mince et noyé dans des détails superflus pour un récit isolé<sup>3</sup> ». Jugement qui fait sourire Gide : c'est exactement ce que vient de lui écrire Martin du Gard à qui, de Fès, il avait envoyé son manuscrit sitôt achevé... Comme toujours, il donne raison à ses censeurs, et se promet de remanier profondément son texte, de « n'en garder que quelques notations qui prendront rang dans des pages de journal ou souvenirs de cette époque, et se fondront dans un ensemble<sup>4</sup> ». Il n'en fera rien, et publiera *Acquasanta* sans y faire la moindre retouche, dès 1938 dans une édition confidentielle avec *Jeunesse*<sup>5</sup>, puis après la guerre en 1948-49, dans *Rencontres et Feuillettes d'automne*.

Mais, ce 3 mai 1935, rentrant le soir au Vaneau, il revient chez Maria Van Rysselberghe ; à la main, le même carnet où il lui a lu *Acquasanta* : « Vous écouteriez encore un autre récit que j'avais l'intention de publier peut-être avec l'autre ? » Elle écoute ; ce nouveau récit (aussi écrit à Fès, dans la foulée du premier) n'a pas de titre, mais, note la Petite Dame, « pourrait s'appeler Solidarité, et je lui reproche à peu près tout : son manque d'unité, de signification, ses éléments éparpillés dans le Journal de la période de guerre eussent pu être intéressants, autrement je ne vois pas qu'on en puisse

<sup>1</sup> Dwinger, *op. cit.*, p. 168.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 173.

<sup>3</sup> *Les Cahiers de la Petite Dame*, 3 mai 1935 (t. II, o. 439).

<sup>4</sup> Lettre à R. M. G., 5 mai 1935 (*op. cit.*, t. II, p. 27).

<sup>5</sup> *Deux récits*, édition tirée à 21 ex. par Jacques Schiffrin.

*tirer parti*<sup>1</sup> ».

*Là encore, Gide ne cherche pas à défendre ses pages : « Tout à fait mon avis, dit-il, au fond, il n'y a qu'à déchirer ceci. » Arrêt de mort confirmé le surlendemain dans sa lettre à Martin du Gard : « J'ai déchiré hier (après lecture à la petite Dame) un autre récit (d'égale longueur – écrit à Fez – plein de qualités inutiles). » Et de fait, dans le carnet dont les treize premiers feuillets (numérotés) sont occupés par le premier jet très raturé d'Acquasanta, il a déchiré avec soin, par le milieu, les treize suivants (foliotés 14 à 26) où figure le récit qui « pourrait s'appeler Solidarité ». Ainsi soigneusement déchirées mais non détruites, ces pages s'en allèrent dormir dans l'obscurité d'un tiroir, soigneusement conservées...*

*cl. m.*

## Solidarité

**L**ES PRINCIPES premiers de la solidarité, voilà ce qu'on devrait surtout et d'abord enseigner dans les écoles. Le sentiment de la solidarité, voilà ce que le maître devrait prendre à tâche de développer. Dans les villages du pays de Caux, où, selon le dicton, « pour voir les gens aux fenêtres, mieux vaut crier *Au feu* qu'*Au secours* », chacun vit pour soi et ne se soucie du voisin que pour lui chercher noise ou lui nuire. (Il y a des exceptions à cela, il va sans dire ; mais elles sont rares.) Quatre communes se refusent à conjuguer leurs intérêts, pour le forage d'un puits artésien qui les abreuverait toutes les quatre. Il faut dire que tout le pays manque d'eau et que, dans le profond des vallées, les rivières coulent sous terre,

<sup>1</sup> *Les Cahiers de la Petite Dame, loc. cit.*

n'affleurant au pied des falaises ou parmi les galets qu'à l'instant de rallier la mer. Les lavandières d'Étretat ne peuvent laver le linge qu'à marée basse et lorsque se retire le flot. Un nouveau maire, sur le point de se faire élire, propose donc ce dont bénéficierait tout le pays : capter les eaux haut en aval et les forcer d'alimenter quatre villages. Mais allez donc secouer les gens de leur antique torpeur ! Impossible de leur faire admettre qu'ils bénéficieront eux-mêmes de l'aide apportée à autrui. Ils ne consentent à voir que les « centimes additionnels » qu'il faudrait voter et qui grèveront la commune. Chacun pour soi ; le *would be* maire est blaquéboulé ; le pays reste sur sa soif. Parfois ce désintéressement du voisin prend des formes sordides :

Une jeune femme mène à grand'peine et tant bien que mal, seule et sans aide, l'exploitation de la ferme que son mari vient de laisser, car nous sommes pendant la guerre, et il a été appelé en Argonne. Un matin, tandis que Marthe s'occupe de ses deux enfants en bas âge, une génisse s'échappe de l'enclos. Quand elle s'aperçoit de la fuite, la génisse est loin. Tous les voisins l'ont vue passer, l'ont reconnue ; aucun ni ne la ramène, ni même ne l'arrête. Marthe ne la retrouve que le soir, malmenée et avec une corne de moins. Marthe ne songe même pas à s'en plaindre. À qui ? De quoi ? Il n'est là rien que de naturel, de coutumier. Chacun pour soi. Pourtant Marthe est fort obligeante, prête elle-même à aider autrui, et du reste bien vue de tous. C'est une des plus jolies filles du pays, je devrais dire : une des seules jolies, accorte, sans cesse souriante malgré les soucis qui pèsent sur elle, car la ferme est lourde ; elle n'y peut suffire. Et voici venir la saison des labours, travail décidément trop dur pour une femme et auquel elle n'est pas habituée. Elle a bien avec elle un petit goujat de treize ans, qui couche dans l'écurie et qui prend soin de l'étable ; qui mènera le cheval lorsqu'on l'attelle à la charrue. Mais Marthe a beau peser de tout son poids, la charrue ne fait qu'égratigner la terre,



ou s'achoppe en piquant du nez dans la glèbe... Aussi, lorsqu'il est question d'employer des prisonniers allemands comme ouvriers agricoles, elle se décide à en engager un. Elle aurait voulu consulter son mari, mais celui-ci ne sait pas écrire. Elle ne reçoit de lui, hebdomadairement, qu'une carte postale imagée sur laquelle un camarade, à côté de l'adresse, écrit : *Tout va bien. Baisers.*

D'abord personne, dans le pays, n'en voulait, de ces prisonniers. A-t-on idée d'inviter l'ennemi à venir cultiver nos terres ? Ils allaient faire en sorte de tout saccager. Les Boches étaient fourbes, malveillants, perfides, on le savait ; cruels jusqu'à couper les mains aux enfants <sup>1</sup> ; et, même étroitement surveillés, et même sans mauvais vouloir, ils n'avaient pas nos méthodes de culture, comment se faire entendre d'eux qui ne parlaient pas notre langue... ? On ne pourrait rien obtenir d'eux. Il fallut en envoyer d'office six sur la plus grande ferme du pays, pour l'exemple. Ces pauvres gens étaient si heureux de se retrouver en contact avec le sol, tirés de leur désœuvrement, qu'ils travaillèrent à merveille. À peu de temps de là, chacun en voulut. On n'y pouvait suffire. Marthe avait été une des premières à se décider ; elle refusait de croire aux on-dit, passait outre. Elle eut son prisonnier.

Karl était un Wurtembergeois : superbe gaillard aux yeux bleus, aux cheveux blonds, la face ouverte et souriante. Cultivateur lui-même, il avait laissé là-bas femme et enfants du

<sup>1</sup> Gide se souvient ici de l'un des plus fameux bobards de la propagande « anti-boche » répandus au cours des premiers mois de la Guerre : la rumeur (que relayaient dans la presse, entre autres, Richepin et Cocteau...) affirmait que les Allemands coupaient la main droite des enfants des villages occupés. Gide avait alors vainement enquêté sur l'origine de ces fausses allégations (v. *Journal 1887-1925*, 26 août et 15 nov. 1914, pp. 851 et 880). Il a d'ailleurs pu lire une allusion à ces mêmes faits dans le livre de Dwinger, où des Russes montrent aux prisonniers allemands un journal où il est fait état « de crimes horribles : femmes violées, enfants aux mains coupées à coups de hache, rengaïnes absurdes » (*op. cit.*, p. 171).

même âge à peu près que ceux de Marthe. Il montrait à Marthe leurs photographies, et Marthe lui montrait celle d'Ernest son mari, soldat en Argonne. Karl dormait dans l'écurie, mais prenait ses repas avec Marthe, ainsi qu'il est d'usage dans nos campagnes. J'allais assez souvent causer avec lui, heureux de faire usage de mon peu d'allemand et de servir entre Marthe et lui d'interprète. Mais déjà par gestes et signes, ils s'entendaient fort bien, n'ayant rien de bien compliqué à se dire, car la besogne qu'on attendait de lui, déjà Karl l'eût faite de lui-même. Mais avec moi, bientôt, Karl ne se gêna plus pour critiquer beaucoup d'usages de chez nous : comment, par exemple, pouvait-on laisser se répandre au loin et se perdre le purin de la fumière ? En Allemagne on prend plus grand soin de ce précieux engrais naturel. Et puis, ici, en France, en Normandie du moins et pour autant qu'il en puisse juger, les hommes qui travaillent sont nourris sinon mal, du moins fort insuffisamment. Ce n'est point du tout qu'il se plaigne ; mais, mieux alimenté, le travailleur qu'il est serait d'un rendement supérieur. Il va jusqu'à parler de calories, oh ! du reste sans pédanterie, mais soucieux un peu de me montrer qu'il n'est pas sans instruction et qu'il sait raisonner tout comme un autre et surtout sait s'assimiler des théories. Il en a pour l'éducation des enfants, leur hygiène. Il voudrait obtenir de Marthe qu'elle laissât les siens courir pieds nus, je vous demande !... Pour un peu il lui apprendrait à les moucher. Du reste il s'occupe de tout dans la ferme, et Marthe lui fait confiance. Le visage de Karl, soucieux et triste d'abord, s'épanouit. Dans le pays, on commence à jaser. Les gens ont si mauvaise langue. Un Allemand ! Si ça n'est pas malheureux, tout de même ! Il se croit chez lui, ma parole ! Et la femme fait tout à sa guise. Ah ! ils ne s'en font pas, pour sûr, ces deux-là ! Et pendant ce

temps, Ugène <sup>1</sup>, le mari, se bat dans les tranchées. S'il se doutait, lui qu'on sait jaloux comme un tigre... On ferait peut-être bien de l'avertir. Mais chacun pour soi. Attendons seulement qu'il revienne. On rira bien.

Des semaines et des mois passèrent. Karl commençait à baragouiner un peu le français. La petite ferme prospérait. La guerre durait et Ugène ne revenait toujours pas. Où le pays commença vraiment à rigoler, c'est quand Marthe devint enceinte. Ça ne se voyait encore pas trop ; ça se savait. Ah ! vous parlez d'un fin travail ! Quand Ugène rentrerait au pays, s'il revenait jamais, il trouverait ses terres gentiment cultivées, et même bien dûment ensemencées. Faudrait voir sa tête...

Je n'imaginai point quelle pourrait être la tête d'un Ugène furieux, mais savais fort bien qu'au naturel déjà il n'avait guère l'air commode. Déjà plusieurs fois je m'étais heurté à son caractère ombrageux. Peu de temps avant son départ pour le front, mon chien ayant, par jeu, mis à mal un de ses canards, encore que j'eusse aussitôt remboursé la bête et me fusse beaucoup excusé, Eugène <sup>2</sup>, à quelques jours de là, n'avait pu se retenir d'envoyer à mon chien, avec son méchant fusil de braconnier, une volée de grenaille dont mon chien restait éclopé. Revêche, âpre, fermé, autant que sa femme était accorte et confiante, Eugène regardait à tout, rognait partout, grattant son profit jusqu'au delà du légitime, récoltant bouses et crottins sur les routes pour en fumer ses champs, ce qui est permis à tous, mais allant jusqu'à cisailer les barbelés de son enclos voisin du mien pour permettre à son bétail d'allonger la tête au delà et de broutailler un peu de mon herbe ; tout cela sournoisement, la nuit, et, de jour, s'en défendant avec force

<sup>1</sup> Gide oublie que, quelques lignes plus haut, il a prénommé son personnage *Ernest*...

<sup>2</sup> *Sic*. Dans les trois précédentes occurrences du prénom, Gide a surchargé en *Ugène* l'orthographe correcte.

serments, le sourcil froncé, le regard noir...

Je ne fus pas sans trembler quand j'appris, le temps de la moisson venu, qu'Ugène, ainsi que maint autre soldat cultivateur, allait bénéficier d'un congé d'un mois et revenir dans le pays à titre de permissionnaire agricole. Marthe était, me semble-t-il, un peu pâle en m'annonçant cette nouvelle et ses lèvres tremblaient un peu.

Elle alla à sa rencontre à la gare, distante de trois kilomètres, vraisemblablement non tant par impatience de le revoir que pour le préparer un peu. C'était du moins ce que je me disais, et, comme cela se passait le soir, j'en fus réduit à imaginer le retour d'Ugène, ses découvertes, ses surprises et ses réactions premières. La maison où j'habite est si proche que j'entends tous les bruits de la ferme. Toute la nuit je restai l'oreille tendue, épiant, m'attendant à quelques coups de feu, à des imprécations, des cris, et prêt à accourir au premier appel de Marthe. Le lendemain, d'assez bon matin, je sortis. Je gagnai cette large avenue de hêtres qui, selon l'usage du pays, entoure les fermes et les abrite du trop grand vent ; notre hêtraie enveloppe dans une même protection à la fois la ferme d'Ugène et ma demeure. Sitôt après s'étendent les champs d'Ugène, que, ce matin, Ugène et Karl arpentaient. Je les observai de loin, sans qu'ils me vissent. À défaut de paroles sans doute, Karl faisait force gestes, expliquant vraisemblablement son travail. Ugène hochait la tête, sans guère rien dire, me semblait-il, mais d'un air manifestement approuvateur. Je restai longtemps à les observer ; puis me lassai ; me mis à lire, assis au pied d'un hêtre... Quand je relevai les yeux, Karl et Ugène s'en revenaient de leur tournée, bras dessus, bras dessous et riant.

Souvent j'avais entendu dire, dans le pays : Le véritable ennemi, ce n'est pas l'Allemand, c'est l'Anglais. Sous prétexte de nous secourir, le voici bien installé en Normandie et dans nos provinces du Nord que l'Allemand n'a pas envahies. Il ne

les quittera pas de si tôt, voulez-vous parier ? Les Boches, après tout, c'est d'assez bons gars ; on les voit même, sur le front, aux moments de trêve, tout prêts à faire camarade. On se bat parce qu'il le faut bien, mais sans se détester beaucoup. Faut pas croire tout ce que racontent les journaux, tous des bourreurs de crâne, des blagueurs ; écoutez plutôt les permissionnaires... Oh ! parbleu l'on n'est pas souvent à son aise dans les tranchées ; mais c'est aussi dur pour eux que pour nous. Tous ces Fritz-là, faut croire, pas plus que nous n'ont voulu la guerre ; ça c'est l'affaire des dirigeants ; eux, les Fritz, c'est des hommes comme nous, du pauvre peuple, des braves gens, cultivateurs et autres, qui ne tiennent pas plus que nous à mourir.

Les Anglais, eux, restaient fiers et rogues ; valeureux sans doute, braves gens peut-être, mais distants ; avec eux l'on ne faisait jamais camarades. Et puis n'allaient-ils pas se targuer de nos victoires ? La guerre avec l'Allemagne pourrait finir, ce serait ensuite toute une affaire, vous verrez, de débarrasser le pays des Anglais.

C'étaient ces propos que j'entendais dans le pays de Caux ; c'étaient ceux que Jacques-Émile Blanche entendait dans la région de Dieppe <sup>1</sup> et qu'il me répétait alors, avec un peu d'inquiétude.

Le fait est que la présence dans le pays des prisonniers, ouvriers agricoles, avait assez vite eu raison de maints préjugés absurdes et de cette haine, prétendue instinctive, qu'entretenaient soigneusement les journaux.

Tout de même, entre Ugène et Karl, ce lien existait qui relie entre eux les marins, les mineurs, les cultivateurs. Tous deux ils aimaient leur métier et Ugène, si rustre et mal dégrossi qu'il pût

<sup>1</sup> Où le peintre – très anglophile – passait tous ses étés, notamment au manoir d'Of-franville qu'il louait depuis 1902. Cuverville-en-Caux est à quelque 80 km de Dieppe, à l'autre bout du département de Seine-Inférieure.

être, restait extraordinairement sensible (du moins dans sa partie) à la besogne bien faite. Certainement il était fort attaché à sa femme ; mais à sa terre sans doute plus encore. Son grand souci, tandis qu'il combattait en Argonne, était d'imaginer ses champs en friche, son bétail mal soigné, sa ferme à l'abandon. Et voici que jamais, au contraire, la récolte n'avait été si belle, ni la ferme si bien tenue. Tout le reste ne venait qu'ensuite. Il donnait à Karl, qu'il appelait Fritz, de grandes claques joyeuses sur les fesses et dans le dos. Parbleu ! c'était du beau travail ; lui-même n'aurait pas mieux fait. Et Marthe n'en revenait pas de les voir tous deux si bien s'entendre ; elle était même un peu gênée, car à présent c'était entre eux que causaient toujours les deux hommes. De jalousie, il ne fut pas question un seul instant. Ah ! le pays pouvait bien rigoler ! Qu'importe ? Il savait bien qu'au fond ce n'était pas du mépris qu'on avait pour lui, mais de l'envie. Les seuls jaloux, c'étaient les autres. Lui, jaloux de Fritz ! Ugène qui n'avait jamais eu d'amis venait de se découvrir un frère. Et si Marthe avait un peu participé de ses soins, si Fritz n'avait pas fait attention rien qu'aux terres, s'il s'était un peu payé sur elle de sa peine, la belle affaire ! Ugène regardait le ventre de Marthe avec attendrissement. Un sentiment nouveau naissait en lui, dont je ne l'aurais point cru capable, car, vraiment, jusqu'à ce jour il s'était montré sans délicatesse aucune, comme une brute mal dégrossie ; mais, au contact de l'Allemand un peu langoureux, il découvrait en lui, comme par émulation, des ressources de sollicitude et se montrait plus prévenant pour Marthe, et plus attentionné qu'il n'avait jamais été. Les deux hommes rivalisaient entre eux de petits soins pour elle, de gentillesse ; tandis que le sentiment le plus fort, d'amitié, c'était entre eux deux qu'il se tissait.

Ugène cependant fut rappelé sur le front. Il me parut que Karl s'affectait de son départ plus encore que Marthe. Même, pour dire le vrai, je ne suis pas certain que celle-ci n'en fut pas

un peu soulagée ; car, malgré les petits soins de ses deux hommes, entre eux deux elle trouvait mal son compte et restait mal à l'aise, était plus sensible qu'eux aux affronts des voisins, et ce ménage à trois ne lui plaisait guère.

Puis vint l'armistice. Karl dut quitter le pays avant le retour d'Ugène et la venue au monde de l'enfant qu'il avait semé. Celui-ci grandit à présent comme un fils d'Ugène, si différent de ses frère et sœurs qu'il pourra bien comprendre un jour que celui qu'il appelle *papa* n'est pas son père ; si déjà Marthe ou Ugène ne le lui apprennent pas d'eux-mêmes.

Karl a retrouvé les siens, de l'autre côté de la frontière.





VICTORIA REID

***L'Hommage à Oscar Wilde  
d'André Gide  
ou  
Le Conte sur Judas  
Signification et écrits***<sup>1</sup>

DE 1891 À 1933, André Gide écrit sur Oscar Wilde (1854-1900) souvent et selon plusieurs genres littéraires. Wilde inspire des idées esthétiques et des personnages dans l'œuvre romanesque de Gide, notamment dans *L'Immoraliste*. Le drame biblique *Saül* de Gide est influencé par *Salomé* de Wilde (1896<sup>2</sup>). Wilde paraît dans *Si le grain ne meurt*<sup>3</sup> et est cité dans *Corydon*<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Cet article est une traduction de mon chapitre « André Gide's Homage to Oscar Wilde of 1902, or the Tale of Judas », in Stefano Evangelista (dir.), *The Reception of Oscar Wilde in Europe*, Londres : Continuum, 2010, pp. 96–107. Je remercie Stefano Evangelista et Colleen Coalter pour leur aimable autorisation de présenter ce travail en français. Le copyright est détenu par « © Stefano Evangelista and Contributors 2010 ».

<sup>2</sup> Katherine Brown Downey, *Perverse Midrash : Oscar Wilde, André Gide, and Censorship of Biblical Drama*, New York : Continuum, 2004.

<sup>3</sup> Gide, *Souvenirs et voyages*, sous la direction de Pierre Masson, avec contributions de Daniel Durosay et Martine Sagaert, Paris : Gallimard, 2001, pp. 266 et pp. 298–312.

<sup>4</sup> Gide, *Romans et récits. Œuvres lyriques et dramatiques*, sous la direction de Pierre Masson, 2 tomes, Paris : Gallimard, 2009, II, 66.

L'*Hommage à Oscar Wilde* de Gide est édité pour la première fois dans *L'Ermitage* en juin 1902<sup>1</sup>, et Gide publie son appréciation de *De Profundis* (« Le *De Profundis* d'Oscar Wilde ») en 1905<sup>2</sup>. Ainsi, Gide fonctionne comme gardien et diffuseur, en France et à travers l'Europe, de citations de Wilde maintenant très célèbres. Les souvenirs de Gide fournissent à Léon Guillot de Saix plusieurs *contes parlés* de Wilde, que Saix collectionne dans *Le Chant du cygne*<sup>3</sup>, et du matériau pour une série de pièces radiophoniques, diffusées à la fin des années 50. Des brouillons de scénarios pour ces émissions forment une sorte de mosaïque des écrits de Gide sur Wilde, pris du *Journal*, de l'*Hommage* et de l'autobiographie<sup>4</sup>. L'écriture de Gide joue un rôle primordial dans la diffusion et la compréhension européennes de l'œuvre de Wilde. Certains écrits de Gide au sujet de Wilde sont traduits très tôt en allemand, anglais et tchèque<sup>5</sup>. *De profundis* de Wilde est traduit du français

---

<sup>1</sup> Il est révisé et republié en 1903, 1910, 1921 et 1933, parfois sous le nom d'« In memoriam » : Gide, « Hommage à Oscar Wilde », *L'Ermitage*, juin 1902, pp. 401-29 ; Gide, « In memoriam », in *Prétextes*, Paris : Mercure de France, 1903, pp. 265-305 ; Gide, *Oscar Wilde*, Paris : Mercure de France, 1910 ; Gide, *Morceaux choisis*, Paris : Nouvelle Revue française, 1921, pp. 405-19 ; Gide, « Oscar Wilde », in *Œuvres complètes*, sous la direction de Louis Martin-Chauffier, 15 tomes, Paris : Gallimard, 1932-39, tome III, 1933, pp. 471-504.

<sup>2</sup> Il remaniera le texte pour des publications en 1910 et 1933 : Gide, « Le "De Profundis" d'Oscar Wilde », *L'Ermitage*, août 1905, pp. 65-73 ; et dans *Oscar Wilde, op. cit.* de 1910 et de 1933.

<sup>3</sup> Oscar Wilde, *Le Chant du cygne : contes parlés d'Oscar Wilde*, sous la direction de Léon Guillot de Saix, Paris : Mercure de France, 1942.

<sup>4</sup> Léon Guillot de Saix, *Fonds Guillot de Saix (1885-1964)*, Bibliothèque nationale française, Département des Arts du spectacle, 4°-COL-31/224 & 4°-COL-31/301.

<sup>5</sup> Gide, « Oskar [sic] Wilde », trad. en allemand par Berta Franz, *Rheinisch Westfälische Zeitung* (Essen), le 8, 12 et 15 juillet 1903. Gide, *In memoriam Oscar Wilde*, éd. et trad. en allemand par Franz Blei, Leipzig : Insel-verlag, 1904. Gide, *Oscar Wilde: A Study*, éd. et trad. en anglais par Stuart Mason, Oxford : Holywell Press, 1905. Gide, *Oscar Wilde : In memoriam*, trad. en tchèque par Otokar Lev\_, Prague : Alois Srdce, 1918. Gide, *Vzpomínky na osobní styky s Oscarem Wildem : Úryvek z pam\_tí : Jestli\_e zrno nezakrní* (Souvenirs personnels d'Oscar Wilde : fragments des mémoires, *Si le grain ne meurt*), trad. en tcheque

en roumain et accompagné des souvenirs de Gide<sup>1</sup> ; l'essai de Gide de 1902, traduit en allemand en 1903, a un grand impact sur la réputation de Wilde dans la critique littéraire<sup>2</sup>.

### Rencontres

Pierre Louÿs présente Gide à Wilde chez Henri de Régner, le 27 novembre 1891<sup>3</sup>. Gide est ébloui par l'esthète irlandais, alors à son apogée<sup>4</sup>, et le voit au moins six fois en décembre<sup>5</sup>. Jules Renard, ayant observé Gide chez Marcel Schwob, remarque que Gide est « amoureux d'Oscar Wilde<sup>6</sup> ». Après cette première réunion, la fascination de Gide se métamorphose très vite en terreur (Delay, II, 134). Dans le *Journal* du 29 au 31 décembre, il supplie dieu de le protéger du Mal et de le conduire vers la sincérité. Le 1 janvier 1892, il écrit : « Wilde ne m'a fait, je crois, que du mal. Avec lui j'avais désappris de penser » (*Journal*, I, 148).

À cette période, Gide voyait peut-être en Wilde son double. La veille de la première rencontre entre Gide et Wilde, Paul Valéry souffle à Gide la possibilité qu'il rencontrera bientôt son double (*Gide-Valéry Correspondance*, 139). Le premier conte que Wilde fait à Gide présente deux narcissistes figés dans une fascination

par Z. \_míd, in *Rozpravy Aventina*, vol. 5, n° 3/14, décembre 1929, pp. 150-52.

<sup>1</sup> Wilde, *As De Profundis : Cu cateva amintiri despre Oscar Wilde ale lui André Gide* (De Profundis présenté avec quelques souvenirs d'Oscar Wilde par André Gide), trad. par Irina Izverna, Bucarest : Allfa, 1996.

<sup>2</sup> Rainer Kohlmayer, *Oscar Wilde in Deutschland und Osterreich : Untersuchungen zur Rezeption der Komödie und zur Theorie der Bühnenübersetzung*, Tübingen : Niemeyer, 1996.

<sup>3</sup> Pour une description détaillée des salons parisiens où circulaient Wilde et Gide, voir Richard Hibbitt, « The Artist as Aesthete : the French Creation of Wilde », in *The Reception of Oscar Wilde in Europe*, op. cit., pp. 65-79.

<sup>4</sup> Gide, *André Gide-Paul Valéry Correspondance, 1890-1942*, sous la direction de Robert Mallet, Paris : Gallimard, 1955, p. 139.

<sup>5</sup> Gide, *Journal 1887-1925*, sous la direction d'Eric Marty, Paris : Gallimard, 1996, p. 1389, note. Voir aussi Jean Delay, *La Jeunesse d'André Gide*, vol. II, *D'André Walter à André Gide, 1890-1895*, Paris : Gallimard, 1957, p. 133.

<sup>6</sup> Jules Renard, *Journal 1887-1910*, sous la direction de Léon Guichard et Gilbert Sigaux, Paris : Gallimard, 1960, p. 107.

mutuelle<sup>1</sup>. Pour Jean Delay, cette image fonctionne comme une métaphore de Gide et Wilde (Delay, II, 136). Une année jour pour jour après sa première rencontre avec Wilde, le 27 novembre 1892, le *Journal* de Gide contient cette note mystérieuse : « Ce soir, ayant compris qu'il me fallait mourir, je fus effrayé » (*Journal*, I, 156). Comme l'a bien montré Otto Rank en 1922, les « idées superstitieuses [...] encore vivaces parmi nous » veulent que celui qui voit son double mourra dans l'année même<sup>2</sup>.

Gide voit ensuite Wilde à Florence, en mai 1894. Wilde et son amant, Lord Alfred Douglas (1870-1945), quittent Florence précipitamment et proposent à Gide de prendre leur appartement. Gide, qui connaissait par Pierre Louÿs les manières cabotines de Wilde et de ses amis londoniens (*Souvenirs et voyages*, 300 et 1187, note), écrit à Régnier : « Il s'en est fallu de peu que je n'occupe la couche d'Oscar Wilde<sup>3</sup>. »

La troisième rencontre a lieu à Blida en Algérie, le 27 janvier 1895. Trois jours plus tard, à Alger, Wilde présente à Gide Mohammed, un adolescent arabe qui est « celui de Bosy » (*Souvenirs et voyages*, 307<sup>4</sup>). L'autobiographie de Gide reste équivoque sur la question de l'initiation sexuelle, puisque Gide avait déjà eu de fugaces rapports homosexuels avec Ali, à Sousse en 1893 (278–80). Mais c'est seulement à la suite de cette expérience charnière à Alger que le protagoniste autobiographique, « André », trouve sa « normale » (310). Le 31 janvier, Wilde rentre à Londres pour le premier de ses procès, et Gide et Douglas partent séparément à l'oasis de Biskra, où ils passent ensemble une quinzaine de jours<sup>5</sup>. Leur correspondance ultérieure s'arrête

<sup>1</sup> Gide, *Essais critiques*, sous la direction de Pierre Masson, Paris : Gallimard, 1999, pp. 838–39.

<sup>2</sup> Otto Rank, *Le Double*, 1922, in *Don Juan et Le Double*, trad. par S. Lautman, Paris : Payot, 1973, pp. 57-74, pp. 57-58.

<sup>3</sup> Gide, *André Gide–Henri de Régnier, Correspondance, 1891-1911*, sous la direction de David J. Niederauer et Heather Franklyn, Lyon : Presses universitaires de Lyon, 1997, p. 140.

<sup>4</sup> Mais voir Robert Harborough Sherard et G. J. Renier, *Andre\_ Gide's Wicked Lies about the Late Mr. Oscar Wilde in Algiers in January, 1895*, Calvi : Vindex, 1933.

<sup>5</sup> Gide, *Correspondance avec sa mère 1880-1895*, sous la direction de Claude Martin et Henri Thomas, Paris : Gallimard, 1988, p. 597 ; *Sou-*

net en mars 1897<sup>1</sup>, parce que, vraisemblablement, Gide n'a plus besoin de Douglas pour rentrer en contact avec Wilde en prison.

Lorsque Wilde est libéré et installé à Berneval-sur-Mer, à côté de Dieppe, Gide lui rend visite ; c'est le 19 juin 1897 (*Essais critiques*, 852). Après, les deux hommes se voient irrégulièrement à Paris. Gide prête de l'argent à Wilde au moins une fois<sup>2</sup>, et c'est probablement en 1898 qu'ils se voient pour la dernière fois. Gide est à Biskra en décembre 1900 quand on lui apprend la mort de Wilde.

### Des eaux traîtresses

Pareil aux philosophes de la Grèce, Wilde n'écrivait pas mais causait et vivait sa sagesse, la confiant imprudemment à la mémoire fluide des hommes, et comme l'écrivait sur de l'eau. (*Essais critiques*, 837).

Accéder à Wilde à travers « la mémoire fluide » de Gide est risqué. Dans le *Journal*, Gide, stimulé par sa lecture d'*Oscar Wilde, a Critical Study* (1912) d'Arthur Ransome, exprime le 3 juillet 1913 son ambition d'être le référent français de Wilde. Le passage devait être cité en entier.

Le livre de Ransome me paraît bon – et même très bon par endroits. Peut-être admire-t-il un peu trop les parures dont Wilde aimait à recouvrir sa pensée, et qui continuent à m'apparaître assez factices – et par contre ne montre-t-il pas à quel point les pièces *Un mari idéal* et *La Femme de peu d'importance* sont révélatrices – et j'allais dire : confidentielles, – malgré leur apparente objectivité.

Certainement, dans mon petit livre sur Wilde, je me suis montré peu juste pour son œuvre et j'en ai fait fi trop à la légère, je veux dire : avant de l'avoir connue suffisamment. J'admire, en y repensant, la bonne grâce avec laquelle Wilde m'écoutait lorsque, à Alger, je faisais le procès de ses pièces (fort impertinemment, à ce qu'il me paraît aujourd'hui). Aucune impatience dans le ton de sa réponse, et même pas une protestation ; c'est alors qu'il fut amené à me dire, et presque en manière d'excuse, cette ex-

---

*venirs et voyages*, p. 1190, note ; Gide, *Journal 1926-1950*, sous la direction de Martine Sagaert, Paris : Gallimard, 1997, p. 90.

<sup>1</sup> François J.-L. Mouret, « Quatorze Lettres et billets inédits de Lord Alfred Douglas à André Gide, 1895-1929 », *Revue de Littérature Comparée*, vol. 49, n° 3, 1975, pp. 483-502.

<sup>2</sup> Wilde, *The Complete Letters of Oscar Wilde*, sous la direction de Merlin Holland et Rupert Hart-Davis, New York : Henry Holt, p. 1108 et p. 1111.

traordinaire phrase, que j'ai citée et que depuis on a citée partout : « J'ai mis tout mon génie dans ma vie ; je n'ai mis que mon talent dans mes œuvres. » Je serais curieux de savoir s'il a jamais dit cette phrase à quelque autre que moi.

Plus tard j'espère bien pouvoir revenir là-dessus et raconter alors tout ce que je n'ai pas osé dire d'abord. Je voudrais aussi expliquer à ma façon l'œuvre de Wilde, et en particulier son théâtre – dont le plus grand intérêt git entre les lignes. (*Journal*, I, 746-47).

Quand il montre comment ses interrogations ont suscité la grande phrase de Wilde « J'ai mis tout mon génie dans ma vie ; je n'ai mis que mon talent dans mes œuvres », Gide se présente comme celui qui stimule l'esprit de Wilde, ainsi que, après sa mort, le gardien et diffuseur de la pensée de Wilde. L'aspect *tête-à-tête* de la conversation, et son cadre exotique algérien, permettent à Gide de s'imposer face à d'autres commentateurs dans la mesure où il souligne son contact privilégié avec Wilde (il le produit encore en 1927 par rapport aux *Études anglaises* d'André Maurois [*Journal*, II, 43]). A travers l'évocation du contraste entre l'artifice et l'authenticité, Gide fait entendre qu'il voit Wilde sous son masque, et est ainsi mieux placé pour interpréter son œuvre ; en même temps, il signale son indépendance intellectuelle vis-à-vis de Wilde. L'interrelation de la vie et de l'œuvre, reflétée dans la fameuse citation de Wilde, est une notion que Gide adopte et intègre aux fondements de sa propre esthétique <sup>1</sup>. Le 3 janvier 1892, Gide écrit que l'artiste doit, « non pas raconter sa vie telle qu'il la racontera, mais la vivre telle qu'il la racontera » (*Journal*, I, 149 <sup>2</sup>), et Delay voit en cela le moment où Gide, jeune homme, cessa de voir l'art et la vie comme séparés (Delay, II, 141). Dans

---

<sup>1</sup> Par exemple, la dernière phrase du dernier livre romanesque de Gide, *Thésée* (1946), est : « J'ai fait mon œuvre. J'ai vécu » (*Romans*, t. II, p. 1453).

<sup>2</sup> Cf. Le mot de Wilde, cité par Gide : « *Je ne peux pas penser autrement qu'en contes* » (*Essais critiques*, p. 842), et, dans *De Profundis* : « I knew art as the supreme reality, and life as a mere mode of fiction » [« Je connaissais l'Art comme la réalité suprême, et la vie simplement comme une forme de fiction » (*notre traduction*)] (Wilde, *De Profundis* ; « *Epistola : In Carcere et Vinculis* », sous la direction d'Ian Small, in *The Complete Works of Oscar Wilde*, t. II, Oxford : Oxford University Press, 2005, 123, note de l'édition de 1908, verso).

le *Journal* du 16 janvier 1896, Gide considère la vie de Wilde « plus importante que ses œuvres » (*Journal*, I, 213<sup>1</sup>). Par « vie », Gide entend aussi certainement « sexualité », comme le suggèrent ses commentaires sur l'esthétisme de Wilde en 1927 : « Ici, comme presque toujours, et parfois à l'insu même de l'artiste, *c'est le secret du profond de sa chair* qui dicte, inspire et décide » (*c'est nous qui soulignons, Journal*, II, 43).

Dans l'extrait, Gide s'en veut d'avoir été trop sévère envers Wilde dans son livre, trop prompt à critiquer ses écrits, et il exprime le vœu de re-raconter ses souvenirs. Cet aveu est difficile à saisir puisque le livre en question – *Oscar Wilde* (1910) – est une réédition de deux textes de 1902 et 1905 déjà révisés par Gide. De surcroît, Gide a inclus dans *Oscar Wilde* un nouveau paragraphe proclamant la totale véracité de ses comptes rendus, « Tout ce que j'ai raconté est simplement et strictement exact » (*Oscar Wilde*, 51), un avis qu'il réitère en 1926 (*Souvenirs et voyages*, 299). Ces variations d'attitude illustrent la relation toujours changeante de Gide avec Wilde. Gide, jeune adulte de 1902 et 1905, apparaît comme arrogant, naïvement critique et impudent (même s'il est doué pour provoquer chez Wilde des citations de génie), alors que son être plus sage de 1913 est humble (« mon petit livre »), contrit, autocritique et tendre envers l'artiste établi. Une explication partielle à ces développements est la théorie de « l'angoisse de l'influence » par Harold Bloom. Selon elle, le jeune poète assimile l'influence du poète aîné dans un processus qui comporte, premièrement, le dénigrement de l'aîné afin de pouvoir mieux chanter ses propres louanges : et, deuxièmement, la création d'un espace imaginaire dans lequel l'aîné puisse revenir aux couleurs du nouveau poète et parler à travers sa voix<sup>2</sup>. Cette deuxième phase s'accorde avec le désir de Gide de s'établir comme le référent de Wilde. Mais les descriptions de Wilde par Gide fluctuent aussi selon le degré d'avancement de ce dernier vers une déclaration explicite et publique de son homosexualité : en

---

<sup>1</sup> Le texte entier de cette date, éditée pour la première fois en 1996, est révélateur en ce qui concerne l'influence de Wilde sur l'esthétique de Gide. Cf. aussi *Journal*, I, 170-71 (1893).

<sup>2</sup> Harold Bloom, *The Anxiety of Influence*, New York : Oxford University Press, 1973, p. 141.

1926, Gide deviendra le premier autobiographe français à raconter son homosexualité ; et il fait cela tout en racontant celle de Wilde. Avant cette date, les références de Gide à l'homosexualité de Wilde et de ses sosies fictionnels sont presque tous des sous-entendus.

Dans la longue citation du *Journal* de 1913 présentée antérieurement, Gide utilise, pour décrire les pièces de Wilde, l'adjectif « confidentielles ». Ce terme, qu'il emploie ailleurs <sup>1</sup>, dénote ici d'une manière dissimulée, à la fois l'homosexualité de Wilde et le statut d'initié et de connaisseur de Gide lui-même, en tant qu'auditeur, lecteur et critique de Wilde. En cela, l'adjectif fait partie de ce qu'Emily Apter appelle « l'homotextualité <sup>2</sup> ». Quand en 1913, Gide consigne dans son *Journal* son vœu d'être plus osé dans ses futurs récits sur Wilde, le lecteur actuel entrevoit forcément une allusion anticipatrice de ses écrits des années 20, explicites quant à la sexualité. Pourtant, la citation vire immédiatement non pas vers la chair mais vers l'œuvre et le théâtre de Wilde. Si nous nous référons aux écrits divers de Gide, il semble vouloir établir un parallèle entre l'écriture « manquante » de Wilde (en contraste avec son génie parlé auquel accédèrent seulement certains élus) et son refus d'assumer son homosexualité. Par exemple, dans *Corydon*, Wilde est critiqué pour avoir publiquement renié ses préférences sexuelles <sup>3</sup>, tandis que, dans « *Le De Profundis* », on l'entend en privé dévoiler ses « plaisirs pervers » à un ami qui n'en soupçonne rien (*Essais critiques*, 147 et 845 note). Nous suggérons que dans les écrits de Gide sur Wilde du début du siècle, l'écrit fonctionne ainsi comme code pour l'homosexualité publiquement assumée, pendant que le parler indique seulement sa pratique contingente.

Pour Gide, le meilleur du théâtre de Wilde « gît entre les lignes ». Le mot « gît », plus communément employé dans le

---

<sup>1</sup> Par exemple : *Essais critiques*, 147 et 838 ; *Souvenirs et voyages*, 302–05.

<sup>2</sup> Voir Emily Apter, *André Gide and the Codes of Homotextuality*, Saratoga, Calif. : ANMA Libri, 1987.

<sup>3</sup> *Romans*, II, p. 66. Voir aussi *Journal*, II, p. 44 et Jacques de Langlade, *Oscar Wilde ou la vérité des masques*, 1975, Paris : Mazarine, 1987, p. 172.



sens de « ci-gît », évoque ainsi des corps enterrés. Il semble que la mort de Wilde ait préoccupé Gide, comme le suggère la présentation de ses textes nécrologiques, *Hommage* et « *Le De Profundis* », comme, respectivement « une couronne sur une tombe délaissée » (*Essais critiques*, 837) et un geste pour « servir une triste mémoire » (149<sup>1</sup>). Ailleurs, Gide fait entendre qu'il se sent hanté par Wilde<sup>2</sup>, un état qui pourrait avoir motivé ses efforts prolongés pour présenter et re-présenter Wilde, pour dresser des portraits qu'il juge ensuite soit trop injustes, soit trop discrets.

La citation du *Journal* de 1913 nous avertit des tendances plus larges dans la présentation de Wilde par Gide, notamment la conviction de Gide de sa capacité exceptionnelle à pénétrer l'artifice de Wilde ; l'interrelation entre la vie et l'œuvre de l'artiste ; les rapports changeants et parfois équivoques de Gide envers Wilde, avant et après sa mort ; et la part de confiance et de culpabilité dans « l'homotextualité » de Gide. Dans ce contexte instable, codifié et hanté, nous voudrions proposer une lecture selon laquelle *L'Hommage à Oscar Wilde* de Gide constitue une appropriation du *conte parlé* de Wilde sur Judas.

### *L'Hommage à Oscar Wilde ou le Conte sur Judas*

Dans une lettre de mars 1910, le détenteur des droits littéraires de Wilde, Robert Ross, félicite Gide de sa réédition de l'hommage, qu'il considère « non seulement le meilleur compte rendu des différentes étapes de la carrière d'Oscar Wilde, mais surtout le seul portrait véridique et fidèle de lui que j'aie jamais lu<sup>3</sup> ». Si, comme Wilde a dit, « Tout grand homme a ses disciples, mais c'est toujours Judas qui écrit la biographie » (*Le Chant du cygne*,

---

<sup>1</sup> La version de 1933 de cette ligne dans les *Œuvres complètes* de Gide, qui fut révisée après la résurrection apollonienne de Wilde dans *Si le grain ne meurt*, est « triste et glorieuse mémoire » (*Essais critiques*, p. 1013, variante).

<sup>2</sup> Gide, *André Gide–Roger Martin du Gard Correspondance, 1913–1951*, sous la direction de Jean Delay, 2 vols, Paris : Gallimard, 1968, t. 1, p. 67 et Langlade, *op. cit.*, p. 155.

<sup>3</sup> *Souvenirs et voyages*, 299, note. Voici la version originale : « not only the best account of Oscar Wilde at the different stages of his career, but the only true and accurate impression of him that I have ever read ».

112), on pourrait supposer que Gide, auteur de la « meilleure description » de Wilde, aurait pris le rôle de Judas.

Gide travaille sur l'*Hommage* depuis juin 1901 mais il le publie seulement en juin 1902, quinze mois après la mort de Wilde <sup>1</sup>. Dans sa forme originelle, des initiales seulement indiquent les noms des lieux et des gens. Le texte est beaucoup plus long que les trente-quatre autres hommages que Gide écrivit entre 1898 et 1951 (à Mallarmé, Conrad, Rilke, Arnold Bennett parmi d'autres), et est structuré autour de ses souvenirs personnels. La première partie présente Wilde au sommet de sa gloire à Paris, en 1891, et contient six contes qu'il raconta à Gide. La deuxième partie montre le début de la chute de Wilde et décrit, de façon elliptique, la rencontre algérienne entre Gide et Wilde en janvier 1895. La troisième partie concerne la visite de Gide à Wilde à Berneval-sur-Mer juste après la libération de ce dernier, et elle relate le vœu de Wilde de finir ses projets d'écriture avant de retourner à Paris. La quatrième partie est une citation directe de Douglas, qui répète le vœu de Wilde. La cinquième partie décrit le retour de l'Irlandais à Paris sans avoir écrit les textes promis.

Pour des critiques récents, *L'Hommage* dessert Wilde. Pour Daniel Durosay, « il ne s'agit pas à proprement parler d'un éloge funèbre, plutôt d'une déploration » (« Gide et Wilde », 158). Pierre Masson décrit le texte comme « une déploration proche de la réprobation » et « un tombeau vide » : l'accent est sur l'incapacité de Wilde à produire une écriture à la hauteur de son génie parlé et vécu ; la dette esthétique de Gide envers Wilde reste sous silence <sup>2</sup>. Richard Ellmann remarque que Gide, dans cet hommage et « *Le De Profundis* », « parvient à une suprématie non atteinte au début de leur amitié, en décrivant Wilde comme celui qui verse dans les mots un talent que Gide confierait pour sa part aux livres <sup>3</sup> ». De ce point de vue, Gide rend hommage à Wilde, tout

---

<sup>1</sup> Daniel Durosay attribue le retard de publication soit à la volonté de Gide de montrer son texte à Alfred Douglas avant, soit au temps qu'exigeaient la correction des épreuves de *L'Immoraliste* (Daniel Durosay, « Gide et Wilde, Paradoxe de l'*In memoriam* : éloge et procès du réprouvé », *BAAG*, n° 125, janvier 2000, pp. 155-68, p. 158).

<sup>2</sup> Pierre Masson, « Pour une relecture de l'*Oscar Wilde* d'André Gide », *Littératures* (Toulouse), n° 19, 1988, pp. 115-19, p. 115.

<sup>3</sup> *Ma traduction*. La version originale est : « achieves a supremacy not

en s'engageant dans un jeu de concurrence artistique. Certes, en insistant dans *L'Hommage* sur le fait que le génie de Wilde s'exprimait à l'oral et non pas à l'écrit, et en soulignant l'acuité de son ouïe propre <sup>1</sup>, Gide se montre important en tant que gardien du génie évanescent de Wilde. Mais on pourrait également interpréter le privilège accordé par Gide à l'oralité de Wilde aux dépens de son écriture comme une partie de la stratégie de créer une relation Christ-Judas entre Wilde et lui-même. D'un côté, le dénigrement de Wilde, qui avait tant appris à Gide, pourrait être perçu comme une sorte de trahison ; de l'autre côté, ce geste institue le disciple (et le biographe) pour écrire les événements de la vie du martyr et pour continuer sur la voie de son enseignement <sup>2</sup>. Rappelons-nous l'aphorisme de Wilde : « Tout grand homme a ses disciples, mais c'est toujours Judas qui écrit la biographie »...

D'autres indices textuels suggèrent que Gide joue le rôle de Judas. La relation complexe de disciple surgit déjà du récit de Gide de sa première rencontre significative avec Wilde. La scène se passe le soir, quand Wilde, Gide et deux autres connaissances sortent d'un restaurant.

Mes deux amis marchant ensemble, Wilde me prit à part : « Vous écoutez avec les yeux, me dit-il assez brusquement ; voilà pourquoi je vous raconterai cette histoire :

« Quand Narcisse fut mort les fleurs des champs se désolèrent et demandèrent à la rivière des gouttes d'eau pour le pleurer. [*Le conte conti-*

attained during their early acquaintance by depicting Wilde as talking away a talent which Gide could husband in books » (*Wilde, A Collection of Critical Essays*, sous la direction de Richard Ellmann, New Jersey : Prentice-Hall, 1969, p. 4).

<sup>1</sup> « Un de ceux qui l'auront le plus avidement écouté rapporte simplement ici quelques souvenirs personnels » (*Essais critiques*, p. 837). « Les paroles de Wilde sont présentes à mon esprit, j'allais dire à mon oreille » (p. 846, note).

<sup>2</sup> En effet, Masson conclut sa thèse en affirmant que la sévérité de la critique de Gide à l'égard de Wilde met justement en évidence la grande estime que Gide lui consacre, en tant que maître (« Pour une relecture », p. 119). Par ailleurs, dans une observation dans le *Journal* en 1943, où Gide présente l'aptitude de parler avec sagesse comme une chose que devraient atteindre les hommes de valeur bien établis dans leur vocation, le septuagénaire contraste son sentiment d'impuissance à l'oral avec l'admirable capacité de Wilde à parler (*Journal*, II, p. 892).

nue] »

— Puis Wilde, se rengorgeant avec un bizarre éclat de rire, ajoutait : « Cela s'appelle : *Le Disciple*. » (*Essais critiques*, 838–9<sup>1</sup>).

Le choix de Wilde de raconter un conte sur Narcisse en novembre 1891 tombe à point parce que Gide est alors en train de finir sa rédaction du *Traité de Narcisse*, qu'il a probablement modifié en conséquence de cette rencontre<sup>2</sup>. Dans *l'Hommage*, Gide se présente comme le seul destinataire du conte sur Narcisse, intitulé par Wilde *Le Disciple* ; ainsi, Gide se positionne comme un suivant privilégié de Wilde. Cependant, les souvenirs d'autres personnes mettent en doute cette exclusivité. Henri de Régner, par exemple, se rappelle que Wilde racontait des contes comme si personne après vous « n'eût été digne d'entendre ces admirables histoires que l'astucieux charmeur répandait avec une si royale profusion » (Wilde, *Le Chant du cygne*, 25–6) ; et Henry D. Davray se souvient comment l'auditeur pourrait facilement croire que les contes aient été conçus à l'improviste pour lui seul ; il rajoute : « L'apologue du *Disciple* était un de ses favoris » (*ibid.*, 48). Ces réminiscences montrent des bases mythiques sur lesquelles se repose l'autoportrait de Gide comme disciple.

Certes, comme l'a bien remarqué l'éditeur de la Pléiade, Gide exagère quand il constate qu'en 1891 et l'année suivante il voyait Wilde « souvent et partout » (*Essais critiques*, 839 et 1215 note). Mais, conformément au ton mystique de ces souvenirs, il se peut que Gide veuille dire qu'il voyait *l'esprit* de Wilde partout. Lue ainsi, la déclaration de Gide indique plutôt la qualité hantante ou même, on peut imaginer, divine de Wilde. Dans l'autobiographie de 1926, Gide raconte avoir fin 1891 emmené Wilde à un dîner chez la princesse Ouroussoff : « tout à coup, poussant un grand cri, la princesse protesta qu'elle venait de voir, "autour du visage de l'Irlandais, une auréole" » (*Souvenirs et voyages*, 266). Dans

---

<sup>1</sup> « The Disciple » fut publié en premier lieu dans *Spirit Lamp* 4 (6 juin 1893), 49–50, puis remanié pour *The Fortnightly Review* (juillet 1894), 23–4.

<sup>2</sup> Dans la correspondance avec Valéry de novembre et décembre 1891, Gide présente, avant la première rencontre avec Wilde, un traité fini, et après, un traité inachevé (*Gide-Valéry Correspondance*, pp. 133–4, pp. 136–7 et p. 141).

l'*Hommage*, par ailleurs, Gide fait le lien entre Wilde et le Christ : « Qu'Oscar Wilde fût convaincu de sa mission représentative, c'est ce qui m'apparut plus d'un jour », écrit-il (*Essais critiques*, 841) ; il observe l'ambition de Wilde de réviser l'idéalisme chrétien établi ; et il montre comment Wilde après son emprisonnement prêchait l'humilité et la clémence. Chose intéressante, dans la seule référence à Gide du *De Profundis* de Wilde, Wilde se souvient d'avoir conversé avec Gide au sujet du Christ : « Je me rappelle avoir dit à André Gide, alors que nous étions assis ensemble dans un café parisien, [...] qu'[il] n'y avait rien de ce qu'avait dit Platon ou Jésus qui ne pût être transféré sur-le-champ dans la sphère de l'art et y trouver sa pleine réalisation <sup>1</sup>. » Ce paragraphe marque le début de la longue section dans *De Profundis*, dans laquelle Wilde, après la prison, se mythologise comme le Christ (*De Profundis*, version originale, 173–85). Pour notre part, cette section donne à Gide une perspective à travers laquelle il réinterprète leurs échanges dans sa propre écriture ; Wilde, mythologisé comme le Christ, paraît aussi dans les réceptions en Allemagne, Espagne, Italie, la Grèce et la Russie <sup>2</sup>.

Si l'*Hommage* ne contient aucune référence sexuelle, il crée néanmoins une grande intimité entre Wilde et Gide à travers un contact émotionnel, intellectuel et physique. Tandis que pour la plupart des gens, Wilde en 1891 est « un amusant fantôme » et « l'amuseur » qui porte « un masque de parade » (*Essais critiques*, 838-9), quand il est seul avec Gide, il se montre authentique, curieux envers l'autre, fasciné par l'Évangile et avunculaire. En 1895, dans un hôtel à Blida en Algérie, Gide regarde le tableau noir où sont inscrits les noms des clients et voit « à côté de mon nom, le touchant, celui de Wilde... » (*ibid.*, 844 <sup>3</sup>). La dernière fois qu'ils se voient, vers 1899, ce sont leurs mains qui se touchent : au moment où Gide reproche à Wilde d'être rentré à Paris sans

---

<sup>1</sup> Oscar Wilde, *De Profundis*, trad. par Jean Gattégno, in Wilde, *Œuvres complètes*, sous la direction de Jean Gattégno, Paris : Gallimard, 1996, p. 639. Version originale : Wilde, *De Profundis*, p. 173.

<sup>2</sup> Voir *The Reception of Oscar Wilde in Europe*, op. cit., pp. 111, 121, 131, 138, 148, 182, 184, 291, 294 et 296.

<sup>3</sup> Dans la version de cet épisode de 1926, « des noms d'inconnus » séparent leurs noms (*Souvenirs et voyages*, 298).

avoir fini sa pièce, Wilde l'interrompt en mettant sa main sur celle de Gide : « Il ne faut pas en vouloir [...] à *quelqu'un qui a été frappé* » (c'est Gide qui souligne, *ibid.*, 854). Gide veut être le premier des amis français de Wilde à le voir quand il sort de prison, comme il fut le dernier à le voir avant le procès. Cette intimité s'accorde avec le conte sensuel de Wilde, *Jean et Judas*, dont il y a une mention passagère dans *l'Hommage*. Dans ce conte, Judas trahit Jésus parce qu'il est jaloux de Jean qui est devenu le disciple favori, et aussi parce qu'il croit que Jésus est le Messie qui doit être trahi pour que la prophétie s'accomplisse – « car on finit toujours par tuer ce qu'on aime » (Wilde, *Le Chant du cygne*, 114). Selon Guillot de Saix, Wilde raconta ailleurs que le Christ avait dû être trahi par Jean, le disciple le plus aimé, parce que c'est toujours celui qui vous aime le plus qui vous trahit, avec un baiser (*ibid.*, 112).

L'image récurrente, dans *l'Hommage*, des lèvres sensuelles et expressives suggère le message implicite à la fois du texte et de la langue parlée. À Paris en 1891, Wilde dit à Gide :

Je n'aime pas vos lèvres ; elles sont droites comme celles de quelqu'un qui n'a jamais menti. Je veux vous apprendre à mentir, pour que vos lèvres deviennent belles et tordues comme celles d'un masque antique. (*Essais critiques*, 840).

À Berneval, Wilde raconte à Gide comment on pouvait discerner les nouveaux arrivés en prison parce que ceux-là n'avaient pas encore appris comment « parler sans remuer les lèvres » (*ibid.*, 850), une image qui fait écho à la célèbre description poétique de Douglas de l'homosexualité mâle comme « l'Amour qui n'ose pas dire son nom » (« the Love that dare not speak its name <sup>1</sup> »). Si Gide, comme Judas, ment ou emploie une expression traîtresse, cela implique qu'il ne fait qu'adhérer à l'enseignement de Wilde. Si, pourtant, il rejette l'instruction de Wilde en faveur d'une authenticité, le lecteur peut s'assurer au moins que *l'Hommage*, sorte de biographie, est un « portrait véridique et fidèle » de Wilde (Robert Ross, cité dans *Souvenirs et voyages*, 299, note). Le fait de montrer Wilde après la prison adepte à parler sans remuer les lèvres, toujours raconteur très doué mais aussi écrivain raté, remet Gide dans la position du disciple, obligé de transmettre par écrit les

---

<sup>1</sup> Alfred Douglas, « Two Loves », *The Chameleon*, 1, 1894, p. 28.

enseignements que Wilde a livrés, en confiance, à lui seul.

Wilde explique son incapacité à rentrer à Paris avant d'écrire une pièce ; faute de quoi, le public ne verra en lui que « le condamné » (*Essais critiques*, 848). Quatre pages plus loin, séparé du texte principal par deux lignes blanches, Gide écrit : « Ce même soir [Wilde] me raconte son projet de drame sur Pharaon et un conte sur Judas » (*Essais critiques*, 852). La tournure est traîtresse : suite à une lecture hâtive, on pourrait croire que Wilde planifiait d'écrire une pièce sur Pharaon ainsi qu'un conte sur Judas. Mais « raconter » est en fait employé comme zeugma : Wilde raconta à Gide son projet de la pièce sur Pharaon, puis lui raconta un conte sur Judas. La ruse de rhétorique donne néanmoins passagèrement l'impression qu'un conte sur Judas figure parmi les projets d'écriture que Wilde ne réussira pas à finir avant son arrivée à Paris. Gide, avide, selon Ellmann, de conférer aux livres le talent que Wilde verse dans les échanges parlés, peut ainsi écrire le *Conte sur Judas* à la place de Wilde.

Il existe plusieurs exemples antérieurs où Gide aurait fait écho au travail de Wilde. Philippe Delaveau note l'ordre tendancieux dans lequel Gide présente les contes de Wilde dans *l'Hommage*, dans la mesure où leur sujets suivent comme par hasard les sujets des publications de Gide<sup>1</sup> ; et Masson voit dans la pièce de Gide, *El Hadj* (1899), une variation du conte de Wilde sur le raconteur (« Pour une relecture », 116-7 ; *Essais critiques*, 839-40). De surcroît, dans *l'Hommage* la description faite par Gide de Wilde après la prison est un remaniement de la conclusion du *Portrait de Dorian Gray*, et en cela un bel exemple d'interpénétration de l'œuvre et de la vie : Dorian Gray « était ridé, sa peau était desséchée et son visage repoussant. Ce n'est que lorsqu'ils eurent examiné ses bagues qu'ils le reconnurent<sup>2</sup> ». Gide raconte sur Wilde :

---

<sup>1</sup> Philippe Delaveau, « André Gide et Oscar Wilde », in Patrick Pollard (éd), *André Gide et l'Angleterre*, London : Birkbeck, 1985, p. 61.

<sup>2</sup> Oscar Wilde, *Le Portrait de Dorian Gray*, trad. par Jean Gattégno, in Wilde, *Œuvres complètes*, sous la direction de Jean Gattégno, Paris : Gallimard, 1996), p. 562. Version originale : « He was withered, wrinkled, and loathsome of visage. It was not till they had examined the rings that they recognized who it was » (Wilde, *The Picture of Dorian*

Je remarque [...] que la peau du visage est devenue rouge et commune ; celle des mains encore plus, qui pourtant ont repris les mêmes bagues ; une, à laquelle il tient beaucoup, porte en chaton mobile un scarabée d'Égypte en lapis-lazuli. (*Essais critiques*, 847–8).

Gide avait tendance à s'approprier des idées, par exemple, quand il commentait les écrits de Dostoïevski afin de mieux élucider les siens (*Essais critiques*, 637 et 559 ; *Journal*, I, 1184). Pour Langlade, Gide aurait trouvé dans l'œuvre de Dostoïevski les mêmes éléments qui l'ont attiré vers l'œuvre de Wilde, notamment l'individualisme, l'humanité du Christ, et l'humilité (Langlade, 173–6). Quand Gide écrit, au sujet du texte sur Wilde d'André Maurois, que « [l']on sent qu[e Maurois] ne possède pas son sujet » (*Journal*, II, 43), on peut se douter que Gide, par contre, croit bien le posséder lui-même. Les dernières pages de son hommage à Wilde se lisent comme un *Conte sur Judas*. Celles-ci ne constituent pas vraiment un écho du conte oral de Wilde mais plutôt une appropriation de celui-ci. Ce conte de Wilde, Gide le mentionne seulement au passage dans l'*Hommage*, sans le reproduire comme il le fait pour les autres contes cités (*Essais critiques*, 839–44, 852). Gide se souvient :

Un soir, sur les boulevards, où je me promenais avec G\*\*\*, je m'entendis appeler par mon nom. Je me retournai : c'était Wilde. Ah ! combien il était changé !... « Si je repartais avant d'avoir écrit mon drame, le monde ne voudra voir en moi que le forçat », m'avait-il dit. Il était reparu sans drame et, comme devant lui quelques portes s'étaient fermées, il ne cherchait plus à rentrer nulle part ; il rôdait [...]. Je fus un peu gêné, je l'avoue, de le revoir et dans un lieu où pouvait passer tant de monde. — Wilde était attablé sur la terrasse d'un café. Il commanda pour G\*\*\* et pour moi deux cocktails... J'allais m'asseoir en face de lui, c'est-à-dire de manière à tourner le dos aux passants, mais Wilde, s'affectant de ce geste, qu'il prit pour un élan d'absurde honte (il ne se trompait, hélas ! pas tout à fait) :

« Oh ! mettez-vous donc là, près de moi, dit-il, en m'indiquant, à côté de lui, une chaise ; je suis tellement seul à présent ! » (*Essais critiques*, 853–4).

En décrivant sa honte d'être vu aux côtés de Wilde, Gide s'ouvre aux accusations de lâcheté, d'abus de faiblesse et, qui plus est,

---

Gray, 1890, sous la direction de Joseph Bristow, in *The Complete Works of Oscar Wilde*, t. III, Oxford : Oxford University Press, 2005, p. 164).



de trahison. Ce passage devient ainsi une *mise-en-abyme* pour une trahison à plus grande échelle, celle de la condamnation dans l'*Hommage* des écrits « déficients » de Wilde, soulignée par Ellmann, Durosay et Masson. Simultanément, le *Conte sur Judas* de Gide correspond à ce que Harold Bloom appelle « *Apophrades* », le stade final de son modèle de « l'angoisse de l'influence », parce qu'il peut être interprété comme Gide écrivant « l'ouvrage caractéristique » de Wilde (« *characteristic work* », Bloom, 16), et en cela réalisant « les prophéties de son prédécesseur en créant fondamentalement celles-ci dans son propre idiome bien reconnaissable <sup>1</sup> ». La description de Bloom d'*Apophrades* soutient l'idée que Judas est responsable d'accomplir la prophétie de la trahison.

Pourquoi Gide aurait-il souhaité jouer Judas en face du Christ Wilde ? Il semble que l'acte d'exorciser sa culpabilité vis-à-vis de Wilde faisait partie du processus de légitimation publique d'une homosexualité que Wilde n'avait légitimée pour lui qu'en privé, à Alger en 1895. Naomi Segal note que Gide, « pleinement conscient de l'anomalie de son impunité, [...] parla de son mal-être concernant le contraste entre son propre sort et celui de Wilde ». Pour elle, Gide fantasmait « sur la possibilité d'être attaqué et de survivre avec courage <sup>2</sup> ». En illustration de cette argumentation, elle cite le *Journal* de Gide de 1917 :

Je n'écris pas ces Mémoires [*Si le Grain ne meurt*] pour me défendre. Je n'ai point à me défendre, puisque je ne suis pas accusé. Je les écris avant d'être accusé. Je les écris pour qu'on m'accuse. (*Journal*, I, 1019).

Pierre Masson identifie dans *Les Caves du Vatican* de Gide (1914) plusieurs signifiants autour du personnage fictionnel, Fabien Taylor, Lord Gravensdale, dont le nom contient des anagrammes « Dorian Gray » et « Cravan », comme dans « Arthur

---

<sup>1</sup> « When a poet beholds his end [...] he searches for evidences of election that will fulfill his precursors' prophecies *by fundamentally re-creating those prophecies in his own unmistakable idiom* » (Bloom, 152).

<sup>2</sup> Dans la version originale : « fully aware of the anomaly of his impunity » ; « spoke of discomfiture at the contrast between his fate and Wilde's » ; « being attacked and surviving with courage » (Segal, *André Gide : Pederasty and Pedagogy*, Oxford : Oxford University Press, 1998, pp. 220–2).

Cravan », pseudonyme de *Fabian Avenarius Lloyd*, neveu d'Oscar Wilde, modèle de Lafcadio et future égérie des dadaïstes et surréalistes<sup>1</sup>. Chose significative, Taylor, dans sa photographie que regarde Julius, est « un homme de type anglais très accusé, élégant et svelte » (Gide, *Romans*, I, 1028) ; « très accusé » veut, bien sûr, qualifier les traits accentués du personnage, mais comme Masson le remarque, on pourrait également voir une référence dans ce personnage à un certain homme de type anglais « très accusé » par la Justice. Rappelons-nous que Gide en 1891-91 percevait peut-être Wilde comme son double, et songeons à sa décision, dans son autobiographie de 1926, d'exposer sa propre homosexualité à côté de celle de Wilde. À nous d'imaginer que Gide sollicite dans l'*Hommage* d'être « très accusé » par les lecteurs pour mieux s'aligner sur Wilde, homme « très accusé » par la Justice en 1895. En cela, l'*Hommage* pourrait exprimer le désir du disciple d'imiter l'expérience du maître.

---

<sup>1</sup> Pierre Masson, « Wilde dans *Les Caves* », in *Gide aux miroirs : le roman du XX<sup>ème</sup> siècle*, sous la direction de Serge Cabioch et Pierre Masson, Caen : Presses universitaires de Caen, 2002, pp. 72–73.

PAYVAND GOHARPAY

*La Porte étroite*  
et  
*Le Langage des oiseaux*  
*Esquisse de comparaison*

*Cet article nous a été confié par Payvand Goharpay, qui a étudié à Téhéran la littérature française. En mettant l'accent sur la présence d'un certain mysticisme qui lui rappelle celui du Langage des oiseaux, poème mystique persan d'une toute autre époque, elle nous propose une lecture originale et inattendue de La Porte étroite. Bien entendu, on ne saurait réduire l'œuvre à ce seul aspect qui, notamment, ne tient pas compte de la portée critique et ironique du récit de Gide. Il est cependant heureux de constater en Iran cet intérêt pour la littérature française et pour Gide en particulier.*

*J. Cl.*

**L**A LITTÉRATURE est toujours le reflet des idéologies et de diverses pensées et c'est cet aspect même de la littérature qui la met en relation avec beaucoup d'autres notions comme la politique, la sociologie, l'art, la psychologie ou le mysticisme. Toutes ces notions ont certes influencé la littérature comme la littérature les a toutes influencées. Ainsi nous pouvons parler de liens forts qui rapprochent la littérature du mysticisme. De tels rapports peuvent créer des points de convergence visibles. Nombreux sont les écrivains, poètes et romanciers, qui se sont inspirés directement ou indirectement du mysticisme et il est bien présent dans de nombreuses œuvres littéraires. La liste des écrivains inspirés par le mysticisme est importante. Nous nous contenterons de quelques noms, peut-être plus connus que d'autres : Hafiz, Sohrab Sepehri, Louis Aragon, René Guénon, André Gide ou Attâr. Parmi ces écrivains et poètes, nous retiendrons

Farid-al-Dîn Attâr Neyshâbouri, poète du XII<sup>ème</sup> siècle, et André Gide, écrivain du XX<sup>ème</sup>.

Il conviendrait de dire que, dans quelques cas, les cultures iranienne et française sont très proches. Ainsi, Gide aurait écrit : « *J'ai choisi ce pays pour pouvoir m'inspirer parce que j'aime beaucoup cette inspiration* <sup>1</sup>. » Dans ce rapprochement entre le mysticisme et la littérature, la question essentielle est la suivante : de quelle manière le mysticisme apparaît-il dans le monde littéraire ? Il faut dire que l'aspect narratif de la plupart des œuvres littéraires permet aux écrivains et aux poètes de mettre en scène un itinéraire ou le chemin parcouru pour arriver au mysticisme, ou poursuivre un but mystique. Nous en sommes témoins dans *La Porte étroite* d'André Gide et dans *Le Langage des oiseaux* d'Attâr <sup>2</sup>. Ces deux œuvres, l'une en prose, l'autre en vers, content une histoire : d'un côté une femme qui oublie l'amour terrestre pour atteindre l'amour céleste, de l'autre des oiseaux qui décident de faire un long et difficile voyage vers le mont symbolique Ghâaf pour voir de près la beauté divine de Simorgh.

Ainsi, nous pouvons remarquer une certaine tendance mystique dans ces deux œuvres : une volonté d'atteindre l'existence suprême. En choisissant cette convergence comme axe d'analyse, nous souhaitons étudier les aspects mystiques qui existent dans ces deux œuvres, pour ensuite analyser les oppositions et les ressemblances. Nous pourrions non seulement établir une comparaison entre les mysticismes oriental et occidental, mais en plus voir comment chaque écrivain propose un itinéraire pour arriver à la perfection et à l'éternité. Nous évoquerons le souhait

1. Hassan Honarmandi, *André Gide et la littérature persane, la lettre de la revue Pars*, Téhéran : Kavian, 1349 [1970], pp. 230-1.

2. Le *Mantiq at-Tayr*, *Le Langage des oiseaux*, est un masnavi (un genre propre à la poésie persane) symbolique et mystique de 4458 vers, publié en 1177. C'est le plus poétique des ouvrages gnostiques de Sheikh Attâr Neyshâbouri, poème mystique iranien du XII<sup>ème</sup> siècle. Cet ouvrage a été également nommé *Maghâmât-e Toyour* en référence à sa dimension pédagogique : l'enseignement des étapes et des rangs du cheminement soufi. Il met en scène des oiseaux, symbolisant l'homme, qui se mettent à la recherche de leur Roi, le mythique Simorgh. Il en existe une traduction du persan en français par Garcin de Tassy, Paris : Éditions Burges, 1991.

de chaque personnage d'arriver à la perfection à travers un itinéraire très dur et des obstacles qu'il faut surmonter pour arriver à l'éternité. Nous allons également savoir s'il existe un désir chez les personnages de traverser cet itinéraire et si ce cheminement est possible sans amour. Les oiseaux d'Attâr et Alissa de Gide ont-ils des âmes impatientes, ces âmes que Platon considère comme sacrées, parce qu'elles veulent accéder à la perfection et à l'éternité ? Les personnages de chaque écrivain sont-ils préparés pour voir Dieu et oublier leur moi ?

Une étude comparative entre *La Porte étroite* et *Le Langage des oiseaux* devrait montrer comment la notion d'immortalité existe dans les deux œuvres et comment apparaît, même dès le début, la notion de mysticisme. Nous sommes les témoins de symboles qui illustrent l'immortalité : les oiseaux, la Huppe (Hodhod), l'Alcyon (Simorgh) et le mont Ghâaf dans *Le Langage des oiseaux*, et la porte dans *La Porte étroite*. Dans les deux œuvres, l'amour joue un rôle remarquable. Chez Gide, l'amour relie Alissa à Jérôme. Chez Attâr, l'amour est présent dans l'histoire de Sheikh Sanan et Dokhtar Tarsa. Ce qui rapproche ces deux œuvres, c'est la transformation de l'amour terrestre en un amour plus grand. L'amour terrestre est la première étape pour arriver à l'amour éternel de Dieu. C'est un chemin long et difficile à parcourir. Pour atteindre l'amour céleste, il faut commencer par un voyage pour se purifier et abandonner les attachements terrestres afin de pouvoir arriver au but, c'est-à-dire la mort. Les deux œuvres montrent bien que pour devenir éternel, il faut passer par la mort. La mort est le début de l'amour éternel.

\*

Le thème du voyage est un des points qui rapprochent *La Porte étroite* et *Le Langage des oiseaux*. Chez Attâr, les oiseaux sont le symbole de l'âme humaine. Ils commencent leur voyage spirituel grâce à la Huppe : « *Lorsque tous les oiseaux eurent entendu le discours de la Huppe, ils se décidèrent à se mettre en route*<sup>1</sup>. » Chez Gide, Alissa se décide à faire ce voyage spirituel : « *Efforcez-vous d'entrer par la porte étroite*<sup>2</sup>. » Dans les deux

1. *Le Langage des oiseaux*, p. 289.

2. *La Porte étroite*, in *Romans et récits*, Bibl. de la Pléiade, t. I, p. 820.

œuvres, ce voyage n'est pas considéré comme chose facile. Quand la Huppe parle des difficultés du voyage, les oiseaux deviennent incertains : « *Ils comprirent qu cet arc difficile à tendre ne convenait pas à un poignet impuissant. Ils furent donc en grand émoi à cause du discours de la Huppe*<sup>1</sup>. » De même, le pasteur Vautier parle de la difficulté de traverser la porte étroite : « *Étroite est la voie [...] Il en est peu qui la trouvent*<sup>2</sup>. » Le message de la Huppe et celui du pasteur se rejoignent, le chemin est difficile et les obstacles nombreux. Mais pour atteindre l'éternité, l'effort en vaut la peine. Seul un petit nombre arrive à destination et ce chemin n'est pas ouvert à tous.

À côté du symbole du voyage, la notion de vol et de voler est également un point crucial du rapprochement que l'on peut faire entre les deux œuvres. Chez Attâr, les oiseaux volent vers le mont Ghâaf ; chez Gide, le regard que porte Alissa vers le monde céleste rappelle l'action de voler.

Le but dans *Le Langage des oiseaux* est l'Alcyon, symbole de la perfection. Pour le rencontrer, les oiseaux doivent traverser sept vallées (Recherche, Amour, Connaissance, Indépendance, Panthéisme, Stupeur et Annihilation<sup>3</sup>). Dans *La Porte étroite*, le but d'Alissa est « *la porte étroite* » qui est l'éternité et pour y entrer Alissa cherche sa foi en abandonnant les attachements terrestres. Les efforts d'Alissa rappellent « *les mille places* » de Khaje Abdollahe Ansari<sup>4</sup> par lesquelles on arrive à Dieu dans le mysticisme oriental (Expérience, Guerre, Austérité, Certitude, Demande, Croix, Sacrifice<sup>5</sup>). Les âmes des protagonistes des deux œuvres cherchent leur pays natal. L'amour chez eux les prépare et les fortifie pour ce voyage. Ils trouvent la valeur de leur amour auprès de Dieu là « *où toutes les choses sont renoncées et unifiées*<sup>6</sup> ». Quant à Alissa, elle « *songe à d'autres pays plus*

1. *Le Langage des oiseaux*, p. 289.

2. *La Porte étroite*, p. 821.

3. Ghader Fazeli, *La Critique de Mantiq-at-Tayr*, Fajr islam, 1374 [1995], p. 11 (c'est nous qui traduisons).

4. Poète persan du IV<sup>ème</sup> siècle.

5. Thomas Campus, *Imiter le Christ*, Téhéran : Tarhe no, 1382 [2003], p. 23.

6. *Mantiq-at-Tayr*, « La vallée du panthéisme ».

*vastes et plus radieux encore*<sup>1</sup> ». On comprend bien dans les deux œuvres que les voyageurs sont impatients de voir leur Dieu et ils traversent tous les obstacles présents sur leur chemin. En quittant leur maison, ils choisissent la perfection et l'éternité. C'est ainsi que dans *Le Langage des oiseaux*, Attâr écrit : « *Nous sommes venus ici rencontrer le Simorgh, l'amour que nous ressentons pour lui a troublé notre raison. Pour lui, nous avons perdu notre esprit et notre repos. Nous sommes venus de bien loin, espérant pénétrer auprès de cette majesté Suprême*<sup>2</sup> », tandis que Gide fait dire à Alissa : « *Entrez dans mon âme pour y porter mes souffrances et pour continuer d'endurer en moi ce qui vous reste à souffrir de votre passion. Seigneur ! entrouvrez un instant devant moi les larges vantaux du bonheur. Je ne veux plus vous marchander mon cœur*<sup>3</sup> ». Ainsi les oiseaux et Alissa se mettent à voyager. Passionnés par ce voyage, réel ou virtuel, ils se préparent à affronter tout obstacle et ils atteignent finalement l'éternité dans la mort. Le but essentiel chez les mystiques, c'est de se rapprocher de Dieu grâce à l'amour<sup>4</sup>, l'un des piliers du mysticisme en général et du mysticisme chrétien en particulier. L'âme qui joue le rôle des oiseaux du jardin céleste sent la nostalgie de retourner au pays natal. Ce retour n'est possible que grâce à l'amour. La perfection ne sera atteinte que par cet amour. L'attirance de l'amour fait que chaque subordonné se relie à son origine et obtient ainsi sa perfection. Pourtant, le soleil de l'amour ne brille pas dans le ciel mais dans l'esprit, avec beaucoup de chaleur. En d'autres termes, l'amant ne se trouve pas sur la terre mais dans l'esprit<sup>5</sup>.

En ce qui concerne Attâr, ces symboles sont bien évidents et étudiés dans chaque chapitre. Les oiseaux et Alissa sont décidés à voler pour arriver à la perfection ; pour y parvenir, ils ont besoin d'efforts sérieux, de persévérance, et de quitter les attachements

1. *La Porte étroite*, p. 860.

2. *Le Langage des oiseaux*, p. 291.

3. *La Porte étroite*, p. 903.

4. Jalal Sattari, *L'Amour mystique*, Téhéran : Markaz, 1374 [1995] (c'est nous qui traduisons).

5. Jalal Sattari, *L'Histoire de Sheikh Sanan et Dokhtar Tarsa*, Téhéran : Markaz, 1374 [1995], pp. 38 et 51.

terrestres. Cette attitude conduit à l'unité : les trente oiseaux deviennent Simorgh (les trente oiseaux). Après leur mort, ils peuvent atteindre Dieu. Alissa connaît la même situation. En écoutant le pasteur, elle a soif du monde céleste et, après avoir changé son amour terrestre en amour divin, elle devient sacrée : grâce à la mort, elle peut rejoindre Dieu. Dans *La Porte étroite* et dans *Le Langage des oiseaux*, l'amour est présenté comme une dérivation. Le Sheikh oublie sa place importante dans les rangs religieux par amour pour une femme chrétienne et Alissa se débarrasse de son amour pour Jérôme. Dans les deux récits, l'amour vrai n'est possible que par l'abandon du corps à travers la mort. C'est cette mort qui est le début de l'éternité. Chez Gide, on lit : « *De lui seul on peut impunément se rapprocher*<sup>1</sup> », et chez Attâr : « *Si une chose pure tombe dans cet océan, elle perdra son existence particulière, elle participera à l'agitation des flots de cet océan cosmique en cessant d'exister isolément, elle sera belle désormais. L'Être disparaît au sein de l'océan qui st de pure divinité*<sup>2</sup> ». L'amour est très fort dans la mesure où il donne à Alissa la force d'abandonner les attachements terrestres et fortifie Dokhtar Tarsa pour se convertir à l'islam. Cependant, pour cette dernière, il est difficile de tolérer ce changement radical. C'est pourquoi elle meurt très tôt, rejoignant la vérité : « *Oui, n'est-ce pas, ce qu'il faut chercher, c'est une exaltation et non point une émancipation de la pensée. Mettre son ambition, non pas à se révolter mais à servir*<sup>3</sup>. » On voit que dans les deux livres, ce qui touche peut-être même le plus les lecteurs, c'est le fait que Dokhtar Tarsa et Alissa ne commettent pas de fautes. On songe à la mise en scène du rôle majeur de l'amour dans le parcours mystique des soufis. Le choix d'Alissa est dû à l'expérience amoureuse de sa mère. Elle ne l'aime pas et elle essaie de ne pas répéter la même erreur, alors que dans *Le Langage des oiseaux* on ne peut jamais imaginer que le personnage principal fasse une erreur et qu'il abandonne cinquante ans de prière à cause d'une chrétienne.

À côté de ces convergences, un point de divergence souligne

1. *La Porte étroite*, p. 855.
2. *Le Langage des oiseaux*, « La vallée d'annihilation ».
3. *L'Histoire de Sheikh Sanan et Dokhtar Tarsa*, p. 5.



un impact particulier de l'amour sur les personnages. Jérôme, dans *La Porte étroite*, est toujours soumis à Alissa, mais il ne trouve aucun chemin vers la voie céleste : « Travail, efforts, actions pies, mystiquement j'offrais tout à Alissa, inventant un raffinement de vertu, à lui laisser souvent ignorer ce que je n'avais fait que pour elle. Je m'enivrais ainsi d'une sorte de modestie capiteuse et m'habituais, hélas ! consultant peu ma plaisance, à ne me satisfaire à rien qui ne m'eût coûté quelque effort<sup>1</sup>. » Et la réponse de Jérôme à la question d'Alissa qui lui demande : « Est-ce que tu ne comprends pas ce que peut être la communion en Dieu ? » est la suivante : « Je la comprends de tout mon cœur : c'est se trouver éperdument dans une même chose adorée. Il me semble que c'est précisément pour te retrouver que j'adore ce que je sais que tu adores aussi. [...] Mais je ferais fi du ciel si je ne devais pas t'y retrouver<sup>2</sup>. » En revanche, dans *Le Langage des oiseaux*, le bouleversement de la femme chrétienne pour le Sheikh cause un changement divin et céleste pour les deux personnages qui entreprennent alors un voyage : « Le parcours de Sheikh Sanan, dont l'une des étapes le conduit à la déchéance matérielle et spirituelle, est paradoxalement ce qui permettra d'atteindre la vraie perfection mystique : à la fin du récit, lorsque le prophète Mohammad lui-même vient annoncer en songe au disciple le plus dévoué du Sheikh que ce dernier a été sauvé, il ajoute : "Entre le Sheikh et Dieu (Haqq : la vérité) il y avait depuis longtemps un grain de poussière noire. J'ai enlevé aujourd'hui cette poussière de sa route et je ne l'ai pas laissée plus longtemps au milieu des ténèbres. Cette épreuve ultime permet ainsi au Sheikh d'abandonner tout égoïsme et d'accéder à un degré de perfection et d'union au Principe que des années d'ascèse ne lui avaient pas permis d'atteindre."<sup>3</sup> » De même : « La jeune fille chrétienne vit alors un grand soleil lui apparaître en songe l'invitant à rejoindre le Sheikh. Lors de son éveil, le cœur enflammé, elle se lança à la poursuite de son amant et tomba en syncope en l'apercevant. » Enfin, renonçant à la vie, « sa douce

1. *La Porte étroite*, p. 823.

2. *Ibid.*, p. 825.

3. « *L'Histoire de Sheikh Sanan et Dokhtar Tarsa* », *Revue de Téhéran*, n° 53, avril 2010.

*âme fut séparée, elle était une goutte d'eau dans cet océan illusoire, et elle retourna à l'océan véritable*<sup>1</sup>. »

\*

Chez les mystiques, l'action est la base comme la connaissance est le résultat. Pour arriver à cette connaissance, c'est-à-dire au résultat, on doit franchir quelques étapes et pratiquer la théosophie<sup>2</sup>. En d'autres termes, le mysticisme consiste à passer par différents niveaux pour arriver à la dignité : c'est ce qu'on appelle l'itinéraire mystique<sup>3</sup>.

Passer les sept vallées et les durs obstacles est nécessaire pour arriver à la perfection et à l'immortalité. Le trajet à parcourir commence par la terre et va jusqu'au ciel. Pour être en mesure de faire un tel chemin, la mortification et la découverte de la connaissance semblent irréfutables<sup>4</sup>. Le voyage des oiseaux vers le Simorgh est un voyage intérieur. Ce voyage appelé l'itinéraire par les mystiques dispose d'une clé pour y accéder. Cette clé est la vérité<sup>5</sup>.

Pour arriver à la perfection, le disciple passe par différentes étapes. La dernière est celle de la mort dans laquelle, selon les mystiques, réside l'annihilation du « Moi » (Nafs). Dans l'histoire du Sheikh Sanan, Attâr présente bien la mort dans le sens mystique du terme. C'est là que se situe le changement spirituel du Sheikh et sa mort intérieure. Cette mort est également présente dans l'œuvre de Gide. Dès le début du récit, Alissa se tourne vers la mort pour pouvoir arriver à la perfection et pour transformer son amour en amour céleste. Sur ce chemin, elle tente la voie de la vertu et s'efforce de se refuser à son instinct. Pourtant, elle ne voit qu'une seule solution pour arriver à la perfection<sup>6</sup> ; étant seule chez elle, elle parle avec Dieu : « Ô

1. *Ibid.*

2. Yahya Yasrebi, *La Philosophie du mysticisme*, Ghom : Daftar Tablighat Eslami, 1372 [1993], p. 33 (c'est nous qui traduisons).

3. *Ibid.*

4. Taghi Pournamdarian, *L'Énigme et les histoires énigmatiques*, Téhéran : Markaz, 1364 [1985], p. 13.

5. *Ibid.*, p. 15.

6. Hassan Honarmandi, *André Gide et la littérature persane*, Téhéran : Zavar, 1348 [1969], p. 36.

*Seigneur ! Puissé-je atteindre jusqu'au bout sans blasphème. [...] Je voudrais mourir à présent, vite, avant d'avoir compris de nouveau que je suis seule. » « Ah ! Pourtant vous le promettiez, Seigneur, à l'âme renonçante et pure. [...] Heureux dès à présent ceux qui meurent dans le Seigneur<sup>1</sup>. »* La notion de mort dans les deux œuvres, c'est la mort de l'âme pour arriver à Dieu et à l'éternité.

Pour arriver à la perfection, on a besoin d'une connaissance mystique qui ne sera possible que par la découverte faite par le cœur et non par des voies scientifiques. *Le Langage des oiseaux* parle de cette connaissance : « *C'est une connaissance par laquelle l'âme est en conflit avec son mauvais côté<sup>2</sup>.* » Chez Attâr, ce conflit est bien présenté. Selon lui, ce conflit se passe dans l'âme humaine et pour pouvoir le présenter, il se sert d'une allégorie intéressante : être le chien, le chien étant la concupiscence qui agit comme Satan<sup>3</sup> : « *Ma passion est mon ennemi. Ce chien de passion ne se soucie pas de mes inclinations et des instructions. Tant que le chien de passion tourne en face de vous, vos propres désirs sont votre Satan<sup>4</sup>.* » Un tel conflit est aussi présent dans les littératures occidentales. Gide se sert de son art pour concilier les deux côtés : « *Souvent je me suis persuadé que j'avais été contraint à l'œuvre d'art, parce que je ne pouvais réaliser que par elle l'accord de ces éléments trop divers, qui sinon fussent restés à se combattre, ou tout au moins à dialoguer avec moi<sup>5</sup>.* » Dans *La Porte étroite*, ce conflit est présent entre Alissa et sa tante, l'une est l'Ange, l'autre le mal. « *Alissa était pareille à cette perle de grand prix dont m'avait parlé l'Évangile ; j'étais celui qui vend tout ce qu'il a pour l'avoir<sup>6</sup>* », dit Jérôme, ou encore : « *J'éprouvais un singulier malaise auprès de ma tante, un sentiment fait de trouble, d'une sorte d'admiration et*

1. *La Porte étroite*, pp. 906 et 905.

2. Hossein Elahi Ghomshei, *Shahnameye Ferdowsi*, Téhéran : Mohamad, 1382 [2003], introduction (c'est nous qui traduisons).

3. *L'Histoire de Sheikh Sanan et Dokhtar Tarsa*, p. 190.

4. *Le Langage des oiseaux*, p. 20.

5. *Si le grain ne meurt*, in *Souvenirs et voyages*, Bibl. de la Pléiade, p. 89.

6. *La Porte étroite*, p. 822.

*d'effroi. Peut-être un obscur instinct me prévenait-il contre elle*<sup>1</sup>. »

\*

La corrélation entre la littérature et le mysticisme est un des sujets qui a donné naissance à beaucoup d'ouvrages car elle permet de répondre aux questions posées depuis toujours par les humains, des questions qui sont en relation directe avec la nature humaine.

Un des aspects de la nature humaine réside dans le désir d'arriver à l'origine. Il est bien présent dans *Le Langage des oiseaux* et dans *La Porte étroite*. Pour les oiseaux d'Attâr, l'origine est le Mont Ghâaf, et pour Alissa, « *la porte étroite* ». Comme leur but est clair, ils commencent par un voyage difficile pour y arriver. En arrivant à leur origine, ils abordent la perfection et l'éternité. À la fin de l'histoire, les deux personnages meurent ; cette mort est une mort intentionnelle et une annihilation mystique qui s'appelle la nouvelle renaissance, celle qui guide les disciples jusqu'à la perfection. Ainsi, les disciples du cœur deviennent les héros triomphants dans chacun des récits.

Cependant, il y a des différences essentielles entre le regard d'Attâr qui vivait au XII<sup>ème</sup> siècle et Gide vivant au XX<sup>ème</sup>. Attâr, poète noble iranien, considère la vie humaine comme un conflit intérieur qui le guide vers le ciel. À ce moment-là, l'être humain mérite Dieu. Gide, enfant élevé dans le protestantisme, a un regard de front sur Alissa. Attâr encourage les hommes à voyager dans le mode spirituel, mais Gide les encourage à faire un voyage en dehors de ce monde. Le regard de chaque auteur sur la vie et la perfection est fait de contrastes et de ressemblances. Selon Hassan Honarmandi, « *les hommes et leurs expériences de la vie annoncent cette vérité que nous sommes comme une famille avec différentes cultures et religions qui nous ont séparés pendant la vie*<sup>2</sup> ». Nous pouvons dire que Gide est un écrivain qui insiste sur la recherche de la connaissance pendant le vie pour arriver à la perfection : « *Il semblait que tout mon être eût comme un*

1. *Ibid.*, p. 815.

2. Hassan Honarmandi, *Un voyage dans la pensée*, Téhéran : Gothenburg, 1351 [1972], p. 286 (c'est nous qui traduisons).

*immense besoin de se retremper dans le neuf*<sup>1</sup>. »

On a pu reconnaître que Gide a été influencé par la littérature persane. « *La littérature persane, presque entière, m'apparaît comme ce palais doré que ses quarante portes ouvrent, la première sur un jardin de fruits, la deuxième conduit à un jardin de fleurs, la troisième sur une grande volière d'oiseaux... Or, dans cette parabole, le jardin des fruits représente le Būstan de Sa'di, le jardin des fleurs son Gōlestan, tandis que la volière est "le langage des oiseaux" d'Attâr et que le trésor aux quarante portes réunit les œuvres des autres poètes de la Perse*<sup>2</sup>. » Pour Gide, l'expérience a plus de valeur que la raison. Pourtant, il ne croit pas aux livres religieux : « *Nathanaël ! Quand aurons-nous brûlé tous les livres !!! Il ne me suffit pas de lire que les sables des plages sont doux ; je veux que mes pieds nus le sentent... Toute connaissance que n'a pas précédée une sensation m'est inutile*<sup>3</sup>. » « *Mais ayant appris dans les classes que les raisonnements ne mènent pas les hommes et qu'à chacun s'en peut opposer un adverse qu'il ne s'agit que de trouver, je m'occupais à le chercher, parfois, dans le milieu des longues routes*<sup>4</sup>. » Dans *Les Nourritures terrestres*, Gide évoque le « Moi » et son discours montre bien la ressemblance avec Attâr qui parle aussi du « Moi » dans *Tadhklirat-al-olwiya*. Attâr est un mystique avec une vision céleste, pour qui Dieu est considéré comme le point autour duquel toute créature doit se tourner<sup>5</sup>. Gide est un mystique avec une vision terrestre et ses idées ressemblent à celles de Hafiz qui concilie les deux aspects religieux et matériels très présents chez les deux auteurs.

1. *Les Nourritures terrestres*, in *Romans et récits*, op. cit., t. I, p. 357.

2. Javad Hadidi, *De Sa'di à Aragon*, Téhéran : Nashr Daneshgahi, 1373 [1994], pp. 364-5.

3. *Les Nourritures terrestres*, p. 361.

4. *Ibid.*, p. 381.

5. Hassan Honarmandi, *André Gide et la littérature persane*, p. 180.



JUSTINE LEGRAND

***Composition et aveux***  
***dans***  
***Et nunc manet in te***

« **J**E SUIS UN ÊTRE DE DIALOGUE ; tout en moi combat et se contredit », déclare André Gide dans *Si le grain ne meurt*<sup>1</sup>. Cette contradiction revendiquée, l'auteur a su en tirer profit pour enrichir son œuvre, faisant de la complication l'un des traits de caractère favoris chez ses personnages, comme nous pouvons le voir chez Saül : « Horreur ! Horreur ! Horreur ! – Ils veulent savoir mon secret et je ne le sais pas moi-même<sup>2</sup> ! » Ce jeu de complication où le personnage se perd lui-même, nous le retrouvons en filigrane sous la plume de Gide jusque dans l'évocation du passé qui devient le siège d'un problème du souvenir ; et l'abondance et la diversité des jeux<sup>3</sup> renforcent parfois la complexité inhérente aux messages véhiculés par l'auteur. André Gide se plaît à faire du lieu de l'aveu, le lieu des possibles et des contraires, où les aléas du souvenir mêlés aux jeux esthétiques lui permettent de légitimer une tendance jugée comme normale par l'auteur.

Œuvre complexe en effet, puisque Gide joue sur les apparen-

---

<sup>1</sup> In *Souvenirs et voyages*, éd. Pierre Masson, Gallimard, « Bibl. de la Pléiade », 2001, p. 267.

<sup>2</sup> *Saül*, III, VIII, in *Romans et récits*, éd. Pierre Masson, Gallimard, « Bibl. de la Pléiade », 2009, t. I, p. 747.

<sup>3</sup> Parmi ces jeux, nous pouvons citer le jeu syntaxique, le jeu des patronymes ou encore le jeu des référents.

ces et se plaît à osciller entre dissimulation et aveux ; complexe également parce que la rhétorique gidienne sert une cause considérée par l'auteur lui-même comme avant-gardiste : « Ce dont on me blâme aujourd'hui, c'est ce dont on me louera plus tard <sup>4</sup>. » Dans *Si le grain ne meurt* ou encore *Ainsi soit-il ou les jeux sont faits*, certains passages disent jusqu'à l'intime, l'auteur y relatant ses préférences sexuelles, parfois sans retenue :

Mais qu'ai-je besoin d'évoquer ces lugubres jours ? Leur souvenir explique-t-il mon délire de cette nuit ? La tentative auprès de Mériem, cet effort de « normalisation » était resté sans lendemain, car il n'allait point dans mon sens ; à présent je trouvais enfin ma normale <sup>5</sup>.

Cette théorie du blâme développée par Gide semble valoir tant pour la fiction que pour l'autobiographie. Mais une question demeure : de nos jours, pouvons-nous encore blâmer l'auteur ? Il semble que non, Gide souhaitant lui-même se justifier lorsqu'il définit par la suite sa normale comme son « plaisir [...] sans arrière-pensée et [...] suivi d'aucun remords [...] à serrer dans [ses] bras nus » des corps « parfaits » d'enfants.

C'est cependant vers un autre texte autobiographique que notre regard est attiré lorsque nous évoquons la complexité créée par l'effort du souvenir. Quelques années après la mort de Madeleine, son épouse, Gide entreprend la rédaction d'un opus autobiographique *Et nunc manet in te*, dans lequel il partage avec son lecteur certains faits marquants de sa relation maritale. Dès le début de cet ouvrage, Gide évoque la difficulté du souvenir :

Hier soir je pensais à elle ; je parlais avec elle, comme je faisais souvent, plus aisément en imagination qu'en sa présence réelle [...] Aussitôt tout se décolora, se ternit, à la fois ces récents souvenirs d'un temps vécu loin d'elle, et cet instant même où je les remémorais, car je ne les revivais en pensée que pour elle <sup>6</sup>.

À travers cet aveu, l'auteur met en avant la complexité et la douleur que représente pour lui la disparition de son épouse, Ma-

---

<sup>4</sup> *Journal 1887-1925*, éd. Éric Marty, Gallimard, « Bibl. de la Pléiade », 1996, p. 1266.

<sup>5</sup> *Si le grain ne meurt*, *op. cit.*, pp. 309-10.

<sup>6</sup> *Et nunc manet in te*, in *Souvenirs et voyages*, *op. cit.*, p. 937. Dans la suite de l'article, nous renvoyons à cet ouvrage par le simple sigle *Enmit* suivi de la page, dans une parenthèse suivant la citation.



deleine. Disparition qu'il tente de conjurer en lui offrant ce plaidoyer et en tentant de faire revivre son souvenir. Œuvre complexe, donc, qui se lit comme un « ensemble d'éléments divers, le plus souvent abstraits, qui, par suite de leur interdépendance, constituent un tout plus ou moins cohérent ». En effet, ici, Gide oscille entre culpabilité – il se sent responsable de la solitude de Madeleine – et désir ardent de se déculpabiliser puisqu'il n'a rien fait d'autre que de suivre sa normale et de laisser Madeleine vivre la vie rangée et tranquille à laquelle elle aspirait, traumatisée par l'adultère de sa mère qui a fait d'elle et pour « toute la vie [...] comme un enfant qui a pris peur ». Cette vision de sa femme, l'auteur la juge par la suite « inconsciente », avant de se justifier à nouveau en prenant pour modèles les femmes vertueuses,

ces admirables figures de femmes, penchées au-dessus de mon enfance ; de ma mère d'abord, de Mlle Shackleton, de mes tantes Claire et Lucile, modèles de décence, d'honnêteté, de réserve. (*Enmit*, 942).

Complexité de la composition enfin où l'auteur se refuse finalement de se juger équitablement puisque chaque esquisse de culpabilité est vite retournée au profit d'un dédouanement et d'une légitimation de l'acte commis par Gide. Au fond, l'envie nous est presque donnée de dire que les erreurs du couple sont de responsabilité commune, et que la justification de Gide en est *de facto* biaisée dans la manière même dont il l'énonce.

### *Un ensemble polysémique*

André Gide s'amuse véritablement avec la composition de son opus autobiographique, dégageant pour ce jeu divers éléments essentiels, comme la relation à soi, la relation à sa femme, et les problèmes d'écriture et de révélations ; éléments avec lesquels l'auteur joue tout au long de son récit. La composition plus ou moins cohérente à laquelle nous faisons référence en évoquant la forme de *Et nunc manet in te* vaut pour le fond même du texte. En effet, Gide joue avec le récit de la vie, et assemble divers éléments empruntés parfois à la fiction et qui mis bout à bout forment le récit autobiographique. Tout d'abord, nous pouvons bien évidemment penser qu'il s'agit ici d'un ensemble cohérent en ce sens que l'auteur fait appel à ses souvenirs et propose de narrer son vécu. Cependant, l'intervention de la fiction à un niveau presque

identique à celui du souvenir remet en question la cohérence parfaite de cet ensemble narratif autobiographique. Ainsi, en parlant de son épouse Madeleine, Gide parle également d'Alissa de *La Porte étroite* :

Le drame que j'avais imaginé pour mon livre, si beau qu'il pût être, ne lui trouvait-il pas que je restais aveugle devant celui de la réalité ? Combien plus simple qu'Alissa, plus normale et plus *ordinaire* (je veux dire : moins cornélienne moins tendue) ne devait-elle pas se sentir ? Car sans cesse celle doutait d'elle, de sa beauté, de ses mérites, de tout ce qui faisait la force de son rayonnement, de sa valeur. (*Enmit*, 938).

Il y a finalement dans l'autobiographie une sorte de jeu des contraires avec lesquels Gide ne cesse de jouer. Nous remarquons ainsi que l'auteur mélange des notions antinomiques : la vie et la mort sont ici réunies dès la première page du récit :

Mais elle est morte [...]. Elle était morte [...]. Je compris aussitôt que, l'ayant perdue, c'en était fait de ma raison d'être, et je ne savais plus pourquoi désormais je vivais. (*Enmit*, 937).

Cette confession permet à Gide de faire du décès de son épouse non pas un motif de joie mais, et malgré ce qu'il dit, un motif de vie. En effet, lorsqu'il dit ne plus avoir de « raison d'être », ne plus savoir pourquoi désormais il vit, l'auteur exprime et extériorise une peur à laquelle il y a pourtant une réponse évidente : l'œuvre. Car comme il le confesse, Madeleine c'est un peu son œuvre, notamment lorsqu'il est question de Madeleine vieillie et qui représente pour Gide une réalisation : « c'est mon œuvre » (*Enmit*, 952). Œuvre ! Le mot est lâché, Madeleine appartient bien à l'œuvre gidienne dans toutes ses contradictions et dans toute sa complexité.

Mais n'est-il pas prétentieux, ou plus simplement troublant pour le lecteur de se prétendre le créateur d'une personne ? Au fond, ce que Gide veut dire, ce ne serait pas tant que Madeleine est une création de son fait, mais que la destruction de Madeleine résulte d'un comportement égoïste et narcissique de l'auteur. Cependant comment se montrer sous son plus mauvais jour lorsque l'on aspire à être le préféré ? Car en joueur des complexes et des contraires, Gide feint la culpabilité afin de mieux se défendre <sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> « Depuis longtemps, je ne prétends gagner mon procès qu'en appel. » (*Journal des Faux-Monnayeurs*, in *Romans et récits*, op. cit., p. 536).

Précisons que ce ne serait pas rendre justice ni à l'auteur ni à la relation beaucoup plus complexe que ce que les lignes de ce récit autobiographique peuvent nous laisser voir que de considérer Gide comme le seul responsable de la situation. En effet, Madeleine était une épouse dont on comprend à travers les témoignages de Gide et des proches du couple qu'elle n'ignorait pas en se mariant que son mariage serait peut-être un mariage blanc, à savoir non consommé. Et Gide ne joue-t-il pas ici avec ce secret qui n'en est un que par principe, puisque toute la complexité de cette vie maritale jaillit aux yeux du lecteur pour qui finalement le récit autobiographique trahit la difficulté et la complexité de se raconter et de raconter l'autre :

Non, ce n'est pas ainsi que je puis, comme je voudrais et comme il faudrait, parler d'elle. Mains souvenirs aussitôt se dressent à l'encontre du portrait que je m'efforce de tracer. Mieux vaut me remémorer simplement. [...] Mais tandis que je ne voyais que de la clarté dans les siennes (pensées), force était de reconnaître en moi beaucoup d'ombre. (*Enmit*, 939-40).

À travers ce témoignage, le lecteur est placé face à une nouvelle complexité, celle liée au regard que l'on porte aux autres et à soi-même, et dont on peut rendre compte dans l'autobiographie. Ainsi, Gide souligne qu'à la complexité de l'œuvre vient s'adjoindre un autre complexe, celui de vivre tel que l'on est, c'est-à-dire en harmonie avec ses désirs.

### *Le malaise dans l'aveu*

Comme nous l'avons mentionné précédemment, Gide établit parfois un parallèle entre œuvre de fiction et vie privée au risque alors de brouiller les pistes. *Et nunc manet in te* n'est pas le premier ouvrage dans lequel Gide a recours à un tel procédé, soumettant alors le lecteur à un travail d'autant plus complexe que si le personnage ne s'inspire pas toujours directement de son vécu, il tente alors de s'en éloigner. Mais en tentant à tout prix de s'éloigner de son vécu, Gide ne l'appelle-t-il pas inéluctablement et indéfiniment à lui <sup>8</sup> ? Il y a effectivement ce que nous pourrions

---

<sup>8</sup> « Que de fois j'ai pu souhaiter écrire un livre qui ne tînt aucun compte de mon passé. », André Gide, *Ainsi soit-il ou les jeux sont faits*, in *Souvenirs et voyages*, op. cit., p. 1003.

qualifier d'effet boomerang dans la dynamique et l'esthétique gidiennes. En ne souhaitant pas moins qu'établir un distinguo très clair entre ses ouvrages de fiction et sa vie réelle, sa biographie, l'auteur plonge son lecteur dans un univers où à la réalité se mêle la fiction. Ce monde que nous pourrions qualifier de monde parallèle, Gide en a déjà parlé dans *Si le grain ne meurt* lorsqu'il évoque la « seconde réalité <sup>9</sup> ». Ce lieu permet à l'auteur de promener son lecteur entre la réalité et la fiction, et pour lui entre les rêves, les désirs et la réalité. Nous comprenons que s'éloigner ainsi de la vérité, c'est finalement ne jamais véritablement l'abandonner, ne jamais s'abandonner alors à une œuvre qui serait intégralement fictionnelle. Mais, pourquoi Gide a-t-il besoin de conserver constamment cette passerelle entre la fiction et l'autobiographie ? De la sorte, Gide pose à nouveau la question de ce que représente pour lui l'œuvre. Qu'est-ce que l'œuvre littéraire ? Le lieu du dévoilement de l'intime <sup>10</sup> ? Peut-être justement que l'œuvre ne peut être définie comme une œuvre d'art n'ayant pour finalité que l'art ou *a contrario* qu'une œuvre critique et sociale parce que l'un des messages les plus importants qu'il tente de faire passer est un message complexe, car difficile à avouer, et trahissant un complexe, à entendre cette fois comme un malaise.

Dans le récit autobiographique qui nous intéresse ici, André Gide ne cache pas le nom de cet aveu : l'homosexualité. Aveu dont il joue, et ce, jusque dans la mise en forme de son récit. Ajoutons que cette prise de conscience d'une orientation sexuelle différente est créatrice pour l'auteur d'une véritable souffrance au sein de son couple :

Toute la vie elle resta comme un enfant qui a pris peur. Hélas ! je n'étais pas de nature à la pouvoir beaucoup rassurer... [...] Et je sentais en moi tant de joie ! un flot si jaillissant que son débordement saurait submerger sa tristesse. C'est la tâche que je m'assignai, dont je m'épris. Hélas !

---

<sup>9</sup> « Et quand je me retrouve dans mon lit, j'ai les idées toutes brouillées et je pense, avant de sombrer dans le sommeil, confusément il y a la réalité et il y a les rêves ; et puis il y a *une seconde réalité*. » (*Si le grain ne meurt*, *op. cit.*, p. 93).

<sup>10</sup> Pour une étude plus approfondie de ce que recouvre la notion de « seconde réalité » pour Gide, et donc de ce que l'œuvre représente pour lui, voir notre article « Qu'est-ce que l'œuvre pour André Gide ? » (à paraître).

cette surabondance, que je prétendais partager avec elle, ne devait parvenir qu'à l'inquiéter davantage. (*Enmit*, 941).

Ce que je ne savais pas, c'est qu'elle était très vulnérable. [...] Entre nous, jamais une explication ne fut tentée. De sa part, jamais une plainte ; rien qu'une résignation muette et qu'un déboire inavoué. (*Enmit*, 943).

Au-delà des jeux polysémiques, la complexité dans la structure de l'œuvre apparaît comme une sorte d'allégorie de l'aveuglement. En effet, comme nous l'avons dit, les tenants et les aboutissants du message premier (la légitimation de sa normale) sont sujets à polémique.

### *L'aveuglement*

André Gide mesure très clairement les risques encourus lorsqu'il souhaite témoigner à visage découvert de son orientation sexuelle, c'est-à-dire en empruntant le genre autobiographique. Témoignage risqué donc de la part de celui pour qui être homosexuel, c'est avant tout vivre sa normale ; témoignage risqué puisqu'à cette même époque, Gide sait qu'Oscar Wilde est jugé :

Ne manque pas de m'envoyer tout ce que tu pourras de découpures à propos du scandaleux procès que le marquis de Queensberry intente à Wilde<sup>11</sup>.

L'indignation de Gide face au sort réservé à Oscar Wilde montre combien les efforts de normalisation appellent à un effort de compréhension de la part du lecteur. Les multiples occurrences au regard et à l'aveuglement qui jalonnent *Et nunc manet in te* ont pour fonction première de permettre à l'auteur de lever le voile sur l'indicible. Les instincts qu'il qualifiait non sans ironie de « jolis petits monstres » dans *Le Treizième arbre*, Gide les remet au premier plan dans son autobiographie. En effet, les bas instincts existent, et nul ne peut nier leur existence. Désormais la question est de savoir ce que nous devons faire avec ces bas instincts. Faut-il s'aveugler sciemment et refuser donc une partie de soi ? Ou alors le temps n'est-il pas venu d'accepter de regarder la réalité en face ?

---

<sup>11</sup> *Correspondance avec sa mère*, éd. Claude Martin, Gallimard, 1988, p. 639 (lettre à sa mère du 17 mars 1895).

Afin de faire entendre son message, Gide a recours à un jeu avec le regard, jeu qui lui permet de montrer tout en continuant de chercher à se justifier. En effet, ce qu'il tente de montrer, c'est que l'homme ne voit pas uniquement ceux qu'il a devant les yeux mais ce qu'il a envie de voir :

Les vacances de Pâques avaient pris fin. Dans le train qui nous ramenait de Biskra, trois écoliers, regagnant leur lycée, occupaient le compartiment voisin du nôtre à peu près plein. Ils s'étaient à demi dévêtus, la chaleur étant provocante, et, seuls dans ce compartiment, menaient un train d'enfer. [...] À chacun des fréquents mais brefs arrêts du train, penché à la petite fenêtre de côté que j'avais baissée, ma main pouvait atteindre le bras d'un des trois écoliers, qui s'amusait à se pencher vers moi, de la fenêtre voisine, se prêtait au jeu en riant ; et je goûtais de suppliciantes délices à palper ce qu'il offrait à ma caresse de duveteuse chair ambrée. Ma main, glissant et remontant le long du bras, doublait l'épaule... À la station suivante, l'un des deux autres avait pris la place, et le même jeu recommençait. Puis le train repartait. Je me raseyais, haletant, pantelant, et feignais d'être absorbé par la lecture. Madeleine, assise en face de moi, ne disait rien, affectait de ne pas me voir, de ne pas me connaître... Arrivés à Alger, seuls dans l'omnibus qui nous emmenait à l'hôtel, elle me dit enfin, sur un ton où je sentais encore plus de tristesse que de blâme : « Tu avais l'air ou d'un criminel ou d'un fou. » (*Enmit*, 947-8).

Nous dépassons ici la métaphore de l'aveuglement pour l'aveuglement lui-même, aveuglement partiel cependant puisque Madeleine voit très bien le jeu pratiqué par son époux. Toutefois, en ne souhaitant pas mettre un terme aux jeux de Gide avec les enfants, Madeleine semble légitimer le comportement de son époux. Mais pourquoi agit-elle ainsi ? Pourquoi tant de retenue et de discrétion face à celui qu'elle qualifie de « criminel » de « fou » ?

Ce choix fait par Madeleine nous met à nouveau face au complexe homosexuel :

J'ai parlé de mon extraordinaire ignorance sexuelle à cet âge ; mais ma propre nature, je veux dire : celle de mes désirs, ne laissait pourtant pas de m'inquiéter. Peu avant de me fiancer, j'avais donc résolu de m'en ouvrir à un docteur [...]. Ce que j'eus vite fait de comprendre, c'est à quel point le théoricien se trompait. Il se trompait comme tous ceux qui s'obstinent à considérer les goûts homosexuels, dès qu'ils n'habitent pas des êtres physiologiquement anormaux, comme des tendances acquises et, par conséquent, modifiables à la faveur de l'éducation, des promiscuités, de l'amour. (*Enmit*, 944).

Si à l'époque de Gide, ce mal-être analysé par la psychanalyse prend la forme du complexe d'Œdipe négatif, quel crédit donner aujourd'hui à cette lecture psychanalytiquement orientée ? L'auteur n'invite-t-il pas constamment son lecteur à prendre une certaine distance avec ces théories qui nient une partie de l'essence de l'homme le réduisant à n'être qu'un cas clinique ? Ce passage intervient dans l'œuvre comme l'occasion de construire sa défense. À travers ces quelques lignes, Gide souligne qu'il a toujours été dans le vrai, toujours conscient de sa différence ; et que ce sont bien ceux qui ont tenté de lui faire renoncer à son homosexualité qui avaient tort. Gide saisit l'occasion que représente le jugement qu'il fait face à son épouse pour revenir sur la légitimité de ses choix.

En effet, toute la rhétorique gidienne concourt à faire de l'homme non pas un cas clinique mais un être vivant dont il convient de saisir toute la complexité, de décrire la nature et les possibles. Ainsi, au jeu des complexes, Gide n'aspire-t-il finalement pas à se décomplexer tout autant qu'à faire son *mea culpa*, destiné à Madeleine ? Une fois l'aveuglement dépassé, l'auteur appelle l'homme à accepter sa différence. Le récit autobiographique consacré ici essentiellement à sa relation maritale, Gide le place avant tout sous l'égide de la complication, complication affective et littéraire. Nous l'avons dit, l'aveuglement a été partagé par les époux : ajoutons qu'à cette cécité, les malentendus et les non-dits n'ont fait que renforcer une communication biaisée par des désirs parfois antinomiques. Ici, c'est le couple qui est aveugle, ce que Gide admet sans défaut :

Ce n'est que longtemps plus tard que j'ai commencé à comprendre combien cruellement j'avais pu blesser, meurtrir, celle pour qui j'étais prêt à donner ma vie – que lorsque étaient déjà portés, depuis longtemps, avec une atroce inconscience, les blessures les plus intimes et les coups les plus meurtriers. À vrai dire, mon être ne pouvait se développer qu'en la heurtant. (*Enmit*, 942).

Je crois bien aujourd'hui que, de nous deux, le plus aveugle, le seul aveugle, c'était moi. Mais outre que je trouvais avantage à supposer une cécité qui permettait, sans trop de remords, mon plaisir, puisque, aussi bien, mon cœur ni mon esprit ne s'y engageait, il ne me paraissait pas que je lui fusse infidèle en cherchant en dehors d'elle une satisfaction de la chair que je ne savais pas lui demander. Au surplus je ne raisonnais pas. J'agissais en irresponsable. Un démon m'habitait. Il ne me posséda ja-

mais plus impérieusement qu'à notre retour à Alger, au cours de ce même voyage. (*Enmit*, 947).

Le complexe homosexuel est chez Gide parfois décomplexé, pourrions-nous être tentés d'affirmer à la lecture d'un auteur qui pousse le récit du détail jusqu'à raconter que ses « privautés avec les garçons ne descendaient jamais plus bas que la ceinture ; avec les filles j'y allais d'une totale indiscretion » (*Enmit*, 944). Ici, André Gide confirme à nouveau l'idée selon laquelle la littérature appelle le lecteur à une réserve dans ses jugements. Il ne suffit pas de croire comprendre l'être humain, il faut également saisir tout ce qui l'entoure et ce qui le constitue. Pour l'auteur, le vécu s'entend avec Madeleine, une Madeleine confidente, une Madeleine vieillie et une Madeleine décédée. La composition et la complication de l'œuvre sont chez Gide à la mesure de la complexité de son existence, et gageons que chaque nouvelle lecture nous permette de saisir chaque jour un peu mieux l'immensité des possibles contenus dans ses ouvrages.



PIERRE MASSON

## *Les Faux-Monnayeurs* *ou la quête de l'autre*

(Suite \* )

### 3.

#### L'enfer, c'est les autres

##### *1. Ils étaient trois amis...*

À l'époque où il écrit *Les Faux-Monnayeurs*, Gide s'est définitivement détaché des croyances qui ont guidé sa jeunesse et nourri, de façon récurrente, sa réflexion. L'année 1918 a été celle des grandes désillusions : après une dernière crise mystique, on le voit s'éloigner de la foi chrétienne avec d'autant plus d'assurance que celle qui était à ses yeux la clé de voûte de son système religieux, Madeleine, a cessé d'assumer cette fonction. D'abord, bien sûr, parce que, dans le cœur de Gide, elle n'est plus l'unique personne vers laquelle il se sente animé d'amour. Ensuite et surtout, parce qu'en brûlant les lettres que Gide lui avait jusque-là adressées, elle a symboliquement cessé d'être celle qui pouvait attester de l'élévation morale de son mari. Gide, désormais, a perdu l'échelle qui le rattachait au ciel. La vie pour lui doit s'organiser ici-bas. Aux relations verticales entre l'homme et l'idéal succèdent les relations horizontales des hommes

---

\* Voir le début de cette étude dans le BAAG de juillet.

entre eux. Mais ce qui pourrait lui apparaître comme une découverte grisante, celle de la fraternité humaine qu'un Jules Romains, à la même époque, s'apprête à célébrer avec ses *Hommes de bonne volonté*, ce nouvel état lui inspire une méfiance qui vient autant du religieux déçu que du moraliste sceptique. À la perte du lien idéal ne peuvent se substituer que des relations improvisées et suspectes, comme le révèle l'analyse d'un arrière-plan essentiel du roman.

À l'origine de toutes les histoires entremêlées que proposent *Les Faux-Monnayeurs*, se trouve en effet un trio presque invisible, celui qui est constitué par le vieil Azaïs, ancien pasteur, le pianiste La Pérouse, et le père d'Édouard et de Pauline, sur qui nous ne savons rien, pas même son nom. C'est à Olivier qu'Édouard révèle le premier lien constituant le trio : « J'ai dû lui expliquer l'amitié qui liait au directeur de cette "boîte" son grand-père, dont le souvenir dicta celui de sa mère plus tard <sup>1</sup>. » Plus loin, le vieil Azaïs rappelle à Édouard le second lien, avec La Pérouse : « Vous savez que nous sommes de vieux amis <sup>2</sup>. »

Ce sont ainsi trois patriarches qui se trouvent rassemblés, et dont l'amitié met en contact trois groupes distincts. D'abord, le vieil Azaïs, fondateur de la pension qui porte son nom, et père spirituel de la tribu Vedel (son gendre brille par son absence et son inconsistance), qui rassemble autour de lui ses petits-enfants Laura, Armand et Sarah – Alexandre ayant préféré s'expatrier. Ensuite, l'inconnu qui, à la suite de deux mariages, a eu pour enfants Pauline, puis Édouard, et se trouve grâce à sa fille être le grand-père de Vincent, Olivier et Georges. Enfin, La Pérouse dont le fils est mort en laissant le petit Boris livré à une mère fantasque. C'est ce qui explique qu'Édouard soit devenu l'ami de La Pé-

---

<sup>1</sup> *Romans et récits, Œuvres lyriques et dramatiques*, t. II, Bibl. de la Pléiade, Gallimard, 2009, p. 247.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 348.

rouse, mais aussi de Laura, et qu'Olivier soit devenu celui d'Armand et de Sarah. Et c'est dans ce prolongement qu'Édouard se verra chargé de ramener Boris à La Pérouse, qu'Azaïs fait venir à la pension.

Se trouvent ainsi presque réunis les pères fondateurs du roman, un peu comme si l'on prêtait aux trois mousquetaires une descendance prolongeant cette union. Mais le père d'Édouard et La Pérouse ne semblent pas s'être connus, et le vieil Azaïs joue ici le rôle de pivot. Sa manière de pratiquer l'amitié est donc exemplaire et risque de contaminer tout son entourage. En effet, lorsqu'il apprend que La Pérouse est dans la gêne, il fait preuve d'une générosité dont son discours révèle peu à peu l'aspect intéressé :

« Il est de naturel un peu fier et n'accepterait peut-être pas l'hospitalité que je lui offre, sans payer un peu de sa personne. J'ai donc pensé que je pourrais lui proposer de surveiller les classes d'études, ce qui ne le fatiguerait guère, et aurait au surplus le bon effet de le distraire, de le sortir un peu de lui-même. Il est bon mathématicien et pourrait au besoin donner des répétitions de géométrie ou d'algèbre. [...] et comme de venir ici lui économiserait un loyer, j'ai pensé qu'au surplus, nous pourrions convenir d'un petit prix de pension, pour le mettre plus à son aise, et qu'il ne se sente pas trop mon obligé<sup>3</sup>. »

Ce n'est donc pas un hasard si la pension Vedel-Azaïs est le temple de l'hypocrisie : il n'y a pas moyen de savoir exactement ce que valent les sentiments dans cet univers dont la figure centrale est suspecte. L'amitié qui s'y pratique est faussée soit par l'intérêt, comme celle de Rachel « tapant » Édouard, soit par la cruauté, comme celle de Georges pratiquant envers Boris « comédie d'amitié » pour l'amener à se tuer, ou celle d'Armand enfin, empêtré, face à Olivier, par la conscience de son insuffisance. Quelle est la

---

<sup>3</sup> *Ibid.*

nature de « l'amitié » qui unit jadis Édouard et Laura, qu'il arrive à chacun d'eux, mais jamais en même temps, d'appeler parfois « amour », et qui donnera plus tard à Édouard le sentiment d'avoir fait fausse route ? Quelle est celle d'Armand pour Olivier, à qui il fait une déclaration pathétique et voilée, ou pour Bernard, dont il se sert pour déflorer sa sœur par procuration ?

Les trois grands-pères semblent avoir été unis par une commune morale protestante et austère, mais alors que La Pérouse a conservé un idéalisme mystique et tient l'harmonium dans le temple, on ne sait trop quelle est la religion d'Édouard, et quant à Pauline, elle est passée du protestantisme à un catholicisme assez tolérant. Or, dans *Les Faux-Monnayeurs*, c'est du côté des sceptiques, ou plus exactement de ceux qui ne donnent pas à leur existence un alibi religieux, que se trouve l'authenticité.

En résumé, à l'origine de cette histoire, il y a une espèce de crépuscule des dieux dont personne, ou presque, ne semble s'être complètement remis. La vertu représentée par Azaïs est vomie par son petit-fils Armand (« Ce que j'ai de plus sincère en moi : la haine de tout ce qu'on appelle Vertu. [...] Tu ne sais pas ce que peut faire de nous une première éducation puritaine <sup>4</sup> »). La pureté célébrée par le musicien La Pérouse, en quête de l'accord parfait, est bafouée par les pratiques onanistes de son petit-fils Boris. À quoi on pourrait ajouter le vieux comte de Passavant qui, à défaut d'incarner la moindre qualité, représente au moins la tradition familiale. Or il meurt au début du roman, et les vains efforts du jeune Gontran (qui aurait l'âge d'être son petit-fils) pour joindre les doigts du cadavre autour d'un crucifix témoignent, là encore, que dans ce nouveau monde, Dieu ne répond plus.

---

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 451.

## II. Les réseaux

Au début de son *Journal des Faux-Monnayeurs*, Gide note : « Je retiens la définition que Méral me donnait de l'amitié : "Un ami, disait-il, c'est quelqu'un avec qui on serait heureux de faire un mauvais coup"<sup>5</sup>. » Chacun de ces groupes peut bien ensuite se donner des principes incarnés par un chef, il n'en est pas moins une association douteuse, envers de la perfection comme le sont chez Dante les cercles de l'Enfer. La littérature, la réussite sociale et l'affirmation de soi, tels sont leurs dieux et leurs alibis. C'est dans ces cercles que nous descendons progressivement, tout au long du roman.

### 1. Le cercle du Luxembourg

Il s'agit là du cercle initial, celui qui ouvre le roman lorsque Bernard, ayant pris la décision de quitter le domicile familial, va retrouver Olivier pour lui annoncer la nouvelle : « Là, près de la fontaine Médicis, dans cette allée qui la domine, avaient coutume de se retrouver, chaque mercredi entre quatre et six, quelques-uns de ses camarades. On causait art, philosophie, sports, politique et littérature<sup>6</sup>. » Cela ressemble fort à un salon mondain, à ceci près qu'il est en plein air, aussi le souci de paraître et de se montrer à la hauteur ne contribue-t-il pas peu à fausser les rapports entre les camarades : « Chacun de ces jeunes gens, sitôt qu'il était devant les autres, jouait un personnage et perdait presque tout naturel. » La littérature, qui est en principe leur dénominateur commun, produit en fait des monologues fabriqués et ostentatoires ; Dhurmer est le centre de ce cercle, et l'illustration typique de cette prétention. Ici, soucieux seulement de s'affirmer, personne n'écoute personne, pas même Olivier, qui écoute distraitement Bercaïl lui exposer son projet de récit.

---

<sup>5</sup> *RR*, t. II, p. 525.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 176.

Ce cercle littéraire trouve dans le roman divers avatars. Dhurmer, constitué personnage central par la perspective de diriger la revue projetée par Passavant, va céder la place à Olivier, puis à Armand ; les rapports de camaraderie – Cob-Lafleur et Ghéridanisol remplaçant Bercail – se transforment en une complicité malfaisante. Gide, animateur de *L'Ermitage*, fondateur de *La Nouvelle Revue française*, le sait par expérience : la littérature et l'art ne soudent pas forcément des amitiés bien solides.

## 2. Les trois faux frères

Au sein de l'univers Azaïs, le réseau constitué par Georges et ses « copains » apparaît comme un cercle infernal qui redouble le premier en l'exacerbant. C'est précisément par le vieil Azaïs qu'en est révélée l'existence : « Figurez-vous que votre jeune neveu et quelques-uns de ses camarades ont constitué une sorte de petite association, une ligue d'émulation mutuelle ; ils n'y admettent que ceux qu'ils en jugent dignes et qui ont donné des preuves de vertu ; une espèce de Légion d'honneur enfantine. Est-ce que vous ne trouvez pas cela charmant ? Chacun d'eux porte à la boutonnière un petit ruban <sup>7</sup>. »

Or il s'agit en fait d'un signe de reconnaissance entre les usagers d'une maison de prostitution. C'est ce que révèlent Georges et Philippe Adamanti à Ghéridanisol, au moment où l'enquête policière les contraint à changer d'activité ; et c'est alors que sous l'impulsion de ce dernier, l'usage de l'amour vénal est remplacé par le trafic de fausse monnaie. Un trio est ainsi constitué qui, une fois ce trafic interrompu, va connaître une nouvelle mue :

« Après qu'ils eurent dû renoncer à leur trafic de fausses pièces, Ghéridanisol, Georges et Phiphi ne restèrent pas longtemps désœuvrés. Les menus jeux saugrenus auxquels ils se livrèrent les premiers jours n'étaient que des in-

---

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 252.

termèdes. L'imagination de Ghéridanisol fournit bientôt quelque chose de plus corsé.

» La *Confrérie des Hommes forts* n'eut pour raison d'être d'abord que le plaisir de n'y point admettre Boris<sup>8</sup>. »

L'activité essentielle de cette confrérie consiste donc à feindre l'union – on voit bien que ces trois adolescents n'ont aucune affection l'un pour l'autre – pour organiser l'exclusion, avant d'utiliser l'amitié comme un hameçon. Azaïs s'en était servi pour attirer La Pérouse, Georges fait de même pour torturer Boris : « C'est peut-être là, dans cette abominable histoire, ce qui me paraît le plus monstrueux : cette comédie d'amitié que Georges consentit à jouer. Il affecta de s'éprendre pour Boris d'une affection subite ; jusqu'alors on eût dit qu'il ne l'avait pas regardé<sup>9</sup>. » Mais il faut observer que Boris, épris d'absolu autant que son grand-père, confère à l'amitié un prix excessif, acceptant d'aimer l'amitié plus que l'ami lui-même, au risque de mourir pour son culte : « Il commença de se douter que les autres se réservaient et n'y allaient pas de franc jeu. – Tant pis, pensa-t-il aussitôt ; qu'importe s'ils flanchent ; je leur montrerai que j'ai plus de cœur qu'eux<sup>10</sup>. »

### 3. Le trio infernal

Un cercle aussi fallacieux se développe symétriquement par rapport à celui de la pension Vedel-Azaïs ; il s'agit du cercle de la rue de Babylone, la bien nommée, où le comte de Passavant entretient des relations avec ses deux âmes damnées que sont Lady Griffith et Strouvilhou. Si le nom de la première laisse deviner l'anagramme de *Lilith griffant* (Lilith étant un démon femelle qui apparaît dans la Bible), le second n'est pas plus rassurant qui, renversé en *Il s'trouve où ?*, évoque l'ubiquité diabolique du personnage.

---

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 457.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 458.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 459.

Passavant joue à être l'amant de Lilian, qui le rappelle à la réalité en proférant un mensonge : « Restons comme nous sommes. Amis, hein <sup>11</sup> ? » Et avec Strouvilhou, il entretient une relation qui révèle une familiarité ancienne, et même un lien d'une nature assez mystérieuse ; alors même qu'il se trouve en compagnie d'Olivier, qu'il convoite, il renvoie ce dernier dès que Strouvilhou se présente : « Voici quelqu'un qu'il me faut absolument recevoir et qui tient à me voir seul <sup>12</sup>. »

Si le faux dieu Azaïs produit autour de lui des amitiés menteuses, Passavant est pour sa part, comme on l'a vu, le grand falsificateur, utilisant la fausse amitié comme Strouvilhou les fausses pièces. Vincent Molinier en fait l'expérience : « Robert de Passavant, qui se dit maintenant son ami, est l'ami de beaucoup de monde. Je ne sais trop comment Vincent et lui se sont connus [...]. Le vicomte avait de secrètes raisons pour se rapprocher de Vincent <sup>13</sup>. »

Mais plus que des faux-semblants, ce cercle favorise des relations franchement cannibales. C'est d'abord Vincent qui se fait croquer, en se laissant entraîner dans un cercle de jeu : « Ce tripot avait ceci de perfide, que tout s'y passait entre gens du monde, entre amis. » Ensuite, l'alliance entre Vincent et Lilian, conclue avec la bénédiction de Passavant, se révèle en fait comme l'envers de l'amitié ou de l'amour : « L'amour nous paraissant trop fade, nous avons pris le parti de nous haïr <sup>14</sup>. »

Si, nous l'avons dit, la littérature et la religion sont des faux dieux en fonction desquels rien de stable et de sûr ne peut s'établir entre les hommes, ce cercle lui aussi a sa doctrine, celle de la rupture égoïste : quand nous découvrons Passavant, il vient de perdre son père, sur lequel il refuse

---

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 212.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 278.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 200.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 416.



de s'attendrir ; Lady Griffith se présente comme celle qui, depuis le naufrage de *La Bourgogne*, a décidé « qu'à un tas de sentiments délicats, désormais, [elle] couperai[t] les doigts et les poignets pour les empêcher de monter et de faire sombrer [s]on cœur <sup>15</sup> ». Enfin, Strouvilhou professe à l'égard de l'humanité un dégoût impliquant « une férocité dévouée », et se compare à « l'implacable Proserpine ».

Justifiant cette mystique négative par leur scepticisme à l'égard de leurs semblables, ces trois prophètes de malheur s'opposent formellement au cercle Azaïs par leur lucidité, mais sur le fond, ils en diffèrent peu, permettant seulement aux amitiés hypocrites de se révéler comme de franches haines. De fait, ce n'est pas par hasard si le terrain d'action de Strouvilhou se développe principalement au sein de la pension Azaïs, son alliée objective.

### III. Les parcours

La société humaine, dans ce roman, est à l'image du monde aquatique décrit par Vincent Molinier ; elle est composée de groupes distincts, souvent opposés, et constitués selon des affinités intellectuelles ou morales, ou immorales, ou simplement sociales. À l'arrière-plan des personnages principaux se dessine une société qui repose sur des réseaux de relations, des services réciproques, des rapports d'obligé à bienfaiteur, de protecteur à protégé. Dans ce contexte, le mot « amis » ne désigne que des relations utiles : Oscar Molinier pourrait bien obtenir la légion d'honneur grâce au soutien d'un ami, directeur d'un cabinet ministériel ; Lilian pourrait bien obtenir, par « son ami le prince de Monaco », une chaire de biologie comparée pour son amant Vincent, et Profitendieu connaît les notes de Bernard au baccalauréat par « un examinateur [...] de ses amis ». Gide n'approfondit pas la peinture de ces amitiés utilitaires – là où

---

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 220.

des auteurs réalistes ou naturalistes auraient peut-être insisté – mais elles font partie de la toile de fond de son roman. Grâce à elles, il suggère un univers suffisamment structuré pour qu'on se détermine par rapport à lui, soit en s'y opposant, soit en l'utilisant, mais suffisamment puissant pour manipuler ceux-là mêmes qui s'imaginent pouvoir s'en affranchir.

### 1. Principe d'opposition

Les réseaux amicaux n'occupent pas à eux seuls tout l'espace social du roman ; ils s'insèrent entre d'autres espaces avec lesquels ils forment un contraste révélateur. Il s'agit essentiellement de l'espace familial, présenté comme une série de petites cellules de nature étouffante. Il y a la famille Profitendieu, la famille Molinier, la famille Vedel, trois « régimes cellulaires » dont le roi défaillant rend encore plus insupportable la contrainte. Profitendieu n'est pas le père de Bernard, Molinier est déconsidéré aux yeux de ses enfants et Vedel s'arrange pour être toujours absent ou aveugle. L'entente de commande qui règne en ces lieux n'en est que plus factice, et l'on voit bien qu'à l'intérieur des diverses fratries, entre Bernard et son aîné, entre Olivier, Vincent et Georges, entre Armand, Sarah et Rachel, les sentiments vont de l'indifférence à la hargne. Enfin chez les Passavant, Robert, le fils aîné, qui dénonce la nullité de son père, en oublie jusqu'à l'existence de son jeune frère Gontran. Depuis *Les Nourritures terrestres*, le mot « famille » est lié au nom de Gide, mais bien souvent au prix d'un contresens. Quand Gide écrit : « Familles, je vous hais ! », c'est pour ajouter aussitôt : « foyer clos ; portes refermées ; possessions jalouses du bonheur <sup>16</sup> ». Ce n'est nullement au principe familial qu'il s'oppose, lui qui, ne pouvant créer une véritable famille avec Madeleine, parvint cependant à cultiver, dans une famille ouverte et éclatée, l'art d'être père et

---

<sup>16</sup> *RR*, t. I, p. 382.

grand-père. La famille est ici dénoncée si elle fonctionne comme une clôture étanche dans les deux sens : si elle apparaît essentiellement comme un carcan pour ceux qui la composent, un vase trop hermétiquement clos, elle n'en est pas moins désirable pour ceux qui, étrangers à elle, se sentent exclus face à ses rites et à ses secrets, comme Bernard par rapport à la famille Vedel, ou Édouard par rapport à la famille Molinier.

Du coup, l'amitié apparaît comme l'affirmation d'une liberté, d'un besoin d'échange et de communication, du désir de transgresser cette clôture, de s'inventer une famille selon son cœur. Lorsqu'il décide de s'enfuir, Bernard a pour premier mouvement d'aller retrouver Olivier, avant de se constituer provisoirement, à Saas-Fée, entre Laura et Édouard, une famille choisie. Boris, qui ne connaît de la famille que la censure maternelle et la surveillance de La Pérouse, rêve d'une amitié protectrice en la personne de Bronja. Sarah, révoltée contre la même contrainte, décide « de repartir pour l'Angleterre, où la recevrait son amie <sup>17</sup> ». Prisonniers de leur mère, qui les enferme à clef tous les soirs, Olivier et Georges développent tous deux des alliances à l'extérieur, le premier en direction d'Édouard, le second avec des copains de lycée, tandis que Vincent pactise avec Passavant. Enfin, consécration de l'amitié, on voit Pauline avouer la défaite de la famille en demandant à Édouard de s'occuper d'Olivier.

Pour autant, l'amitié n'est pas un guide infallible dans l'existence. Tout dépend de la capacité du fugitif à se choisir la bonne famille, et à ne pas la choisir trop vite. Édouard qui, orphelin, ne connaît guère sa demi-sœur et pas du tout ses neveux, se maintient dans une indépendance salutaire, comme on le voit au banquet des Argonautes : « À la fois peu aimé, mais estimé par ses confrères, alors qu'il n'était

---

<sup>17</sup> *RR*, t. II, p. 437.

que distant, il acceptait de passer pour fier <sup>18</sup>. » Il est alors intéressant de voir que, après une nécessaire remise en cause des bastions familiaux, une fois que des sentiments vrais ont pu se faire jour, que des relations d'amitié ont remplacé des rapports obligés, il est possible de reconstituer de nouvelles familles. Le parcours d'Édouard se situe ainsi entre deux repas de famille : le premier a lieu chez les Molière, et Édouard n'y découvre Olivier que pour le faire sortir de son clan (p. 41) ; le second a lieu chez Profitendieu, chez qui Bernard est revenu, mais d'où sa mère est partie, et où Olivier retrouve ses parents, mais en venant accompagné d'Édouard...

## 2. Principe de circulation

L'amitié n'est donc pas seulement une force qui agrège, elle s'affirme également par sa capacité à désintégrer des noyaux déjà constitués. Au total, cela fait un système où alternent attraction et répulsion, et c'est ce ressort qui permet à Gide de déployer son roman comme un récit picaresque : tout s'y enchaîne par des mouvements psychologiques ou des hasards que l'amitié provoque.

De fait, c'est parce qu'il est ami d'Olivier que Bernard vient se réfugier chez celui-ci, surprenant du même coup l'existence de son amitié pour Édouard. Le même sentiment l'incite à le revoir le lendemain : « S'il s'achemina vers la gare Saint-Lazare [...], ce fut sans intention précise, et sans autre désir que de retrouver son ami <sup>19</sup>. » Là, c'est l'attirance réciproque qu'Édouard et Olivier éprouvent l'un pour l'autre qui les met mal à l'aise, et qui amène Édouard à jeter sans s'en rendre compte son bulletin de consigne, livrant du même coup sa valise et ses secrets à Bernard. Mais il faut prendre aussi en compte l'amitié d'Olivier pour Bernard, amitié souffrante depuis que celui-ci l'a quitté au

---

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 391.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 232.

matin : « La tristesse qu'il avait eue à son réveil, de ne plus voir Bernard à son côté, de l'avoir laissé partir sans adieu, cette tristesse, un instant dominée par la joie de retrouver Édouard, montait en lui comme un flot sombre, submergeait toutes ses pensées<sup>20</sup>. » Et si Bernard a assisté caché à la scène, c'est précisément parce que son amitié vient de virer à la jalousie : « Quand il vit [Olivier] au bras d'Édouard, un sentiment bizarre tout à la fois lui fit suivre le couple, et le retint de se montrer<sup>21</sup>. » Bernard va alors entreprendre la lecture du journal d'Édouard, où il découvre en particulier les relations d'Olivier avec la famille Vedel ; et c'est précisément son amitié pour Olivier qui va orienter sa lecture, l'inciter à vouloir s'immiscer dans cette famille, tout comme, à la gare, il aurait voulu se glisser entre Édouard et Olivier :

« Son amitié pour Olivier était évidemment des plus vives ; il n'avait pas de meilleur ami et n'aimait personne autant sur la terre, puisqu'il ne pouvait aimer ses parents ; même, son cœur se raccrochait provisoirement à ceci d'une façon presque excessive ; mais Olivier et lui ne comprenaient pas tout à fait de même l'amitié. Bernard, à mesure qu'il avançait dans sa lecture, s'étonnait toujours plus, admirait toujours plus, mais un peu douloureusement, de quelle diversité se montrait capable cet ami qu'il croyait connaître si bien<sup>22</sup>. »

La lecture de Bernard va aboutir à la découverte de la lettre de Laura ; du coup, il change provisoirement de cible : « Sans oublier du reste rien de ce qu'il avait lu d'abord, Bernard n'eut plus d'attention que pour Laura<sup>23</sup>. » Son zèle va alors l'amener, ayant rencontré Édouard chez Laura, à rappeler à celui-ci ses devoirs d'amitié envers La Pérouse ; à la suite de quoi tout ce petit monde se retrouve à Saas-Fée

---

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 231.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 232.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 259.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 267.

afin de retrouver Boris. L'amitié jalouse de Bernard pour Olivier suscite la suite de l'histoire : Boris devant aller à la pension Vedel, Bernard propose de l'y accompagner pour être « son précepteur, son ami » ; en réalité,

« depuis son indiscrete lecture du journal d'Édouard et depuis la rencontre de Laura, il songeait souvent à la pension Vedel ; il souhaitait de connaître Armand, cet ami d'Olivier, dont Olivier ne lui parlait jamais ; il souhaitait plus encore de connaître Sarah, la sœur cadette ; mais sa curiosité demeurait secrète ; par égard pour Laura, il ne se l'avouait pas à lui-même <sup>24</sup> ».

L'onde de choc initiale continue donc de s'étendre dans la troisième partie : à la pension, Bernard, tout occupé par Sarah, va complètement négliger Boris. Entre-temps, une lettre de lui à Olivier produit le même effet que la lecture du journal d'Édouard : Olivier, jaloux d'être remplacé par Bernard auprès d'Édouard, s'est rallié à Passavant. Lorsque les deux amis se retrouvent, l'été passé, à Paris, un abîme les sépare, et si Olivier parvient à convaincre Bernard de venir en compagnie d'Édouard à la Taverne du Panthéon, il n'en éprouve pas moins douloureusement l'incompréhension dont celui-ci fait preuve. Olivier, malheureux « et ne pouvant supporter sa solitude, pensa retourner vers Armand son cœur en quête d'amitié <sup>25</sup> ». Cette rencontre n'est guère plus satisfaisante, mais Armand, refusant de se rendre à la Taverne, propose d'être remplacé par Sarah.

Le mécanisme ainsi se met en place : Sarah embrasse Bernard, sous une table où « Olivier les avait suivis ; par amitié, par jalousie <sup>26</sup>... ». Éperdu, perdu, Olivier n'a plus alors qu'Édouard auprès de qui se réfugier. L'amitié de Bernard et d'Olivier, développée indépendamment de celle d'Olivier pour Édouard, a commencé par parasiter celle-ci,

---

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 336.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 383.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 398.

profitant de ce que cette amitié-là n'osait pas encore se dire ; c'est encore elle qui a incité Bernard à s'intéresser au jardin secret de son ami ; mais finalement cette intrusion annule sa nuisance initiale, et même permet enfin à Olivier et Édouard d'effacer leur échec de la gare Saint-Lazare.

L'amitié apparaît ainsi comme une force neutre, non comme une valeur permanente : tout dépend de l'usage qui en est fait. C'est en effet le même sentiment qui tour à tour perturbe ou rétablit l'ordre, et l'on peut se dire que si Bernard n'avait pas aimé Olivier, peut-être ce dernier ne serait-il jamais tombé dans les bras d'Édouard, mais sans doute Boris n'aurait-il jamais été acculé au suicide.

Mais à ce magnétisme linéaire, qui enchaînerait ainsi les êtres les uns aux autres, s'ajoute parfois un mécanisme plus complexe, proche de ce que René Girard a nommé la relation triangulaire. L'amitié pour autrui peut entraîner une attirance pour ce qu'autrui aime déjà : dans le cas de Bernard, il est certain que c'est par rapport à son ami Olivier que le jeune Profitendieu s'intéresse à Sarah, et il n'est pas interdit de penser que c'est en fonction du prestige de Pas-savant que Vincent a été attiré par Lilian, et tenté de la dérober à son protecteur.

#### *IV. Les mots dévalués*

Ainsi conçue comme le vecteur de multiples enjeux, l'amitié dont nous envisageons ici le fonctionnement doit être d'abord comprise en un sens assez large, celui d'un principe attractif entre des individus. Elle est une des appellations d'une force qui permet de tisser des réseaux relationnels en fonction desquels la vie sociale s'organise, cette force pouvant se nommer, selon les cas, intérêt, amitié ou amour. Les usages en vigueur à l'époque de Gide autorisaient d'ailleurs, jusqu'à un certain point, une confusion de ces catégories : ils permettaient par exemple à des époux de s'appeler ami(e), se donnant ainsi le même nom que des

camarades de lycée, des relations d'affaires ou des amants qui n'osent s'avouer leurs sentiments.

On a vu qu'il y a dans ce roman une véritable inflation des mots *ami* et *amitié* ; leurs occurrences, 150 environ, sont plus nombreuses que celles d'*amour* (plus de 50 occurrences) – alors que l'amour fut si longtemps le ressort essentiel des romans. Dans une histoire placée sous le signe de la fausse monnaie, nous sommes alors incités à penser que le mot *ami* fonctionne lui aussi comme un jeton dont la multiplication tend à éroder la valeur. Cela se manifeste d'abord au niveau des conventions sociales qui veulent qu'un Molinier appelle « cher ami » un Profitendieu dont il se moque par ailleurs en évoquant son cocuage, qu'un mari comme Profitendieu appelle sa femme « ma pauvre amie » au moment où il lui fait un sermon, qu'une épouse comme Pauline emploie « mon ami » pour dire à son mari qu'elle ne le retient pas d'aller rejoindre sa maîtresse, qu'un demi-frère comme Édouard s'entende nommer « mon pauvre ami » ou « mon ami » par sa sœur.

Sur cette toile de fond, ce mot se trouve carrément faussé lorsqu'un Passavant l'utilise, par exemple pour tenir Vincent à distance. Plus subtilement, on le voit employé par Bernard précisément au moment où sa conduite n'est pas véritablement amicale ; ainsi lorsqu'il abandonne Olivier encore endormi : « Olivier, mon ami, je partirai sans ton adieu<sup>27</sup>. »

En gros, ce mot est de valeur douteuse lorsqu'il est inclus dans un discours direct, comme si la véritable amitié n'avait pas à être énoncée. Le privilège du narrateur est-il de pouvoir conférer au même mot une valeur garantie ? S'il paraît sonner juste lorsqu'il s'en sert pour désigner Bernard, Olivier et Édouard (« Olivier admire immensément son ami », « Bernard n'avait pas de meilleur ami », « Devant le chaud

---

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 215.



sourire de son ami », « L'amitié de ses deux amis évinçait la sienne », etc.), ailleurs dans le roman, il se borne à prendre en charge le mot employé par ses personnages : « Ce tripot avait ceci de perfide, que tout s'y passait entre gens du monde, entre amis. Robert présenta son ami Vincent aux uns et aux autres <sup>28</sup>. »

On peut donc se demander si Gide ne joue pas volontairement avec l'emploi banal du mot *ami*, faisant ainsi de l'amitié, sorte de représentation générique des diverses formes d'altruisme, une monnaie qui, à l'image des autres valeurs, se trouve soumise à une inflation dévalorisante. Et c'est alors en évaluant la qualité de ces diverses formes, la force de ces attirances et de ces alliances, qu'il nous sera possible de voir si l'amitié véritable existe, et à quel prix.

À ce phénomène, un autre élément d'ambiguïté sémantique s'ajoute, venant du fait qu'à plusieurs reprises, le mot *ami* sert de substitut à *amant* ou à *amour*. C'est Laura qui pratique ce brouillage, sur le mode apparent d'un marivaudage tardif à l'adresse d'Édouard, en concluant la lettre où elle l'a appelé trois fois « mon ami » : « Vous n'avez [...] pas bien compris que ce que j'appelais mon amitié pour vous portait un autre nom dans mon cœur <sup>29</sup>. » Pudeur d'amoureuse ? Pas seulement. Avec cette hésitation entre amitié et amour, nous entrons dans un domaine terriblement complexe, où des frontières sans cesse se dressent pour mieux être violées. C'est encore Laura qui représente le mieux ce problème, elle qui appelle Édouard « mon ami » alors qu'elle en semble amoureuse, et Vincent « mon amour » alors qu'elle est surtout sa maîtresse. À Bernard, elle déclare : « J'aime Douviers ; j'aime Édouard ; mais différemment. Si je dois vous aimer, ce sera d'un autre amour encore <sup>30</sup>. » Il y a là plus qu'une confusion des senti-

---

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 201.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 223.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 325.

ments. Bernard, qui veut croire à l'absolu de l'amour, croit comprendre que c'est un peu la faute de Laura, et il lui fait un cours de terminologie : « Laura, vous n'aimez pas Douviers. Vous avez pour lui de l'affection, de la pitié, de l'estime : mais cela n'est pas de l'amour. [...] Vous répartissez sur plusieurs ce que vous auriez voulu donner à un seul. Pour moi, je me sens indivisible ; je ne puis me donner qu'en entier. » Et cette fois, c'est Laura qui a beau jeu de lui répondre : « Vous ne pouvez savoir déjà si, vous aussi, la vie ne vous "divisera" pas, comme vous dites. Je ne puis accepter que cette... dévotion, que vous m'offrez. Le reste aura ses exigences, qui devront bien se satisfaire ailleurs. »

Ce que nous retrouvons là, bien sûr, c'est la vieille dichotomie entre le cœur et le corps, l'amour et le désir, que Gide a lui-même longtemps entretenue pour justifier son existence partagée entre Madeleine et les relations homosexuelles. Mais ce qui compte, c'est le résultat, à savoir que l'amour apparaît dans ce roman comme un monstre à mille têtes auquel les habitudes sociales et littéraires ont depuis toujours la naïveté de ne prêter qu'une couronne. Comme le mot *amitié*, le mot *amour* se trouve, à une échelle moindre, démonétisé par toute une série de contre-emplois. C'est Bernard qui dit inconsidérément à Olivier : « Tu es un amour » ; Lilian qui décrit les ébats de Vincent et Laura : « L'amour aidant, ils ont commencé d'aller beaucoup mieux <sup>31</sup>. » Ou bien, si le mot est pris avec sérieux, c'est à l'intérieur d'une dénégation ; Bernard se rassure d'avoir eu « si peu d'amour » pour Profitendieu, Vincent constate qu'il n'a pas « un grand amour » pour Laura et Édouard ne nomme ainsi son sentiment pour Laura que le jour où il en constate la *décrystallisation*. Comme pour l'amitié, il appartient au narrateur de consacrer celui qu'Édouard éprouve pour Olivier : « L'amour et le beau temps illimitent ainsi nos

---

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 210.

contours <sup>32</sup>. »

Si les mots *amour* et *amitié* se trouvent ainsi galvaudés, manipulés sans discernement, cela tient donc à deux faits distincts :

Le premier, de nature ancienne, est leur relative imprécision, eu égard à la multiplicité et à la diversité des relations qu'ils sont censés recouvrir. Ce fait, longtemps, a été utilisé comme l'instrument de délices de la rhétorique amoureuse, les héros du Grand Siècle pouvant disserter à l'infini sur les glissements possibles de l'amitié à l'amour. Gide, visiblement, utilise cette imprécision à la lumière de la psychologie moderne, en mettant en évidence les emplois inadéquats de ces termes comme autant de révélateurs de la mauvaise foi des personnages. Mais cela nous amène à énoncer le second fait.

Ce qui transforme le mot *ami*, en particulier, en faux jeton, c'est surtout l'usage qui en est fait, ou plus encore la nature de celui qui l'utilise. Le mot *ami* est peut-être flou, mais il l'est surtout si celui qui le prononce est lui-même flou sur ses sentiments ou sur sa propre nature. Par exemple, Édouard a été un faux-monnayeur de ces mots en les utilisant avec Laura, alors qu'il n'avait pas encore mis au clair sa propre identité sexuelle ; et Bernard l'est encore avec Laura en voulant ignorer ses propres désirs, que Sarah révélera...

La conséquence, c'est donc bien que ces mots, par leur nature et par celle de leurs usagers, sont des valeurs douteuses qui contribuent à l'incommunicabilité générale. Le mieux est donc, le plus souvent, de se taire. Ce sont les gestes qui parlent pour nous, surtout ceux qui n'ont pas été concertés ; Olivier rougissant en voyant venir à lui Bernard, ou se jetant dans les bras d'Édouard, est précisément celui qui n'utilise pas de mots pour étiqueter ses sentiments. Et

---

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 413.

du coup, pour celui qui est arrivé à un certain degré d'authenticité et d'accord avec soi-même, ces mots peuvent s'équivaloir, tant le sentiment qu'ils désignent les dépasse ; dans la troisième partie du roman, à celui d'Édouard pour Olivier, le narrateur attribue indifféremment le mot *amour*, comme nous l'avons vu, et le mot *amitié*, précisément à l'occasion d'une scène muette et distanciée : « Olivier reposait. Édouard se rassit près de lui. Il avait pris un livre, mais le rejeta bientôt sans l'avoir ouvert et regarda dormir son ami<sup>33</sup>. »

#### 4.

### L'homme insuffisant

Si l'amitié est une fausse valeur, ce n'est pas seulement à cause de l'absence d'un garant suprême. C'est aussi en raison de l'incapacité de l'homme à se dépasser pour fonder une quelconque transcendance, à s'oublier au profit d'autrui. Or, l'amitié, ainsi que l'amour, sont des forces qui nous poussent à sortir de nous-mêmes ; autant dire que leur ennemi principal est ce soi-même, dont l'amour-propre parle souvent le plus fort. Il semble que dans son roman, Gide se soit appliqué à illustrer toutes les situations où l'amitié est ainsi battue en brèche, et plus généralement où l'on est tenté de douter, voire de désespérer de l'Homme.

#### 1. L'amour-propre

Nous entendons cette notion au sens le plus classique, d'amour de soi. L'amour-propre fut la cible privilégiée des moralistes français du XVII<sup>e</sup> siècle, en particulier des plus pessimistes, d'obédience janséniste, parmi lesquels ce La Rochefoucauld dont Édouard a fait sa lecture favorite. Dans cette vision sévère de la nature humaine, « nos vertus ne sont, le plus souvent, que des vices déguisés, et l'amour de

---

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 404.

soi-même motive toutes nos conduites <sup>34</sup>. »

### 1. La vanité

Il y a d'abord, dans *Les Faux-Monnayeurs*, le contentement de soi, l'envie de paraître qui transforme, comme nous l'avons vu, l'ami en simple miroir de l'image flatteuse qu'on a de soi. L'exemple le plus flagrant de ce narcissisme nous est donné par Lady Griffith. Celle-ci, sous couleur de se consacrer à Vincent, ne fait qu'exiger de lui qu'il la consacre dans le rôle d'amazone conquérante qu'elle a décidé de jouer ; c'est un détail de mise en scène qui nous le révèle :

« Puis comme ses cheveux mal retenus s'étaient défaits et retombaient sur ses épaules, elle se leva, s'approcha d'un miroir, et, tout en parlant, s'occupa de sa coiffure.

» « Quand j'ai quitté l'Amérique, peu de temps après, il me semblait que j'étais la toison d'or et que je partais à la recherche d'un conquéreur [...].

» Elle dit tout cela sans se retourner, tout en continuant d'arranger ses cheveux rebelles ; mais Vincent rencontra son regard dans la glace <sup>35</sup>. »

Robert de Passavant pratique cet égocentrisme d'une manière plus grossière, et encore plus systématique. Lorsqu'il reçoit son « ami » Vincent, c'est assis à son bureau, lui tournant le dos, et c'est sans se retourner qu'il lui dit être en train d'écrire son propre éloge. Lorsqu'il offre l'un de ses ouvrages à Olivier en signant la dédicace « son ami présomptif », il est évident qu'il ne cherche qu'à briller aux yeux d'un être qu'il veut soumettre à son désir. Surtout, lorsqu'il offre le mariage à Lilian, il ne songe qu'à sa propre image, comme Lilian le comprend fort bien – et elle le rappelle à des rapports plus égalitaires.

Mais à côté de ces figures à demi caricaturales, on trou-

---

<sup>34</sup> La Rochefoucauld (*Maximes suivies des Réflexions diverses*, éd. Jacques Truchet, Garnier, 1967, p. 283).

<sup>35</sup> *RR*, t. II, p. 220.

ve toute une série de situations où des personnages ordinaires illustrent les méfaits de l'amour-propre. Le premier à donner l'exemple est Bernard, et son cas est emblématique de ce comportement. Alors qu'il vient de s'attribuer à la légère une nouvelle personnalité (s'interrogeant sur l'initiale qui désigne son vrai père, il songe : « Libre à moi d'imaginer que c'est un prince »), il se propose aussitôt de la faire miroiter aux yeux de son meilleur ami. Son propos montre alors comment, inconsciemment, il passe de l'intérêt pour l'autre à l'admiration pour soi : « Olivier, mon ami, le temps est venu pour moi de mettre ta complaisance à l'épreuve et pour toi de me montrer ce que tu vaux. [...] Je veux l'épouvanter par mon calme. C'est dans l'extraordinaire que je me sens le plus naturel <sup>36</sup>. » Et c'est encore en songeant à lui-même, en utilisant Olivier comme un instrument de valorisation, qu'il quitte celui-ci encore endormi : « Je ne sais pas si d'autres sont comme moi, mais dès que je suis réveillé, j'aime à mépriser ceux qui dorment. Olivier, mon ami, je partirai sans ton adieu. Houst ! Debout, valeureux Bernard <sup>37</sup> ! » À chaque fois, ironiquement, Gide fait sonner « mon ami » au moment précis où Bernard contrevient à l'authentique amitié. Plus tard, après lecture du journal d'Édouard, il découvre un nouveau personnage avantageux à endosser, celui de sauveur de Laura ; c'est l'amitié d'Olivier qu'il utilise comme une carte de visite pour jouer ce jeu : « Qui je suis ?... L'ami d'Olivier Molinier... – Il hésitait, doutant encore ; mais la voyant pâlir à ce nom, il osa : – D'Olivier, frère de Vincent, votre amant, qui lâchement vous abandonne <sup>38</sup>... »

Dans la troisième partie du roman, c'est Olivier qui, au contact de Passavant, est devenu soucieux de son apparence ; le voici qui se hâte vers la Sorbonne, où Bernard

---

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 176.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 215.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 269.

passé l'oral du bac : « Qui dira s'il n'est pas encore plus pressé de se montrer à lui que de le revoir ? Fâcheux que Bernard soit si peu sensible à l'élégance <sup>39</sup> ! » Et l'attitude d'Armand n'est pas foncièrement différente, qui le pousse, comme il ne peut faire étalage d'élégance ni de grandeur d'âme, à se présenter à Olivier comme un bouffon sarcastique. Soucieux de son image dans l'esprit d'Olivier, il se donne l'air de vouloir ses défauts, et pense ainsi reprendre l'avantage ; significativement, on le voit accomplir, sur un mode dérisoire, comme en symétrie inverse, le même geste narcissique que Lady Griffith en présence de Vincent : « Il s'approcha de la table de la toilette, trempa une brosse à cheveux dans l'eau sale de la cuvette et plaqua hideusement ses cheveux sur son front <sup>40</sup>. »

## 2. Le piège de l'être pour autrui

Cette question de l'amour-propre est liée à une question plus générale : le problème de l'être pour autrui, tel qu'il se pose dans toute relation humaine : « Je suis à la fois responsable de mon être devant lui, sans pour autant être maître de mon image ; autrement dit, face à Autrui, il y a toujours et éternellement un divorce entre l'intentionnalité de mon propos et l'image que mon destinataire fonde de moi-même <sup>41</sup>. » Et l'inquiétude que nous pouvons avoir à propos du jugement que l'on porte sur nous peut nous inciter à nous comporter d'une manière contraire à l'impression que l'on voudrait produire ; c'est Gide qui le note à propos de lui-même, dans ses rapports avec Charles Du Bos :

« La mauvaise image que Charlie se fait de moi désormais, m'aimante, car je la sens en son esprit, en face de moi, qui m'attire et me force à la *vérifier* (oui c'est vraiment

---

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 367.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 387.

<sup>41</sup> Éric Marty, *L'Écriture du jour : le « Journal » d'André Gide*, Éditions du Seuil, 1985, p. 68.

le mot exact, un peu détourné de son sens, mais à peine, et pour rejoindre son vrai sens aussitôt). Je crains bien de ne pouvoir, avec lui, jamais plus être naturel<sup>42</sup>. »

Ce phénomène, seul un personnage assez lucide, assez proche du narrateur, est à même de le percevoir, et de déplorer ses effets lorsqu'il s'exerce en présence d'une personne qu'on estime, perturbant la relation et l'image de soi. Ainsi, alors qu'il pérorait devant Laura et Sophroniska, « Édouard n'eut pas plus tôt proféré ces paroles qu'il en sentit l'inconvenance et l'outrance et l'absurdité ; du moins, ces paroles lui parurent-elles inconvenantes et absurdes ; ou du moins craignait-il qu'elles n'apparussent telles au jugement de Bernard<sup>43</sup>. »

Mais c'est peut-être là un phénomène inévitable, dont la perception, interdisant du coup le contentement de soi, empêche de tomber dans le piège plus grossier de l'enfermement narcissique que nous avons vu. Il ne peut s'agir que d'une lucidité rétrospective, impuissante à modifier le comportement spontané ; Édouard, qui vient de décrire dans son journal sa visite au vieil Azaïs, commente cette description à l'usage de Bernard, réalisant un redoublement d'inauthenticité, comme seule possibilité d'atteindre à l'authenticité :

« Je relis ce que dessus. En parlant ainsi d'Azaïs, c'est moi que je rends odieux. Je l'entends bien ainsi ; et j'ajoute ces quelques lignes à l'usage de Bernard, pour le cas où sa charmante indiscretion le pousserait à fourrer de nouveau son nez dans ce cahier. Pour peu qu'il continue à fréquenter le vieux, il comprendra ce que je veux dire. J'aime beaucoup le vieux et, "au surplus" comme il dit, je le respecte ; mais dès que je suis près de lui, je ne peux plus me sentir ; cela me rend sa société assez pénible<sup>44</sup>. »

---

<sup>42</sup> *J II*, pp. 160-1.

<sup>43</sup> *RR*, t. II, p. 311.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 350.



### 3. La mauvaise foi

Si l'autre, parce qu'il est aimé, exerce sur nous l'effet d'un miroir troublé et troublant, notre propre conscience fonctionne de même, chaque fois que nous tentons d'appréhender notre propre image pour, analysant le sentiment qui nous attache à autrui, tenter de maîtriser celui-ci. C'est Édouard qui nous en convainc, grâce à son journal, qu'il nomme lui-même son « miroir » et qui fonctionne à la façon d'un monologue intérieur. Tout au long du chapitre I, VIII, nous assistons à un magnifique exercice de mauvaise foi, Édouard s'efforçant de se convaincre que son amitié pour Laura ne peut plus être de nature amoureuse. Comme il aime encore assez Laura pour ne pas se contenter d'un simple dénigrement, il tente une subtile dissociation entre leurs manières respectives d'aimer, afin de se prouver leur incompatibilité. Il commence par définir son amour comme une force centrifuge, dépersonnalisante :

« Je ne vois rien, je n'entends rien, sans penser aussitôt : qu'en dirait-elle ? J'abandonne mon émotion et ne connais plus que la sienne. [...] Par quelle illusion ai-je pu croire jusqu'à ce jour que je la façonnais à ma ressemblance ? Tandis qu'au contraire c'est moi qui me pliais à la sienne<sup>45</sup>. »

Puis il généralise, étendant à Laura le même phénomène : « Par un étrange croisement d'influences amoureuses, nos deux êtres, réciproquement, se déformaient. Involontairement, inconsciemment, chacun des deux êtres qui s'aiment se façonne à cette idole qu'il contemple dans le cœur de l'autre... »

Ensuite, comme oubliant cette réciprocité, il reporte sur Laura seule ce phénomène, en le considérant d'une manière négative : Laura se voulait pareille à lui, aussi, ce qui lui plaisait en elle, c'était de lui qu'elle le tirait ; réduite à elle-même, elle est bien décevante :

---

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 224.

« J'admirais son goût, sa curiosité, sa culture et je ne savais pas que ce n'était que par amour pour moi qu'elle s'intéressait si passionnément à tout ce dont elle me voyait m'éprendre. [...] Mais de tout cela, qu'elle ajoutait à elle pour moi, rien ne restera [...]. Un jour vient où l'être vrai reparaît, que le temps lentement déshabille de tous ses vêtements d'emprunt ; et, si c'est de ces ornements que l'autre est épris, il ne presse plus contre son cœur qu'une parure déshabillée. »

Enfin, revenant à lui-même, Édouard reprend l'analyse de cette force centrifuge : « Mon cœur ne bat que par sympathie [...]. Cette force anti-égoïste de décentralisation est telle qu'elle volatilise en moi le sens de la propriété – et, partant, de la responsabilité. »

#### 4. La peur, la pudeur et la honte

L'étrange est que l'amour de l'autre entraîne à peu près les mêmes conséquences que l'amour de soi ; plus l'attirance est vive, plus elle a du mal à se dire, créant une communication impossible. Si Bernard fausse le déroulement de sa rencontre avec Olivier parce qu'il pense trop à lui-même, Olivier fausse de même sa rencontre avec Édouard parce qu'il pense trop à ce dernier. Plus exactement, si Bernard oublie qu'Olivier est une conscience, et non un miroir complaisant, Olivier ne peut oublier qu'Édouard est une conscience, par laquelle il se sent jugé. Déjà, il éprouve cette difficulté avec Bernard, lorsque celui-ci le rejoint dans sa chambre : « Il a grand souci de se montrer à la hauteur des circonstances et ne se laisser surprendre par rien <sup>46</sup>. » Et Édouard, parlant de son roman en présence de Bernard, illustre parfaitement cette ambivalence :

« L'estime de Bernard lui importait extrêmement. Était-ce pour la conquérir qu'Édouard, aussitôt devant lui, laissait son Pégase piaffer ? Le meilleur moyen pour la perdre,

---

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 192.

Édouard le sentait bien ; il se le disait et se le répétait ; mais, en dépit de toute résolution, sitôt devant Bernard, il agissait tout autrement qu'il eût voulu, et parlait d'une manière qu'il jugeait tout aussitôt absurde (et qui l'était en vérité). À quoi l'on aurait pu penser qu'il l'aimait ?... Mais non ; je ne crois pas. Pour obtenir de nous de la grimace, aussi bien que beaucoup d'amour, un peu de vanité suffit <sup>47</sup>. »

Dans ces conditions, comment pourrait-on attendre d'une rencontre entre Édouard et Olivier qu'elle se passe de manière satisfaisante ? Dans le chapitre I, ix, Gide s'amuse visiblement à les montrer empêtrés dans leur réciproque attirance : aucun des deux, se pensant jugé par l'autre, ne parvient à être naturel. D'entrée, il donne le ton de cette comédie :

« Nous n'aurions à déplorer rien de ce qui arriva par la suite, si seulement la joie qu'Édouard et Olivier eurent à se retrouver eût été plus démonstrative ; mais une singulière incapacité de jauger son crédit dans le cœur et l'esprit d'autrui leur était commune et les paralysait tous deux ; de sorte que chacun se croyant seul ému, tout occupé par sa joie propre et comme confus de la sentir si vive, n'avait souci que de ne point trop en laisser paraître l'excès <sup>48</sup>.

À l'extrémité paradoxale de ce comportement, il y a la fuite de l'être recherché. Olivier pratiquait déjà cette attitude avec Bernard, au Luxembourg : « Bernard était son ami le plus intime, aussi Olivier prenait-il grand soin de ne paraître point le rechercher ; il feignait même parfois de ne pas le voir <sup>49</sup>. » Et Édouard fait de même, qui n'ose aborder Olivier, et le suit en cachette dans la rue. C'est d'ailleurs cette paralysie qui l'amène finalement à partir pour l'Angleterre où il va demeurer six mois et où il retrouvera Laura, à qui il fera

---

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 311.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 229.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 176.

promettre de lui écrire si elle se trouvait dans l'embarras... Déjà, dans les coulisses qui précèdent l'action du roman, l'amour tient son rôle de ressort facétieux... C'est précisément parce qu'Édouard tient à Olivier, qu'il se persuade qu'Olivier n'a rien à faire de lui :

« "Il a ses parents, un frère aîné, des camarades..." Je me redis cela le long du jour, et que je n'ai que faire ici. [...] Il n'a besoin de rien ; et si sa gentillesse m'enchanté, rien en elle ne me permet de me méprendre... Ah ! phrase absurde, que j'écris malgré moi, et où se livre la duplicité de mon cœur... Je m'embarque demain pour Londres. J'ai pris soudain la résolution de partir. Il est temps.

» Partir parce que l'on a trop grande envie de rester<sup>50</sup> !... »

Égoïsme et amour ont donc des conséquences similaires, à savoir une incompréhension persistante, dont nous allons voir les prolongements. Mais les causes en sont différentes, en ce qu'elles relèvent dans un cas d'un *ego* fort, tout occupé de soi, et dans l'autre d'un caractère sensible, extraverti, disposé à aimer. C'est en tenant compte de cette nuance que nous pourrions tout à l'heure envisager *Les Faux-Monnayeurs* comme le roman d'apprentissage de l'amitié vraie selon Gide.

## 5. La jalousie

Un des ressorts les plus efficaces des aventures sentimentales est la jalousie ; l'amitié, comme l'amour, se vérifie de façon paradoxale, en entraînant le ressentiment. Racine pouvait organiser toute une pièce sur ce réflexe si commun, *Andromaque* par exemple, où l'on voit Oreste qui aime Hermione qui aime Pyrrhus qui aime Andromaque qui aime encore Hector, son époux mort devant Troie. En admirateur des classiques, dont il apprécie autant qu'Édouard les effets de « stylisation », Gide tend ici à proposer au point de dé-

---

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 266.

part une dynamique comparable : Édouard aime Olivier qui aime Bernard qui aime Laura qui aime Édouard... On sait que Sarah va remplacer Laura, laissant Olivier se tourner vers Édouard, Laura restant seule, avec en main la pièce fausse, comme preuve qu'elle a perdu au jeu.

Mais alors que l'amour donne à la jalousie un objet unique, et fait de celle-ci comme l'envers de la passion, l'amitié confère à ce sentiment un caractère plus social ; l'ami, à être perçu comme doté d'autres relations, apparaît comme faisant partie d'une bande, d'une société grande ou petite par rapport à laquelle l'autre se sent tristement isolé. Cette peur de l'exclusion est particulièrement liée à l'adolescence, au moment où l'être en formation, essayant de se passer du cercle familial, sent le besoin d'un réseau de remplacement.

On le voit bien avec Boris qui, privé de sa mère, de sa tutrice et de Bronja, se cherche, non pas la nouvelle tutelle que voudrait lui offrir La Pérouse, mais une communauté de son âge. Cela donne d'abord un schéma racinien : « Boris trouverait facilement protection près de [Gontran], s'il savait seulement la chercher ; mais c'est son voisin Georges qui l'attire. Quant à Georges, il n'a d'attention que pour Ghéri, qui n'a d'attention pour personne <sup>51</sup>. » Mais presque aussitôt cette chaîne se referme en un cercle, excluant le premier de la liste : « [Ghéridanisol] a fort bien compris combien Boris est sensible à ce mépris qu'il lui témoigne ; il s'en amuse et feint de comploter avec Georges et Phiphi, à seule fin de voir les regards de Boris se charger d'une sorte d'interrogation anxieuse <sup>52</sup>. »

C'est le même phénomène qui se produit pour Bernard. D'abord platement jaloux de l'entente entre Olivier et Édouard, il voit ce sentiment se transformer en ce qui pourrait être une concurrence, lorsqu'il découvre que son ami Olivier est riche de toute une série de relations qu'il ne

---

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 363.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 455.

soupçonnait pas. Si la pension Vedel l'attire, c'est principalement parce qu'elle constitue le jardin secret d'Olivier, et qu'il se retrouve en face de lui comme Boris en face de la Confrérie des Hommes forts :

« À l'immense curiosité qui précipitait sa lecture, se mêlait un trouble malaise : dégoût ou dépit. Un peu de ce dépit qu'il avait ressenti tout à l'heure à voir Olivier au bras d'Édouard : un dépit de ne pas en être <sup>53</sup>. »

C'est Olivier enfin qui illustre ce système à double détente. D'abord, lisant la lettre de Bernard, il éprouve, en plus violente, une jalousie comparable à celle de Bernard à la gare Saint-Lazare : « une sorte de raz de marée où se mêlait du dépit, du désespoir et de la rage. Il se sentait à la fois supplanté dans le cœur de Bernard et dans celui d'Édouard. L'amitié de ses deux amis évinçait la sienne <sup>54</sup>. » Mais lorsque, à la Taverne du Panthéon, pour éviter le coup de feu annoncé par Jarry, Bernard et Sarah se cachent sous une table, c'est un désespoir plus global qu'éprouve Olivier, au moment où il découvre qu'à cause de la protection de Passavant, il s'est coupé de toute la vie qui avait été la sienne auparavant : « L'ivresse exaspérait en lui ce sentiment affreux, qu'il connaissait si bien, de demeurer en marge <sup>55</sup>. »

Et c'est seulement lorsqu'un personnage en arrive à ce second stade qu'il passe aux actes. L'amitié méconnue peut souffrir en silence, mais le sentiment d'exclusion, parce qu'il touche à l'amour-propre, exige une réaction qui est souvent génératrice de catastrophes, ainsi que le narrateur le suggère à propos de Bernard : « Cela peut mener loin ce dépit-là, et faire faire bien des sottises <sup>56</sup>. » Bernard va en effet faire des sottises, mais ce n'est pas lui qui en subit les

---

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 259.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 302.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 398.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 259.

conséquences. Olivier passe plus près de la catastrophe, mais finalement pour un revirement heureux. S'agissant de Boris, la réaction est une forme d'autopunition, Boris acceptant de se soumettre au jeu imaginé par Ghéridanisol. Mais ce cas est particulier, Boris ayant déjà la mort dans l'âme.

Grâce à Sarah, la jalousie de Bernard trouve un dérivatif heureux : son dépit, en voyant Olivier au bras d'Édouard, de « ne pas en être » (selon un jeu de mots assez probable de la part de Gide) se détourne d'une communauté secrète, celle des homosexuels, au profit d'une autre, celle de la pension où le corps de Sarah est l'obscur objet de son désir. La suite, on la connaît : la constitution du couple Sarah-Bernard (autre jeu de mots qui souligne le caractère factice de cette union) entraînera la jalousie d'Olivier qui fait un éclat ; se sentant alors « ridicule, abject », il n'a plus qu'Édouard comme refuge véritable.

Dans ce seul cas, la jalousie fonctionne comme un adjuvant pour celui qui l'éprouve ; on pourrait penser que Gide se plaît à favoriser ceux en qui il se reconnaît ; en fait, il suggère plutôt que, pour faire aboutir la quête de deux personnages frappés par l'amour qui n'ose pas dire son nom, il faut nécessairement un détour du sort.





ROBERT LEVESQUE

# Journal

## Carnet XLVIII <sup>1</sup>

Commencé à Fès,  
le 5 avril 1951.

Je devrais essayer d'écrire quelques notes sur Séville...

Paulhan qui avait conservé mon *Gide compagnon de voyage* tient à le publier dans l'*Hommage de La N.R.F.* J'en suis touché. Après douze ans, ces pages demeurent assez bonnes – mais ce qui m'afflige, c'est que je ne saurais ni les refaire, ni rien y ajouter.

Robert de Saint Jean est venu passer deux jours à Fès. J'avais connu Saint Jean à Rome, en 35 ; trop snob alors à mon gré, hautain, indifférent. Cette fois-ci, au contraire, beaucoup plus simple et attentif. Donne bon nombre de détails sur la fin de Gide ; le soir de la générale des Caves, il était à bout de forces, il impressionna tout le monde ; il se trouva dès le lendemain très déprimé. L'intervention du pasteur à Cuverville (qui fit un speech, lut des fragments de *Numquid et tu*) serait due à Dominique Drouin ; il y eut protestation de certains amis, dont Herbart, Martin du Gard... Les rapports Herbart–Allégret seraient loin, dit-on, d'être cordiaux. On assure à *Match* qu'Herbart, possédant certaines photos de Gide, les monnaya, tenant la dragée haute, faisant sentir qu'il en était le maître, etc. Il semble se con-

---

1. Les carnets I à XLVII (1931-1951) ont été publiés, depuis juillet 1983, dans les n<sup>os</sup> 59 à 66, 72, 73, 76, 81, 94 à 96, 98 à 111, 113, 117, 118, 128, 129, 133, 134, 137, 139 à 141, 143/144 à 155 et 157 à 171 du BAAG.

firmer dans son rôle d'aventurier ; quant à Amrouche, je suppose que sa muflerie n'a point fini de s'étaler. Étrange entourage du Gide des dernières années ; il était absolument sous le charme de ces deux individus qui ne pouvaient d'ailleurs point se souffrir. Un comité s'est formé pour publier les inédits (Schlumberger, Lambert etc.). Les manuscrits laissés seraient nombreux ; on est décidé à ne point se presser. Sur son lit de mort, vêtu de laine blanche, avec une expression extraordinaire de volonté, Gide ressemblait, paraît-il, à un fondateur d'ordre – d'ordre inconnu.

8 avr.

Retenu hier une place pour Rome ; je partirai de Tunis au début de juillet. Vif désir de faire un long séjour à Rome, et de vivre à la Croce di Malta (près de la place d'Espagne) où, paraît-il, on est chez soi. J'aimerais visiter Subiano, revoir la Villa Hadriana et Tivoli. Green m'écrit qu'il redoute de revoir Rome, après la mort d'Arduini ; il craint de s'y sentir trop seul. Pour moi, Rome est bien la ville du monde où la solitude est le moins sensible ; tous les siècles vous accompagnent, tout vous y parle, tout vous y tend les bras. Après une quinzaine à Rome, j'irai passer huit ou dix jours à Florence (j'y fus en 28 et en 37...), d'où j'irai revoir Sienne et visiter Ravenne. L'Italie est le pays du monde où je me sens le plus heureux. Pourquoi s'en priver ?

11 av.

À Jacqueline.

À Guibert.

15 av.

Inspection de Canguilhem. Il y a du plaisir à être jugé par un homme d'esprit, et non prévenu.

Guéhenno : Canguilhem eut un geste évasif et presque dégoûté. Cela ne compte point ; ce n'est pas un philosophe.

Michel me fait part d'une invitation que Martin du Gard lui a faite de venir le voir à Nice, durant l'été. Il ne pourra point

s'y rendre. Mais voilà qui me donne le désir de quelques sérieuses conversations... Après mon séjour à La Spezia, Nice sera presque sur mon chemin. Je pensais d'abord rentrer par Turin (dont je n'ai jamais pu voir le Musée Égyptien) et la Savoie... Je pourrai surtout parler à cœur ouvert avec M. d. G. qui a toujours été avec Gide l'ami le plus solide que j'eusse.

18 av.

Ce n'est certes point l'abondance qui manque à Claude Mauriac. *La Table Ronde* publie en long et en large son journal de juin 39 : « Gide à Malagar ». Celui qui dit tout, il nous saoule, notait Montaigne... Pour moi, qui avais entendu parler de ce séjour par Gide lui-même au Mont-Dore, puis par Claude à Pontigny, je m'amuse à suivre à travers ces pages divers reflets d'anciennes conversations... Ce long journal un peu sot offre bien des matériaux ; c'est un document, et qui semble assez rare. Il y avait intérêt à noter les comportements de Gide, et ce qu'il disait. J'aurais dû le faire davantage. Saint Jean, l'autre jour, s'enquérissait de savoir si j'avais pris des notes au fur et à mesure de nos conversations. Barrault a parlé passablement de Gide, et il avoue qu'il eût aimé par-dessus tout faire un voyage avec Gide. Green, qui parle de Gide infiniment mieux, faisait le même vœu.

21 avril.

Mes collègues me semblent appartenir à une autre planète : hors leur ménage, leur voiture, leur traitement (peut-être aussi la manille), je ne vois point ce qui saurait les intéresser. Au bout de cinq minutes nous nous sommes tout dit, et je sens un malaise rien qu'à les approcher...

22.

Je rêve à Gide à peu près chaque nuit.

2 mai.

Delon me prête *Notre-Dame-des-Fleurs* et le *Miracle de la Rose*, qui viennent de paraître en édition courante. Voici

deux ans, Quéré m'avait fait lire *Notre-Dame et Pompes funèbres*, rarissimes alors. C'était à Casablanca, en juin. Je me revois dans ma chambre torride où je m'étais enfermé durant deux jours. Je lus et relus ces deux livres, et le résultat fut une crise masturbatoire des plus violentes, mais qui eut l'intérêt de me guérir de l'onanisme. En effet, depuis deux ans ces gentillesse ont cessé de m'intéresser. J'ai donc relu *N.-Dame* (et découvert le *Miracle*) sans aucun trouble, et d'autant pieux armé pour en goûter la puissance lyrique. Ce qui frappe avant tout dans ces ouvrages confus et écrits en prison, c'est l'attitude masturbatrice de l'auteur ; il suscite des images, il déroule un film devant lui. Mais tout cela est cérébral. Sans doute part-il de souvenirs ou de visages entrevus, mais, livré à lui-même, dans le secret, il transpose, agrandit, atteint la création.

J'attends un bonheur infini de ce séjour à Rome.

6 mai.

Il n'est aucune tactique à adopter avec les persécutés, sinon de rester soi-même. La subtilité de leurs interprétations est si grande que l'on sera toujours battu.

« Je ne comprends pas qu'on soit amoureux d'un Arabe », disais-je à Gide, il y a plus de vingt ans. « Moi non plus, fit-il, mais d'un nègre, ah ! oui. »

Certains êtres naissent victimes et passent leur temps à construire un bûcher, attendant l'étincelle qu'à la fin ils provoquent.

7 mai.

À Martin du Gard.

Il m'a semblé, ces dernières semaines, que nous devons suivre assez parallèlement un même cours de pensée, chacun de nous, à sa manière, poursuivant la même présence fuyante et se heurtant à des souvenirs encore chauds, et au vide. Une grande place que nul autre ne saurait remplir reste béante, mais rien de désert dans ce vide – de sorte que la tristesse ici reste aussi surprenante que pouvait l'être

un commerce qui étonnait. Vous occupiez la première place dans ce cœur. « Martin du Gard pour qui je n'ai pas de secret », entendis-je souvent.

Faut-il noter que cet absent à chaque instant nous est rendu, et dans le moment même où nous pensions l'abandonner ? Ce qu'il aima, et qui dans ce printemps renaît, c'est ce qu'il eût aimé. Raison de plus pour chérir en son nom, en souvenir de lui et avec lui, la beauté d'un monde qu'il ne parvint jamais à épuiser. Ce grand élan qui semblait ne pas avoir fini sa course, il le mêlait d'avance à tout désir futur, aussi quoi d'étonnant si son insatisfaction même demeure éparsée autour de nous et semble réclamer qu'on cueille les joies de cette terre et qu'on l'y associe ?

19.

Retour de Marrakech, toujours aussi délicieux. Ville vivante, ville ouverte. Plus rien de l'air cafard, blafard qui règne sur les visages, à Fès. Delfau pensait que les murs humides, les petites rues, les remparts ont fini par imprégner les Fassis ; ils quittent rarement l'air méfiant. Leur âme est repliée, tortueuse comme leur cité. Le soir venu, plus un chat dans les rues, ou des ombres rapides, frôlant les murs ; on se cache et on fuit...

La chaire de philosophie du lycée de Marrakech se trouve brusquement vacante ; son titulaire a été si malmené par Canguilhem qu'il démissionne. J'ai posé ma candidature. Le proviseur de Fès m'a dit qu'il me regretterait, et qu'aussi bien Canguilhem s'est déclaré satisfait de moi...

30 mai.

Je rêvais d'avoir un ami marocain. Rien de plus rare (Trystram me disait l'autre soir : « En Égypte, en Syrie j'ai pu me faire des amis. Au Maroc, en deux ans, pas un... »). Il faut peut-être forcer l'amitié des Fassis ; ils sont tellement fiers (complexe d'infériorité) que pour rien au monde ils ne voudraient sembler vous faire des avances.

Mais j'ai bien plus besoin d'estime que d'amitié, et en ce sens je n'ai pas trop mal réussi à Fès.

*5 juin.*

Je n'ai pas cessé depuis un mois de m'injurier, humilié, honteux de n'avoir pas le courage de reprendre *Séville*. Mon manuscrit dormait sans que j'aie seulement la force d'étendre le bras vers lui. Je comprends ce matin qu'une force impérieuse me paralysait, ces feuilles devaient dormir tandis qu'en moi-même, très sourdement, des éléments cherchaient leur place, se combinaient. Je viens de tout remanier ; d'un seul coup d'œil ce que j'avais à dire – et qui n'était encore que balbutiements – m'est apparu. J'ai coupé sans pitié de complaisants paragraphes, et aussitôt les phrases essentielles se sont mises à briller.

*6 juin.*

Écrit quelques phrases sur la cathédrale de Séville, forêt immense où l'on se perd, dédale absurde qui ne prend de sens qu'une fois l'an, au passage des processions. Il semble ainsi que la ville ait sécrété sa cathédrale... Du moins faut-il que je vive durant quelques jours dans ce chaos monumental afin de faire surgir les étonnantes litanies qui soudain percent l'ombre puis vont se perdre et s'obscurcir au fond de cette jungle.

*7 juin.*

Salu revient de Séville et a pu voir à la cathédrale, le jour de la Fête-Dieu, les petits danseurs du Saint-Sacrement. Je croyais cette cérémonie disparue, et en effet le cardinal-archevêque avait voulu la supprimer, mais les Sévillans ont eu gain de cause auprès du pape. Douze enfants en costume Louis XIII, rouge et gris, chapeau à plume, fraise espagnole, en présence de tout le chapitre dans le chœur, commencent par une sorte de pavane assez lente, mais à la fin, s'étant coiffés, et agitant des castagnettes, ils se mettent à tournoyer. Ensuite de quoi on donne la bénédiction.

Tout étonné d'avoir terminé mon *Séville*, et cependant je

n'ai rien omis, puisque j'ai pu y exprimer exactement ce que j'avais à dire (ce que j'avais senti). Le reste, ce qui sans doute a été dit ou que le cinéma, la photo peuvent relater, il n'en fallait point faire état.

10 juin.

Recopié les pages concernant Séville ; elles s'ajoutent à l'essai sur Venise. Peut-être Rome m'inspirera-t-elle ? C'est là le but secret de mes voyages. Gide pensait que j'étais fait pour décrire les villes...

11 juin.

Bieville parle avec attendrissement de Schlumberger et avoue que ce dernier ne voyait pas sans douleur Gide, à la fin de sa vie, s'abandonner à certaines complaisances. (Bieville exagère en assurant que Gide a passé ses dernières années à se déjuger, à se renier, et que son dernier *Journal* est à un tel point décevant qu'il finit par discréditer l'homme et faire douter de son honnêteté. Je perçois à un moment donné que B. fut blessé, comme tant d'autres, que Gide ne l'ait pas mentionné dans son *Journal*.) B., non sans raison, je crois, méprise profondément Amrouche, qui fut une sorte de mauvais génie. Des scènes violentes entre je ne sais trop qui auraient eu lieu après la mort de Gide. Une malle pleine de papiers aurait disparu (je me souviens pourtant qu'en novembre 45 Gide avait fait transporter ses « cartonniers » à la Bibl. Doucet). Les Lambert – quoi d'étonnant ? – se seraient vus sommés par le fisc de payer plusieurs millions dont ils n'avaient pas le premier sou.

Depuis un mois j'attends un mot de M. d. G. qui répond toujours scrupuleusement aux lettres. Je me demande si ce silence ne serait pas lié aux remous divers qui suivirent la mort de Gide. J'ai accusé réception du legs que m'a fait Gide ; mais suis bien décidé, et sans aucun mérite, à le refuser.

17 juin.

Rien n'est plus contraire au devoir, rien n'est plus stérile

que l'attitude esthétique qui consiste à s'enchanter tour à tour des lignes, des couleurs – et à passer à autre chose. Sans doute cet enchantement, le goûté-je toujours plus savamment, mais je m'y perds. Il serait plus utile d'écrire quatre lignes qui le suggèrent.

21 juin.

*Séville*, à le relire, me paraît court, la ville n'y est guère présente. J'ai voulu être vif et dépouillé, et c'est peut-être la pauvreté que j'ai atteinte. Tout tourne autour des processions, mais celles-ci ne tournent pas assez. Mes pages de Venise expriment davantage. Sera-t-il possible d'introduire dans *Séville* quelque développement qui ne nuise pas à la ligne ?

22 juin.

J'ai étoffé un peu *Séville* ; j'ai coloré les processions, puisque aussi bien chaque confrérie se distingue par sa livrée. Les confréries se succèdent dans un ordre préétabli, et qui tient le plus grand compte des contrastes ou des couleurs complémentaires, en sorte que les yeux sont sans cesse récompensés.

Fait ce matin une heure de classe à des élèves de sixième. Conversation à bâtons rompus. Cet âge est plein de charme, on peut les intéresser à tout ce que l'on veut.

23 juin.

Sikelianos vient de mourir. J'ai passé de longs mois dans son ombre, me nourrissant et de son amitié et de son œuvre. Les moments les plus sombres de l'occupation allemande furent éclairés par la passion que je mis à le servir; je reconstituais son génie à travers ses poèmes que je traduisais avec lui ou quelque autre écrivain, et à travers sa vie dont je m'informais curieusement. Je m'étais mis en tête d'écrire sa biographie et l'histoire de son œuvre. Je pris des notes pendant des mois, et durant l'été de 1944 écrivis mon étude. Je la lus à l'automne chez le poète en deux séances ; il avait convoqué toute l'« intelligentsia » grecque,



comme le remarqua Kazantzakis, lequel, après cette lecture, me déclara fielleusement : « Vous avez créé un mythe... » La Grèce venait d'être libérée. Quelques mois auparavant, lorsque parut *Mater Dei*, il y avait eu aussi gala chez le poète : il distribua à tous ses invités un exemplaire de cette somptueuse édition, enrichi de glorieuses dédicaces, sans même avoir l'idée que le traducteur aurait pu, dans un coin, ajouter son nom. Mais cela était prévu, et je m'en amusai. La *prepotenza* de cet homme était immense. Tout lui était dû. Au demeurant, il vous serrait dans ses bras en public ; mais rien n'était plus galvaudé que ses embrassades. Centre du monde et naïvement en admiration devant lui-même, il était absolument incapable d'amitié. Il se caressait à vous et ne quémandait que flatteries. Et il s'en montrait insatiable car un fond d'inquiétude persistait en lui. Génial et vaniteux, authentique nature dionysiaque mêlée de toc, il y avait un *mensonge* à la base de son œuvre et de sa vie, comme me le faisaient remarquer Elytis et Gatsos, poètes eux-mêmes et certes admirateurs de son verbe. Faux prophète, faux penseur, lyrique redondant, D'Annunzio l'avait marqué. Il ne sut jamais distinguer ce qu'il avait de plus précieux : la sensation directe ; aussi bien vite la compliqua-t-il de symboles fumeux et de cabotinage (il avait débuté au théâtre). En étudiant sa vie et ses poèmes, je me convainquis assez vite que son génie était derrière lui, dans ses premières années – avec quelques retours fulgurants que la guerre suscita. Mais il visait avant tout au succès et il voulait bouleverser les masses, d'où le terrible amas de tragédies injouables qu'il entassait. Ce n'était que bavardage monologué. Incapable de sortir de lui-même, incapable d'humanité, là était le défaut de la cuirasse. Les naïfs le comparaient à Eschyle ; il fallait pour lui plaire le placer bien au-dessus. La première fois que je le vis, ce fut dans le salon d'une muse sexagénaire ; elle me poussa vers lui en me criant : Flattez-le, faites-lui des com-

pliments. Mais il était fort entouré et, passablement timide, il ne trouva à me dire que quelques mots. Je fis la conversation avec le poète M. qui parlait couramment le français – ce dont Sikelianos, paraît-il, se montra jaloux comme un enfant. On s'ennuyait ferme avec lui ; rien ne l'intéressait sauf lui-même. Mais le spectacle en soi était beau. Il y avait du génie – mais impur – dans cette nature. L'intéressant était d'aller à sa recherche. Très spontanément poète et généreux, il avait de beaux gestes, des élans, des attentions exquises – mais le fond était brutal ; il y avait du fauve en lui. Rien n'était plus étonnant que sa prunelle ; on eût dit du cristal ; elle n'avait rien d'humain. Force de la nature, sa voix quand il déclamait ses vers (il connaissait par cœur son œuvre entière !) faisait trembler tout le quartier. Consciemment héritier des grands poètes grecs, et provincial cependant, il y avait chez Sikelianos de la vraie grandeur (et c'était là ce qui m'exaltait près de lui et me faisait pardonner son cabotinage), mais je n'aimais pas l'homme tout à fait – et je dois avouer qu'après l'avoir suivi et admiré si passionnément (je m'étais d'ailleurs depuis des années détaché de lui ; il m'avait surtout servi de prétexte), l'annonce de sa mort n'a que peu dérangé mon univers. Il survécut huit ans à des crises cardiaques qui inquiétaient fort à l'époque, ce qui témoigne d'une exceptionnelle constitution. Les journaux prétendent qu'il meurt à 67 ans, mais tout porte à croire qu'il se rajeunissait. Tout en lui, dès le début, avait été truqué.

*25 juin.*

Certes je garde le goût du changement, mais j'ai fait suffisamment d'expériences pour savoir apprécier les êtres exceptionnels. Longue soirée, hier, dans la Medina ; ravissement de circuler jusqu'à l'heure où retentissent les trompettes qui annoncent aux gens qu'il est temps de rentrer dîner, car le jour va poindre. Marrakech en ce moment doit être merveilleux. Mais Fès, je l'ai déjà noté, s'est revêtu de

grâce et de sourire ; les gens sont détendus et merveilleusement désœuvrés.

28.

Le jeune Victor du *Journal* de Gide annonce *L'Envers du Journal d'André Gide, Tunis 1942-43*. Ça peut être curieux. Les ennemis de Gide se réjouiront. Les autres passeront au crible les dires du jeune homme. « Je ne suis pas un mufler », devra-t-il affirmer, s'il veut se défendre des accusations de Gide – mais comment le prouver sans muflerie ? Ce garçon, dès le départ, jouira d'un préjugé défavorable. Car on sait bien que Gide était bon observateur et soucieux de la vérité. Et que, de plus, un mouvement naturel de sympathie le poussait vers les êtres (dès que Victor, dans le *Journal*, fait mine d'être un peu plus poli, on sent que Gide s'émeut). La ressource de Victor sera de passer à l'attaque, encore que l'amour propre blessé soit de mauvais conseil. Il pourra essayer de déceler les petits côtés du maître. Mais il faut être très fort pour se mesurer à un tel bonhomme, le toiser. Gide était un maître dans l'art de vivre ; il ne laissait guère voir de failles. Mieux que cela, il gagnait à être connu de près. Je crains que ce ne soit Victor qui se trahisse en déversant sa bile – et qu'il n'achève de se discréditer. Gueberd (ami de la famille) m'écrivait : « Le portrait est profondément juste, mais la mère doit être ulcérée... Robert Kemp, en rendant compte du *Journal*, suggérerait que cette sévérité pour Victor devait avoir quelque cause invouable. Le jeune garçon avait dû résister aux sollicitations de Gide... C'est un peu là qu'on attend Victor. Sur le chapitre sexuel il peut mettre les rieurs de son côté – ou les honnêtes gens. » Mais il faudra des preuves. Ici l'accent de vérité sera facilement décelable. Gide est allé assez loin dans l'indiscrétion pour peindre Victor, mais on ne doute pas un instant des faits. À lui de riposter. Chacun le guette.

*Taormine, 20 juillet.*

Je suis tout le premier surpris de me trouver à Taor-

mine... Je pensais d'abord passer un mois entier à Rome pour en revoir tout à loisir les beautés. Mais au bout de quinze jours j'en eus assez... Compagnie de Bieville, de Pressac, de Peyrefitte, tous brillants causeurs. La conversation à la fois m'enchanté et m'éreinte. Je sentis brusquement le besoin de la solitude – et de la volupté calme.

(Le philosophe de Marrakech a retiré sa démission...)

*29 juillet.*

À Pressac.

(Considérations enthousiastes sur Taormine. Jamais on ne se heurte à la muraille de l'Islam...)

Je vois Peyrefitte chaque jour ; il est en train de se déprendre de Taormine pour laquelle il fit tant. Sa manière d'entendre l'amour n'est guère sympathique, et il se pourrait qu'à la fin il sente une hostilité contre lui, d'autant plus qu'il est horriblement parcimonieux. On a, certes, remarquait Gide, beaucoup de mal à comprendre les amours des autres... Surtout, je pense qu'il (P.) donne très peu de lui-même (il est difficile d'être plus avare et plus égoïste). Aussi P. commence-t-il à prendre en grippe les gens de Taormine. Les Italiens sont particulièrement sensibles aux attentions. Cette Méditerranée est avant tout humaine, et quand on montre l'homme et qu'on traite en hommes les autres, il est rare qu'on doive s'en repentir.

Acheté quantité de photos du baron von Gloeden, moi qui suis ennemi de toutes collections. Mais c'est que ces photos, les plus belles peut-être qu'on ait faites de jeunes Siciliens, sont une source inépuisable de joie. Un jour, d'ailleurs, elles auront disparu. Bien des clichés déjà sont hors d'usage, et certains tirages anciens (faits à la lumière solaire) deviennent rarissimes. J'ai fait tirer spécialement une trentaine de grands nus. J'aurai plaisir à les revoir de temps à autre, et surtout à en faire jouir des amis. L'effet est toujours foudroyant... (Pour moi, j'y puise uniquement une joie esthétique.)

Je m'en vais voir Ravenne. Puis ce sera Florence ; Madeleine doit m'y rejoindre. Sans doute retrouverai-je là-bas Max et Gaston. Et peut-être Sotty. Comment tout ce monde dont je serai involontairement le centre pourra-t-il s'accorder ? Expérience amusante et qui effraie un peu le solitaire silencieux que je suis. J'ai dit qu'à Rome l'excès de compagnie m'excéda et que Taormine me parut avant tout un havre où être seul et soi.

*Florence, 5 août.*

Toutes les fois qu'on profère une banalité sur l'Italie, Peyrefitte vous renvoie à l'un de ses livres...

J'ai compris près de lui d'où vient mon horreur des avares ; ils vous privent du plaisir de la générosité. À leur contact on se dessèche. Leur crainte permanente de la dépense brise en vous tout élan. Partager avec eux quoi que ce soit, c'est percevoir qu'ils se disent : La sottise somptuosité ! Mais tu serais encore plus sot de croire qu'elle m'oblige.

*Sienna, 15 août.*

La venue de Madeleine m'a permis de revoir assez bien Florence, ainsi que Pise et Sienna. Il m'est très bon de jouer le rôle de cicerone, cela me stimule et m'oblige à m'exprimer. Au demeurant, les fatigues de Rome puis de Florence me guériraient presque des villes d'art. Elles sont tuantes. Il faudrait avoir le courage de ne pas tout voir (mais je n'étais pas revenu à Florence depuis quatorze ans). La vie italienne à elle seule a des charmes bien suffisants.

Sienna, où je suis encore pour deux jours (attendant le Palio), n'est aucunement voluptueuse. J'avais eu semblable impression en 37. Nul n'y rôde ou ne semble en quête. C'est vraiment la pureté des primitifs siennois. Je suis logé au Palazzo Ravizza que m'avaient conseillé naguère Fréchet et Berenson (à cette époque, 40 livres étaient trop de dépense pour moi). Ce palais est sans doute une des plus belles résidences du monde ; j'étais heureux d'y conduire

Madeleine. Dès le 17 je gagnerai La Spezia.

Inutile de dire qu'en ce moment j'oublie absolument toute occupation grave. Je lis un peu de Racine de temps à autre.

*La Spezia, 21 août.*

Cette Spezia sans monuments, et qui ne vaut que par son cadre et sa population, me donne autant de joies que Rome ou que Florence – et la fatigue en moins.

*24 août.*

La grande force de Gide, c'est que pour lui le plaisir était un moyen : source d'exaltation, délivrance, appel au travail. Pour moi, il est un but. Il m'y noie, je m'endors en le savourant. Je suis sans cesse dans l'état de celui qui avait craint de mourir affamé et qui n'en revient pas de toute cette abondance...

*Fès, 4 octobre.*

Demain, premier contact avec la moitié de mes élèves.

*7 octobre.*

Je n'ai pas encore d'opinion sur mes élèves. Ensemble un peu amorphe, m'a-t-il paru le premier jour. À moi de soulever cette pâte. Le second jour déjà, je sentis l'attention s'éveiller. Je m'aperçois (ce que m'avait dit Canguilhem) qu'il est très bon, à mesure qu'on amorce une question, de la relier à d'autres. Imbrication des problèmes. Il faut que tout vive – d'où la nécessité, pour le maître, de vivre ce qu'il dit, et de le découvrir sans cesse.

Rencontré hier Ben Kirane, toujours charmant, toujours d'esprit curieux. Mais je mesure à quel point la propagande antifranaçaise peut mordre sur la jeunesse : dans leur ardeur nationaliste, les meilleurs Marocains perdent tout esprit critique (en ont-ils jamais eu ?). On ne voit nul rat à Paris, lui a confié un étudiant de Fès, sinon dans l'hôtel de la rue Bonaparte réservé aux boursiers marocains... Ces gens sont terriblement cabrés, et cependant ils ont besoin de nous. C'est bien cela qu'ils ne peuvent nous pardonner... Le thème de

la « France vendue aux Américains » revient sans cesse, sans doute emprunté aux *Lettres Françaises*, lesquelles ont appris à B. que j'avais publié naguère un *Domaine grec*. Bien honoré.

Relu les Suarès consacrés à Florence et à Sienne. Que de fatras, que de littérature. Et cependant c'est la sixième fois peut-être que je les relis. Je revis avec eux mes voyages là-bas (de même, il me faut sans cesse revenir à Berenson). Mais à la fin j'aurai assimilé toute la substance de Suarès – et plus que jamais je considérerai comme cendres les rodomontades du pauvre condottiere. Il ne lui suffit pas de dire ce qu'il aime, il faut qu'il s'en prenne à tout le monde, sans oublier de vous faire sentir que vous n'y piguez rien ; on a rarement vu plus belle intelligence que tant d'orgueil offusque. Et lorsqu'il s'attaque à l'art baroque, on voudrait bien le suivre, mais si d'abord il réformait son goût. Son style reste barbare et faisandé, éminemment impur.

11 octobre.

La psychologie commence à me passionner. Me voici plongé dans l'énorme traité de Pradines. J'essaie de posséder une armature (je ne dis pas un arsenal)... Il m'arrive de pouvoir parler d'abondance... Il y a quelque plaisir à se sentir en progrès, fût-ce sur le plus modeste terrain... Progrès sensible également en culture physique...

Martin du Gard viendrait bien au Maroc, mais ce qui l'effraie c'est de devoir partager avec un inconnu sa cabine de paquebot... Scrupule excessif (mais M. a 71 ans). « Véritablement le contact d'autrui (lorsqu'il n'est ni sympathique ni désirable) me devient pénible. J'ai honte de le constater ; je me croyais jusqu'ici animé de bienveillance, de sympathie... L'âge vous change. Je tiens par-dessus tout à mon indépendance, et ne voudrais en rien partager (fût-ce du dehors) l'existence médiocre de mes contemporains... Solitaire de plus en plus (et avec joie), je supporte de moins en moins les gens – ou plutôt je me sens d'autant plus heureux

de fréquenter les rares qui me plaisent. Faute d'amis, je me replie sur moi; » Jamais homme ne fut moins apte à la vie mondaine.

(« L'amour me terrifie », me disait Gide après avoir vu jouer *Le Diable au corps*.)

14 oct.

J'admire Paris – et il me fait horreur. Ou plutôt je ne m'y aime plus guère. Ville trop peu voluptueuse. Lorsque j'y arrivai, le mois dernier, une certaine atmosphère estivale régnait. Le boul'Mich semblait servir de plage à une jeunesse débraillée... Puis peu à peu la lumière, la température changèrent. Paris connut l'automne, et devint d'ailleurs brusquement plus beau. Mais du coup les visages s'éteignirent, la foule s'entassa dans les métros – l'aspect insupportable de fourmilière prédomina. Rentrerais-je à certaines heures tardives, rien ne m'horrifiait davantage que d'apercevoir les mêmes ombres rôdeuses laissées il y a tant d'années. Ces ratés de l'amour, que tout de même l'Afrique ignore, sont devenus pour moi le symbole de la capitale...

18 oct.

Toujours plongé dans Pradines... Mon plaisir est vif. À quarante ans je découvre la psychologie – ou plus exactement l'intérêt et le sens de ce que j'enseigne depuis plusieurs années.

FIN DU CARNET XLIX

Fin de la publication du *Journal de Robert Levesque*  
dans le *Bulletin des Amis d'André Gide*



# ***Les Dossiers de presse des livres d'André Gide***

## **LE DOSSIER DE PRESSE D'ŒDIPE**

(IX<sup>1</sup>)

457-XIII-13

**ANDRÉ BERGE**

(*Notre Temps*, 10 janvier 1932)

*Les Lettres*

*D'André Gide à Giono*

« Beaucoup de choses sont admirables, mais rien n'est plus admirable que l'homme. » Ces paroles, mises par Sophocle sur les lèvres d'un chœur d'*Antigone*, M. André Gide les place en exergue du premier acte d'un *Œdipe* qu'il nous offre aujourd'hui : c'est un de ces petits volumes, à la fois simples et subtils, dont il possède le secret. L'on s'étonne qu'une telle limpidité s'accorde avec une substance aussi riche et qu'un ton si familier parvienne à une telle noblesse d'accent. C'est que le drame d'Œdipe est à peu près le drame de la destinée, ou plus exactement le drame de l'homme en face de sa destinée ; et toute la puissance et la dignité de l'homme se trouvent là mises en jeu. Ainsi M. André Gide, en débarrassant son héros de l'emphase tragique, l'a rapproché de nous ; et en le rapprochant de nous, malgré l'écart

---

<sup>1</sup> Voir les douze premiers articles de ce Dossier reproduits dans les n<sup>os</sup> 43, 44, 58, 133, 138, 141, 151 et 153 du BAAG.

des siècles, il n'a pas cédé simplement à la tentation du facile humour des anachronismes ; il me semble surtout qu'il a voulu mettre en lumière le caractère universel de la nature humaine et des problèmes métaphysiques, psychologiques et moraux qui la sollicitent et l'ont sollicitée de tous temps. Quelle part de liberté demeure à cet Œdipe qui se précipite en aveugle vers les catastrophes, préparées sous ses pas par de mystérieuses puissances ? Nous l'ignorons, comme nous ignorons la part de liberté qui nous est révolue à nous-mêmes. Et cependant, si nous en croyons le devin Tirésias, porte-parole de la religion officielle, Œdipe est responsable : « *Le nom de Dieu est souvent dans ta bouche. De ceci, je ne te blâme pas, mais bien de chercher en Dieu un approbateur plus qu'un juge.* » Le roi de Thèbes a le tort, peut-être, de donner à toutes les questions que le sort lui pose l'unique réponse qui lui a permis de triompher du Sphinx : L'HOMME. — « *Mais souviens-toi que, par la suite, pour avoir résolu l'énigme, tu prétendis pouvoir te passer de la révélation des oiseaux* », chante le chœur de droite, plein de reproches. Et le chœur de gauche insiste : « *Et comme ils troublaient ton sommeil, tu nous as fichus dedans en nous autorisant à les chasser, malgré les prohibitions de Tirésias.* »

Œdipe, poursuivi par la vengeance des Dieux, se châtie lui-même, afin de faire cesser les maux qui accablent son peuple. Mais, à cette suprême minute, un différend subsiste encore entre lui et Tirésias. Au prix de sa souffrance et de son renoncement, Œdipe se réjouit d'apporter du bonheur aux hommes. Et Tirésias lui objecte : « *Ce n'est pas leur bonheur qu'il faut vouloir, mais leur salut.* » Dernière et irréductible opposition de l'humaniste et du mystique : conflit moderne, éternellement moderne !

Ce petit volume – au style si parfait que l'on n'en perçoit aucun artifice – n'apporte nulle conclusion, mais offre à l'esprit des suggestions en nombre presque infini. Chaque lecture nouvelle permet d'approfondir les idées et les intentions de l'auteur – au delà peut-être des idées et des intentions conscientes. Est-ce trop d'audace ? Non, puisque M. André Gide lui-même nous y a conviés, le jour où, dans l'avant-propos de *Paludes*, il écrivit ce conseil : « *Attends du public la révélation de tes œuvres* ».

458-XIII-14

**EDMOND SÉE**

(*L'Œuvre*, 20 février 1931)

*Première au Théâtre de l'Avenue*

*Œdipe*

*Trois actes de M. André Gide*

*Le Miracle de Saint Antoine*

*Farce en deux actes*

*De M. Maurice Maeterlinck*

Pour célébrer leur rentrée M. et Mme Pitoëff nous offrent un spectacle d'une incontestable valeur artistique, et un peu plus discutable, sans doute, du point de vue dramatique. *L'Œdipe* de M. André Gide est une sorte d'exercice littéraire « en marge » de la tragédie grecque, mais modernisée et « personnalisée », grâce à deux ou trois thèmes philosophiques, d'une savoureuse complexité, et à quelque intermèdes, où l'inceste joue son petit rôle indispensable ; j'entends indispensable, puisque l'auteur brode volontiers sur les thèmes « hors nature », vous ne l'ignorez point ! Son *Œdipe* nous démontre que l'homme se doit de demeurer le produit de lui-même, de ne point subir l'influence déprimante des Dieux, des ancêtres, des préjugés nationaux.

Le roi infortuné la subit cependant ici, cette influence, à son cœur défendant, et va jusqu'à se punir lui-même (on sait l'atroce châtiment), sans conviction et un peu pour se conformer à la règle traditionnelle. L'ouvrage, teinté d'une âpre ironie, d'un humour parfois bien facile, mais élégamment traduit, fourmille en jeux d'esprit, cliquetis de mots, et anachronismes divertissants, et l'écrivain – le rare écrivain qu'est André Gide – ne perd jamais ses droits, nous rend indulgent au développement de son « drame sarcastique », si j'ose dire, assez sommaire, au demeurant, et d'une progression un peu incertaine ! Il bénéficie, je m'empresse de le dire, d'une présentation ingénieuse, harmonieuse à souhait, et d'une interprétation remarquablement *intelligente*, avec M. et Mme Pitoëff, MM. Jean Hort, Gaultier, Riveyre, Mmes Cazalis et Sylvère.

Quant au *Miracle de Saint Antoine*, nous le connaissons – il fut déjà représenté – et nous avons écouté, à nouveau, sans déplaisir, ce conte malicieux et naïf, dont le premier acte est charmant (le second, plus languissant, ne le vaut pas), où l'on retrouve M. et

Mme Pitoëff, le premier en saint jovial, la seconde sous les traits d'une adorable vieille servante. Un spectacle de qualité, comme je vous le disais ; et d'une brièveté appréciable !...

459-XIII-15

**FORTUNAT STROWSKI**

(*Paris-Midi*, 19 février 1932)

*Théâtre de l'Avenue*

Œdipe

*Drame en trois actes d'André Gide*

L'*Œdipe* de M. André Gide échappe, en son fond, à la critique dramatique, parce qu'il est hors du drame ; il n'a pas été conçu comme un spectacle – du moins il n'en a pas l'air. Il est de la famille des drames philosophiques de Renan, avec moins de fleurs d'imagination, et une conviction plus ferme.

Quelle conviction ? Que l'Homme doit être le produit de soi-même, sans rien accepter des dieux, des ancêtres, de la naissance, des amis. Il n'opposera aux énigmes du sphynx et aux rigueurs du destin que son *moi*. Même la punition, il ne l'attend pas, il la crée et se l'inflige, de ses mains.

C'est une forme dépouillée et forte de ce terrible humanisme, qui, au lieu d'aboutir à la « sagesse française », s'enferme dans l'orgueil du : « Seul vit le moi ».

À côté d'Œdipe, s'agitent des formes jeunes et en « dégradé » de cet égoïsme : Étéocle et Polynice ; Ismène. Puis, des personnages « de la cité » : Tirésias, Créon, enfin Jocaste elle-même.

Pourtant, M. Gide n'a pas entièrement sacrifié l'autre représentation de la vie. En face de l'orgueil, en face de la passion et de l'intérêt, il a peint une pieuse et délicieuse figure : Antigone.

Si ce dialogue n'est pas « théâtre », la mise en scène de M. Pitoëff lui a ajouté un dynamisme dramatique. Le décor est d'une simplicité à la Jacques Copeau, riche en ressources et plein de grandeur. Les allées et venues des personnages sont artistiquement réglées. Même les entr'actes sont mesurés à point. Les anachronismes volontaires, qui auraient pu rompre l'harmonie par un comique déplacé, sont glissés avec naturel.

Mme Ludmilla Pitoëff joue avec une dignité et une émotion profondes le rôle d'Antigone. M. Pitoëff est Œdipe. Il l'interprète

avec une intelligence et un pathétique dignes de tous éloges.

Me permettra-t-il d'exprimer un regret ? Le texte qu'il dit « est ferme et musical, autant que signifiant » ; c'est du meilleur Gide. Or, il semble que M. Pitoëff en a un peu négligé la musicalité et la plénitude sonore.

M. Jean Hort est Tirésias ; ; M. Henry Gaultier, Créon. M. Jean Riveyre et Raymond Dagand, en Étéocle et Polynice, ont eu la juvénile ardeur et la bonne grâce animale de deux poulains de bonne race, nourris en liberté.

Mme Ève Casalis est une très charmante Ismène. Et, pour ajouter par un dernier compliment, Mme Nora Sylvère est tout à fait la Jocaste que nous imaginons, antique et moderne.

Quant aux spectateurs qui chercheraient dans cette reprise de l'histoire d'*Œdipe* « le complexe d'*Œdipe* », prévenons-les que M. André Gide place plus haut son sujet et son public.

460-XIII-16

**PIERRE BRISSON**

(*Le Temps*, 22 février 1932)

*Chronique théâtrale*

*Théâtre de l'Avenue (Compagnie Pitoëff) : Œdipe, drame en trois actes de M. André Gide ; Le Miracle de saint Antoine, farce en deux actes de M. Maurice Maeterlinck.*

Qu'*Œdipe* et M. André Gide puissent s'accorder, la chose n'est pas absolument surprenante. D'abord, il y a un certain goût des énigmes qui crée un parentage. Il est vrai qu'*Œdipe* est surtout réputé comme déchiffreur de rébus, et que M. Gide, dans sa tendresse naturelle, doit se sentir plus près du malheureux sphinx dont le fils de Laius triompha si brutalement. La tête et le sein d'une jeune fille, le corps d'un félin, les ailes d'un aigle... Quelques-uns de ces attributs ont un pouvoir évocateur. Il serait possible d'imaginer M. Gide sur la route de Thèbes, prenant dans ses réseaux le voyageur imprudent, et capable d'attirer sa proie dans des labyrinthes où Ariane elle-même se fût perdue. Le cabinet secret de l'auteur de *Paludes* – s'il en possède un – enferme sans aucun doute une collection tératologique assez impressionnante, et parmi tous ces monstres le sphinx aurait droit à une place d'ami.

Il est encore vrai qu'Œdipe, bon fils, bon époux, bon militaire et roi consciencieux, possède un grand nombre de vertus, dont celle du sacrifice, mais qu'avec tout cela il n'est pas très intelligent. S'il trouve sur-le-champ la solution de la devinette que lui propose le sphinx, c'est par un secours des dieux, c'est peut-être aussi parce qu'elle n'est pas très difficile, c'est surtout, j'en suis convaincu, parce qu'il n'a pas peur. Gardant son sang-froid, il est le premier à comprendre l'enfantillage de l'épreuve. Par ailleurs, il est difficile de lui reconnaître une grande perspicacité. Il n'a qu'un sens très faible du mystère des choses. Il s'installe sans la moindre inquiétude, sans le moindre trouble prémonitoire, dans le confort de son état et dans la couche de Jocaste. Tirésias a besoin de mettre tous les points sur tous les *i* pour éveiller son alarme. Encore Œdipe, lors de la première révélation, le jette-t-il par terre et l'abreuve-t-il d'injures. Il entend conduire l'enquête personnellement. C'est un brave général, ou, si l'on préfère, un paladin modèle, bien bouillonnant, bien coléreux, avec un esprit droit comme une épée, un cœur transparent et une étourderie incorrigible. Sa loyauté foncière reste pleine de scrupules. Lorsque, ayant fait consulter la Pythie, il apprend qu'il sera un jour le meurtrier de son père et le mari de sa mère, il quitte aussitôt, par prudence, le roi Polybe, dont il se croit le fils. Mais il oublie que le plus sûr moyen de ne pas tuer son père serait de ne tuer personne, et le meilleur moyen de ne pas épouser sa mère serait de rester garçon ; et il massacre au premier carrefour le premier voyageur qu'il rencontre, et il accepte la main de Jocaste dès qu'on la lui propose. Convaincu de son malheur, il va tout de suite aux extrémités du châtement et il s'arrache les yeux avec les agrafes de son manteau. Ses réflexes partent d'un bon naturel. Mais les impulsions de sa violence le précipitent vers les solutions excessives. Impérieux, souffrant mal qu'on le contredise, il a un mauvais caractère avec un loyalisme inattaquable. Il semble né sous le signe des grandes naïvetés, qui est évidemment un signe catastrophique. Il se fait connaître tout entier dès qu'on l'approche ; il est bien clair, bien simple, sans arrière-plan, sans fuites et sans méandres. Avec cela, un goût insurmontable pour la vertu, une ignorance complète des impuretés morales, l'innocence même...

Réflexion faite, je crois qu'Œdipe est assez différent de M. An-

dré Gide.

L'on conçoit fort bien toutefois que le *cas* d'*Œdipe* puisse intéresser vivement M. Gide. L'auteur des *Faux-Monnayeurs* n'a jamais caché sa curiosité très particulière pour les faits-divers. Il leur consacre une rubrique qui constitue un de ses exercices préférés et où il nous livre une glose délectable. Or en matière de faits-divers on peut trouver aussi bien que l'aventure du fils de Laïus, mais il est rare de trouver mieux. En disant cela je songe à l'étrangeté des circonstances bien plus qu'au caractère du criminel. L'ignorance totale où se trouve le héros thébain, au moment de ses forfaits, l'absence complète de préméditation dans son esprit et dans son cœur, l'honnêteté absolue de ses entreprises, toute cette pureté qui marque précisément la grandeur tragique de son destin, fait en même temps de lui un sujet plutôt médiocre. Il manque de dessous, d'inquiétude et de corruption. En tout état de cause *Œdipe* avant la révélation n'offre aucun intérêt, c'est un bon roi tranquille et sans histoire. *Œdipe* pendant la révélation offre un intérêt dramatique incontestable – et d'ailleurs incontesté depuis vingt-quatre siècles – et l'on admettra que Sophocle en a tiré un assez bon parti. Mais *Œdipe* après la révélation, *Œdipe* en présence de Jocaste, de ses enfants et de lui-même, *Œdipe* sachant son crime et pleinement conscient, offre un intérêt tout à fait supérieur et rare. Or, c'est le débat que la tragédie grecque escamote et que nul depuis n'a réussi à préciser. Jules Lemaitre aimait à dire : « Il m'est *absolument impossible* de savoir ce que j'éprouverais dans un cas pareil. Ce serait sans doute un hébètement plus qu'une douleur. » Avec l'esprit le plus agile, Lemaitre gardait une grande fraîcheur d'âme. Il ne se sentait vraiment à l'aise que dans les régions claires du sentiment. M. Gide est plus expert, il connaît les chemins sinueux et les sentiers pleins d'ombre... C'est donc là que nous l'attendions et c'est là que son *Œdipe*, si peu gidien, m'a déçu.

Il se borne à nous donner un schéma du drame grec en transposant le dialogue dans un style héroï-comique avec épisodes à la Bernard Shaw, libertés de langage, anachronismes et traits d'ironie. Tirésias devient un vieux raseur. « Dieu qu'il est embêtant, celui-là ! Tout le temps, à se mêler des affaires des autres », soupire *Œdipe* en l'apercevant. Ailleurs, il s'écrie, recevant une observation : « Si je connaissais le cochon... » Et

Jocaste l'interrompt : « Calme-toi, mon ami. » Un peu plus tard Créon donne des conseils à son beau-frère : « L'esprit de famille est en moi particulièrement développé, tu fais partie de ma famille après tout et je m'intéresse à tes enfants autant qu'aux miens propres. Permets-moi de m'inquiéter de l'état de santé d'Ismène, elle est nerveuse. Tu devrais veiller à lui faire prendre plus d'exercice. Jocaste non plus ne m'a pas l'air d'aller très bien depuis quelque temps. Elle s'inquiète des maux du peuple. Tu devrais chercher à la distraire. »

C'est le ton du drame dans sa majeure partie. Polynice rêve d'inceste auprès de sa sœur Antigone. Quand je dis qu'il rêve... il envisage les choses d'une façon très précise. Étéocle, à l'ombre de son frère, combat également les préjugés sociaux. « Deux polissons ! » s'écrie leur oncle. Œdipe pendant ce temps nous donne la comédie, puis le drame de l'orgueil. Il s'annonce comme un homme d'action avec une vanité de capitaine victorieux. Il a conquis ses grades à la force du poignet. L'infatuation le guette. Il s'en méfie. Et c'est pour cela qu'incrédule, il feint pourtant d'accepter ce principe de l'autorité divine : « Si parfois je parviens à me croire lancé par les dieux, c'est afin d'en devenir plus modeste et de reporter à eux le mérite de ma destinée. » Les péripéties du drame suivent leur cours. Révélation de Tirésias, découverte progressive des crimes et, au dernier acte, explosion tragique de la vérité : l'orgueil chancelant. « Ah ! je voudrais échapper au dieu qui m'enveloppe, échapper à moi-même. Je ne sais quoi d'héroïque et de surhumain me tourmente. Je voudrais inventer je ne sais quelle nouvelle douleur, inventer quelque geste fou qui vous étonne tous, qui m'étonne moi-même. » Et c'est dans un sursaut de forfanterie féroce, pour ne pas démentir la grandeur de son destin, qu'il se laboure les yeux et offre en spectacle au peuple l'horreur de sa mutilation.

L'idée est belle et M. Gide lui prête, dans les derniers moments, de fortes expressions. On déplore d'autant plus qu'il ne la développe pas davantage. Le drame entier n'est fait que de raccourcis, de notations brèves, d'épisodes sommaires. Et cette sécheresse voulue devient très vite de la froideur. Le côté shawien d'autre part, cet accent trop poussé, si contraire à l'art vrai de l'auteur, jaillit mal et laisse l'impression d'un humour rentré. Il y a un porte-à-faux évident. Les indications réalistes prennent à



la scène un relief qui accuse leur caractère artificiel. En vérité, la pièce est à lire et constitue un jeu d'esprit.

Il faut reconnaître que M. Pitoëff se trouvait dans ses plus mauvais jours : une sorte de psalmodie criarde et gutturale effaçait le texte à chaque instant et provoquait une fatigue extrême. La compagnie, autour de lui, se partage les emplois d'une façon honorable, et Mme Pitoëff, en quelques répliques, réussit à tracer une silhouette émue d'Antigone.

Une excellente farce – objet rare – de Maurice Maeterlinck termine le spectacle. Saint Antoine vient pour ressusciter une morte à héritage le jour où on l'enterre. Il tombe dans les réjouissances du repas funèbre. Grande obstruction. Il accomplit tout de même son miracle, mais ce n'est qu'un demi-miracle, car la morte re-trépasse dès qu'il disparaît. Est-il vraiment saint Antoine ? On le prétend échappé d'un asile de fous... L'incertitude subsiste. Cette équivoque annonce Pirandello. Et une mise en scène très heureuse lui donne son plein effet.

461-XIII-17

**ÉTIENNE REY***(Comœdia, 20 février 1932)**Théâtre de l'Avenue**Œdipe**drame en trois actes de M. André Gide*

Je n'irai pas me perdre dans les arcanes de la pensée gidienne... Je n'ai pas le loisir de faire un voyage aussi compliqué. Aussi bien, peut-être *Œdipe* n'en vaut-il pas la peine, du moins l'*Œdipe* que nous avons vu hier sur la scène... Car j'imagine qu'*Œdipe* est plus fait pour être lu que pour être représenté. On sent dans le texte une richesse de pensée qu'on voudrait avoir le temps de peser, mais qui s'évanouit à mesure qu'on croit mettre la main sur elle.

Le mythe d'*Œdipe* est un des deux ou trois grands mythes où un écrivain peut, à son gré, enfermer le plus d'idées, de sentiments, de choses obscures et cachées... De la pièce policière au complexe freudien, il y a loin... Et il était tout naturel que M. André Gide trouvât là un cadre commode à ses réflexions philosophiques, et aux problèmes qui le tourmentent.

Œdipe nous est apparu, hier soir, beaucoup moins comme le meurtrier de Laïos et l'époux de Jocaste que comme le commentateur d'André Gide. Il n'y a pas plus gidien que le roi de Thèbes. Il en a même l'air assez fier... Mais si nous retrouvons en lui, sans trop en être surpris, les thèmes essentiels qui guident l'auteur des *Nourritures terrestres*, nous devons constater aussi que M. André Gide ne craint pas de s'y moquer agréablement d'André Gide... On dirait parfois un « à la manière de »... Il y a là une espèce de jeu assez savoureux et plaisant, une ironie subtile, qui, d'ailleurs, ne passe pas toujours la rampe... Mais il ne faudrait pas voir là une parodie, car, dans ces quelques scènes – est-il bien juste de dire « scènes » pour une œuvre pareille qui n'a rien de scénique ? – le drame essentiel de l'homme est inclus, et son combat avec Dieu et avec lui-même...

Toute l'inquiétude d'André Gide, ses attitudes contradictoires, son horreur des catégories établies, son mépris de ce qui est fixe, stable, sa pensée toujours en mouvement, ce besoin, à certains moments, de tout détruire pour mieux se renouveler, cet orgueil qui le pousse à rompre tous les liens qui le rattachent au passé, et cette lucidité redoutable ennemie du repos, nous les retrouvons dans *Œdipe*... Ce n'est pas le roi de Thèbes qui vit son histoire, c'est M. André Gide qui se promène librement en marge de la légende, tantôt caustique ou plaisantin, tantôt anxieux et désespéré... Ce n'est pas Œdipe qui a interrogé le Sphinx, c'est l'auteur de *L'Immoraliste*, et c'est lui qui donne ces conseils à Étéocle et à Polynice :

« Comprenez bien, mes petits, que chacun de nous, adolescent, rencontre, au début de sa course, un monstre qui dresse devant lui telle énigme qui nous puisse empêcher d'avancer. Et bien qu'à chacun de nous, mes enfants, ce sphinx particulier pose une question différente, persuadez-vous qu'à chacun de ses questions la réponse reste pareille ; oui, il n'y a qu'une seule et même réponse à de si diverses questions ; et que cette réponse unique, c'est : l'Homme ; et que cet homme unique, pour un chacun de nous, c'est : Soi. »

Œdipe refuse d'être mené à son destin par Tirésias, le prêtre, et par Dieu. La recherche qu'il fait de son crime, le châtement qu'il en tire lui-même, le sentiment qu'il a que le temps de la quiétude est passé, qu'il doit se réveiller de son bonheur, et tout recommen-

cer, droit devant lui, sur le chemin de l'exil, ce sont là autant de manifestations orgueilleuses de son Moi...

Mais Œdipe n'est pas toujours un protestant inquiet et curieux... C'est aussi un humoriste. M. André Gide ne craint pas de s'amuser de lui, et de son aimable famille, de Jocaste qui ne veut pas d'histoires, de Créon parfait conservateur, d'Étéocle et de Polynice, très gidiens, et qui ont l'air de deux charmants petits Arabes, évadés de *Si le grain ne meurt*, pour aller coucher avec leurs sœurs... La fantaisie de M. André Gide ravira ses admirateurs et ses disciples fidèles... À part certains traits qui vont loin, je ne la trouve pas, pour mon compte, très divertissante à la scène... Un humaniste qui s'esclaffe n'est pas toujours un auteur dramatique qui fait rire. Je préfère l'*Œdipe* sérieux à l'*Œdipe* qui blague, et qui veut être « moderne » dans son langage... L'opérette a abusé de ces anachronismes. Y aurait-il un auteur d'opérette chez M. André Gide ? Il ne nous intéresse pas... Nous ne voulons voir en lui que l'esprit libre en quête, par delà le bien et le mal, de sa vraie nature, et qui a toujours un colloque tragique avec le Sphinx.

Mais cette œuvre, qui n'est au fond qu'un divertissement d'intellectuel, rend parfois un son profond, et est écrite dans cette langue pure et classique qu'on entend rarement au théâtre.

462-XIII-18

**LUCIEN DESCAVES**

(*L'Intransigeant*, 20 février 1932)

*Théâtre de l'Avenue*  
*Œdipe, de M. André Gide,*  
*par la Compagnie Pitoëff*

Cet *Œdipe*, que le Théâtre de l'Avenue nous a offert hier, nous revient des Empires centraux, où la Compagnie Pitoëff l'a fait connaître.

L'auteur, M. André Gide, rien de moins, nous a avertis qu'il ne faut pas voir dans son interprétation une tragédie, ni une comédie ; que c'est un drame où le bouffon se mêle étroitement au tragique. M. Gide ajoute qu'il serait bien déçu si l'on n'y riait pas.

On y a souri seulement, dans la première partie, lorsque la pièce semble écrite en collaboration avec Tristan Bernard et

quand M. Gide s'évade résolument de l'antiquité et des textes classiques.

Ceci, par exemple, est régal de lettrés :

« Un dieu te mène, Œdipe ; et il n'y en a pas deux comme toi. C'est ce que je me dis les dimanches, et jours de fête. Le reste de la semaine, je ne trouve pas le temps d'y penser... Il y en a qui se demandent à tout bout de champ et dans tous les embarras de voitures : dois-je céder le pas ? Ai-je le droit de passer outre ? Pour moi, j'agis toujours comme conseillé par un dieu. »

Voilà le ton. Il est plein d'humour et de fantaisie moderne ; mais on en éprouve plus de plaisir à la lecture qu'à la scène où le débit des acteurs alourdit tout cela. On entend mal ce que dit Tirésias : « Œdipe, fils de l'erreur et du péché, nais à neuf ! Il te manquait pour être régénéré la souffrance. Repens-toi. Viens à Dieu qui t'attend. »

Mais il faut convenir que ce « nais à neuf » frappe aussi singulièrement les yeux que les oreilles.

Le drame ne commence qu'au cri d'Œdipe : « Le temps de la quiétude est passé. Réveille-toi de ton bonheur ! »

On doit savoir gré à M. Pitoëff de nous avoir épargné le spectacle horrible que donnait Mounet-Sully, pour émouvoir plus sûrement.

M. Pitoëff met un voile sur les yeux qu'il vient de se crever. Quant à Antigone, elle n'apparaît guère que pour disparaître aussitôt, quand son père lui dit, tout à la fin : « Antigone très pure, je ne me laisserai plus guider que par toi. »

Comme c'est Mme Pitoëff qui fait Antigone, on regrette que son rôle soit effacé ainsi.

Ce « divertissement » sans musique n'en est pas moins digne de la représentation, et l'on entend rarement au théâtre un langage de cette qualité, abstraction faite de quelques traits appuyés qui n'ajoutent rien au tableau, qu'une ombre légère.

*Le Miracle de saint Antoine*, de Maeterlinck, termine la soirée.

463-XIII-19

**ROBERT KEMP**

(*La Liberté*, 20 février 1932)

*Au Théâtre de l'Avenue. — Œdipe, drame en trois actes*

*d'André Gide. — Le Miracle de saint Antoine,  
pièce en deux actes de Maurice Maeterlinck*

*Œdipe* est une fantaisie de lettré, où l'on observe un assez plaisant mélange de facilité et de subtilité ; de plaisanteries sans portée et de nouveautés profondes et fortes... Le facile, c'est d'abord la familiarité de langage. Il n'y a pas grand miracle à faire parler la famille royale de Thèbes comme les auteurs des mystères faisaient parler les patriarches et les saints ; comme Meilhac et Halévy ont fait parler les Atrides, et M. André Obey la famille Noé. *Œdipe* dit que Tirésias est « embêtant » ; et, par allusion au fameux carrefour où il tua Laïus, il moque ceux qui « se demandent à tout bout de champ et dans tous les embarras de voitures : dois-je céder le pas ? Ai-je le droit de passer outre ? » Créon fait, plusieurs fois, allusion à ses « sentiments de famille » ; *Œdipe* dit du meurtrier, encore anonyme : « Si je connaissais le cochon qui... » Dans ces jeux, il y a du mauvais ; et il y a du bon... On y reconnaît l'esprit de dissimulation artistique de M. Gide. Ils enveloppent et ils cachent la substantifique moelle... De loin en loin, de forts passages, nets et musclés, en prose mâle, font contraste... Alors, c'est du bon Gide... Mais vous ne retrouvez jamais l'équivalent de la langue orfévrée et poétique de Sophocle.

Ce que M. Gide a changé au scénario antique est facile à compter. Il fait paraître Polynice et Étéocle. Il en fait deux adolescents inquiets, comme pour parodier les romans contemporains. Ce sont deux petits amoureux, qui cherchent dans les livres des *autorisations* pour faire ce qui leur plaît ; et, s'ils ne les trouvent pas, s'en passent. Des non-conformistes, dirait M. Emmanuel Berl ; et aussi de petits freudiens qui refoulent – sans vigueur, du reste – leurs désirs incestueux pour Antigone et Ismène !... Encore des plaisanteries faciles ; et parfois désobligeantes...

Comme il a trouvé trop pure la tragédie de Sophocle, M. André Gide modifie le caractère de Jocaste. Elle savait très bien que Laïus avait été tué par *Œdipe*, quand elle a épousé l'appétissant jeune homme. Peut-être savait-elle encore autre chose ? Elle se serait installée, alors, dans l'inceste, avec un calme extrême... « Le crime est oublié. Il n'a pas empêché, il a même permis ton bonheur. Rien n'est changé. »

Tirésias ne parle pas *des dieux* ; mais *de Dieu*. Il est très

théocrate ; si l'intérêt de son Église me paraît le préoccuper au-dessus de celui des âmes... Il prêche comme un pasteur.

Antigone, plus âgée que dans Sophocle, est déjà la délicieuse figure des « lois non écrites » : pureté, dévouement, désintéressement... Et déjà chrétienne ! Elle veut se faire « vestale », – ce qui est bien étonnant de la part d'une Grecque, – c'est-à-dire entrer au couvent. Elle sait compatir à la douleur mieux qu'elle ne sait partager les joies. Elle est, en quelque façon, « doloriste »... Chrétienne, répétons-le ! Ne l'était-elle pas un peu, par avance, dans Sophocle ?... C'est un souffle d'air pur qui passe sur le marécage d'*Œdipe* : lequel s'est encore empuanti, en vingt-cinq siècles...

Créon est une sorte de gâteux d'opérette.

Et *Œdipe*...

Ah ! Voici où éclate l'intelligence de M. André Gide ! Sa pièce, entre nous, paraîtrait un peu vide, et comme démeublée, ou du moins meublée au « décrochez-moi ça », s'il n'y avait pas le caractère d'*Œdipe*... À vrai dire, je crois qu'on en trouverait les traits principaux, en cherchant bien, dans le texte grec. L'*Œdipe* de Sophocle est déjà un homme orgueilleux de sa raison qui, par elle, croit presque s'égaliser aux dieux. C'est un bel exemplaire de l'*Homme*, image de son créateur !... L'*Œdipe* de M. Gide exhibe plus ouvertement son orgueil. Il est rationaliste, et un peu voltairien... Il pose nettement le problème de la prédestination... Que vient-on lui parler de responsabilité, puisque tous ses actes ont été annoncés par les devins, et qu'il ne pouvait pas se soustraire à ses crimes ?...

D'autre part, – au contraire de l'*Œdipe* grec, – celui-ci, en quittant la cour de Polybe, savait qu'il n'était pas le fils du bon vieux roi ; qu'il était un enfant trouvé, et, probablement, un bâtard... Un bâtard ? Bravo ! C'est l'homme libre, par excellence ! Pour lui, pas de patrie, pas d'héritage, pas de traditions, pas de liens ! Que lui importe d'être « Grec ou Lorrain » ? — (Ce n'est pas la première fois que M. Gide se pose anti-Barrès !) — Il a tout à inventer ; tout à découvrir. Personne ne l'aide... Il se fera par lui-même. *Self-made man*... Voilà *Œdipe* ! Et que toute l'humanité l'imite ! Il a dit le mot de l'énigme du Sphinx ? C'est « l'homme ». Mais quelle qu'eût été la question, sa solution serait restée l'*homme*. Elle répond à tout. L'homme au sommet de l'échelle

des êtres ; roi de l'univers... Il y a un Dieu – peut-être... – au-dessus... Mais cela n'est pas sûr !... En somme, *Œdipe* est déjà initié aux doctrines initiatiques qui se sont perpétuées jusqu'à nos jours, et qui ont – si magnifiquement, du reste – grisé les philosophes du XVIII<sup>e</sup> siècle et les scientifiques du XIX<sup>e</sup>...

Voilà la nouveauté de cette pièce. Une dizaine de pages, du rôle d'*Œdipe*, ont une fermeté et une plénitude remarquables. Il faut les lire...

Voir jouer *Œdipe* ne donne pas un plaisir plus vif que de le lire... Surtout jouer par les acteurs qui le jouaient hier soir... Ah ! la pauvre diction qu'ils ont tous ; et les mauvaises voix ! À les entendre, qu'on mesure l'importance d'une belle technique !... Pourtant, M. Pitoëff est bien intelligent ; il comprend son texte et il le fait comprendre. Mais jamais son larynx n'a été aussi encombré ; jamais sa langue si dure à mouvoir... Les autres interprètes sont Mme Pitoëff, qui soupire si doucement les phrases d'Antigone qu'on les devine plutôt qu'on ne les écoute : Mmes Nora Sylvère et Casalis ; MM. Gaultier, qui a de bons instants comiques, en Créon ; Jean Hort, trahi par sa voix, en Tirésias ; Riveyre et Dagan.

464-XIII-20

**MAURICE MARTIN DU GARD***(Les Nouvelles littéraires, 27 février 1932)*

*Œdipe, trois actes par André Gide. — Le Miracle de saint Antoine, par Maurice Maeterlinck (au Théâtre de l'Avenue)*

On vient de faire à M. André Gide, en moins étoffé, par le Théâtre de l'Avenue est loin de l'enviable magnificence du Théâtre Pigalle, le procès intenté à M. Jean Giraudoux pour sa *Judith* : divertissement de lettré, antithéâtral, langue pure, mais injouable. Ce n'est pas que *Œdipe* soit injouable, pour moi, c'est tout simplement une pièce fort mal jouée. Cela arrive aux Pitoëff, tabou par je ne sais quel mystère. Pitoëff est fait pour les cachots noirs, les extases asiatiques et les suicides. Sa voix déjà, d'ordinaire, insupportable, détonne encore plus dans un texte aussi savoureux et aussi net, d'accent classique et tout latin que celui d'André Gide. Quant aux comédiens qui l'entourent, n'en parlons pas. Et le chœur ! Il représente l'opinion publique, la majorité. Est-ce

pour cela qu'il est si ridicule ? Je vais peut-être étonner M. Gide. Mais il aurait dû porter sa pièce à la Comédie française. Dès qu'il s'agit d'une pièce à toges, c'est là qu'on doit la voir emballée. Là, les comédiens sont incomparables quand il s'agit au moins de se draper. M. Pitoëff a l'air de se promener dans un peignoir de bain et l'on frémit qu'il ne s'y mouche. Son chef-d'œuvre, ce sont *Les Ratés*<sup>1</sup>.

Ce n'est pas la première fois que M. Gide est tenté par l'interprétation des mythes. *Philoctète* a paru, il y a fort longtemps. Eschyle, Sophocle ont fait leur bien de la légende que l'*Odyssee* révéla la première, et, depuis, Lamotte, Corneille et Voltaire s'y étaient mis, chacun à sa façon. Mais Corneille, trop sensible, ne creva pas les yeux à Œdipe, il le tua tout simplement.

M. Gide n'a pas cherché comme Aristote dans sa *Politique* pourquoi Œdipe ne s'était jamais demandé qui il avait tué, ce n'est pas l'objet de son drame. C'est le dialogue entre le mystique Tirésias et le rationaliste Œdipe qui l'intéresse, autrement dit son propre drame, et ceux qui dénie à sa pièce toute originalité vraiment gidienne me paraissent n'avoir étudié cet écrivain qu'à travers son *Corydon*, ou plutôt ce qu'on en a dit.

Œdipe a quarante ans d'âge. Il est au pouvoir, et surtout de lui seul. Pour M. Gide, en effet, cela doit être le sommet de la réflexion, le point exact où l'homme peut croire en lui-même, est suffisamment armé contre les rêveries et les appels d'un au-delà consolant. Il aime les héros et déteste toute divinité. Déteste est trop dire : il s'en passe. Il ne veut dépendre de personne ; l'hérité, les parents, les morts, le péché originel, autant de balivernes. En face de lui Tirésias ne pense pas du tout qu'on puisse faire son salut tout seul. Il représente l'Église qui doit s'occuper des hérétiques malgré eux, l'Église qui sait qu'ils ont péché. Et avouons que M. Gide lui fait la part bien belle, car tuer son père et coucher avec sa mère en est un et considérable. Jamais on ne vit de protestant plus pécheur en vérité que l'Œdipe de M. Gide. Sophocle avait fait de Tirésias un devin maître-chanteur qui peut tout révéler au peuple et compromettre le gouvernement d'Œdipe, un petit rôle, et qu'on écartait négligemment. Ici, Tirésias, en dépit du

---

<sup>1</sup> La pièce d'H.-R. Lenormand que Pitoëff avait montée en 1920. [Note BAAG.]



comédien qui l'interprète au Théâtre de l'Avenue, a une autre importance. Œdipe avec lui perdra son procès. Est-ce à dire qu'il se remettra entre ses mains, qu'il implorera le secours de ses prières pour hâter l'effacement de son double et tragique péché ? Non, jusqu'au bout, Œdipe refusera le secours des prêtres, et, sa confession personnelle faite en public, devant ses enfants et ses sujets, s'étant crevé les yeux, il ne demande pour le purifier que la pureté pitoyable d'Antigone avec laquelle il s'enfuira. Ainsi, n'ayant pu se libérer de l'hérédité fatale qui pèse sur lui, il ne sera pas cependant agenouillé devant les hommes qui prétendent tenir de Dieu leur puissance.

Voilà, je crois, pour l'essentiel.

Outre Antigone, des personnages secondaires entourent les deux protagonistes et concrétisent certaines idées que Gide plus d'une fois exprima dans son œuvre. Créon comme Tirésias est l'ennemi des hommes qui veulent s'affirmer comme tels, libres, équilibrés, disponibles, maintenus et guidés par la seule raison. Créon est le conservateur qui défend des droits mal acquis, et une société hypocrite. Étéocle, Polynice, Ismène sont des enfants terribles, issus de la guerre, car on n'avait pas encore désarmé dans ce temps-là. Leurs propos provocants, M. Gide a dû beaucoup s'amuser à les écrire, mais ils penchent dans leurs passions vers une si singulière liberté que le moins austère des spectateurs serait tenté de les enfermer au plus vite, et l'on ne pense pas sérieusement que M. Gide lui-même pardonnerait si volontiers de tels écarts dans sa famille. L'inceste d'Œdipe suffisait. M. Gide en remet beaucoup trop, et enlève par là bien du sérieux à l'œuvre la plus légitimement ambitieuse que j'aie applaudie depuis longtemps.

La reprise du *Miracle de saint Antoine* termine la soirée. Du Pirandello avant la lettre. On connaît cette farce flamande, un peu languette, où saint Antoine s'introduit dans un appartement pour ressusciter une morte, mais tous les héritiers s'y opposent. De guerre lasse ils l'admettent au chevet mortuaire. Le saint ressuscite la dame, puis il s'en va, emmené par la police, et elle retombe endormie pour toujours. Est-ce un fou, un saint, un escroc ? On ne saura jamais, mais on aura assisté au spectacle toujours réjouissant de l'hypocrisie humaine. Je dois reconnaître que Pitoëff est bien meilleur sous la robe de bure de saint Antoine que

dans Œdipe. Ce saint est plus facile à interpréter, c'est vrai, qu'un héros aussi lucide que M. Gide en personne.

465-XIII-21

**FERNAND VANDÉREM**  
(*Candide*, 22 février 1931)

Le dernier numéro de la revue *Commerce* nous apporte, avec une piécette intitulée *Œdipe*, les intéressants débuts de M. André Gide dans l'opérette antique.

En réalité, l'auteur de *L'Immoraliste* n'a pas ajouté grand'chose aux données de la légende, mais il les a renouvelées en les transportant du plan de Sophocle sur celui de *Phi-Phi*.

Notamment, son devin Tirésias réalise une ganache dont le gâtisme n'a rien à envier à celui du grand-prêtre Calchas, dans *La Belle Hélène*. Et ses jeunes Étéocle et Polynice forment de même un couple de gigolos aussi dessalés que le petit Oreste.

Bien entendu, en outre, M. Gide s'est gardé de négliger ces effets faciles mais sûrs que procurent les allusions aux théories à la mode. Tel, par exemple, Cléon<sup>1</sup> dénonçant chez ses jeunes neveux des symptômes de l'inquiétude nouvelle décrite par M. Daniel-Rops. Ou Étéocle et Polynice échangeant sur les refoulements que leur inspire leur sœur Ismène les propos les plus freudiens.

Mais où se marque surtout le respect de M. Gide envers les règles du genre, c'est dans son effort constant pour prêter à ses personnages le langage le plus familier.

Ainsi, que pensez-vous de ce fragment de dialogue entre Étéocle et Polynice : « Moi personnellement je m'en fous. — Et si je te foutais mon poing sur la gueule, tu t'en foutrais peut-être moins ? — Essaie voir seulement ! Et puis, non, grosse bête, j'ai dit ça pour te faire grimper. » Ou encore de ce chœur des bourgeois thébains : « Œdipe se cache. Il a honte. Un roi peut bien n'être au fond qu'un salaud. Coucher avec sa mère pour lui faire des enfants, tout ça, c'est des histoires de famille. Cela ne nous regarde pas. »

Évidemment, de pareilles trivialisations ont dû beaucoup coûter au

---

<sup>1</sup> Sic. [Note BAAG.]

délicat poète d'*Amyntas*. Mais n'a-t-il pas légèrement exagéré le sacrifice ?

Avant d'aborder sa prochaine opérette, s'il veut m'en croire, que M. Gide relise donc un peu Meilhac et Halévy. Il constatera que ces charmants maîtres ont toujours su rester dans le naturel, sans recourir au style des fortifs, et conserver toute leur fantaisie sans rien perdre de leur élégance.

466-XIII-22

**ROBERT BRASILLACH***(La Revue Française, 28 février 1932)*

Enfin M. Pitoëff commence sa tardive saison eu Théâtre de l'Avenue avec l'*Œdipe* de M. Gide. M. Pitoëff annonce un programme magnifique : Shakespeare avec *Hamlet*, Sophocle avec *Antigone*, Sénèque avec *Médée*, et *La Belle au Bois* de M. Supervielle, et *Œdipe*. Nous ne reviendrons pas sur ce drame (qui est très peu un drame) dont nous avons longuement parlé tout récemment<sup>1</sup>. La représentation a le mérite de faire apparaître une pièce sous un jour différent : certaines parties rentrent dans l'ombre, d'autres apparaissent en pleine lumière.

Le premier acte nous semble assez vide tandis que l'intérêt dramatique est éveillé, chose curieuse, par ce que nous aurions cru le moins dramatique : les conversations entre les enfants, les leçons d'*Œdipe*, et peut-être surtout Tirésias. Il y a là tout un changement de perspective.

M. Pitoëff joue *Œdipe*. Il est admirable dans la conversation avec les enfants : il leur parle avec une immense tendresse, et ôte à la scène tout dogmatisme, tout enseignement. *Œdipe* aime ses enfants, il les prend par les épaules et les appelle « mes petits ». Le texte si intelligent de M. Gide devient soudainement humain. M. Pitoëff est aussi très beau lorsqu'il monte l'escalier à reculons, haletant, à la recherche du geste étonnant qui le libèrera, et lorsque, voilé de rouge, tordu, pareil à une bête étrange, à un poisson chinois, il apparaît en haut de cet escalier après s'être crevé les yeux, avec une démarche mystérieuse, comme s'il

---

<sup>1</sup> Dans *La Revue Française* du 24 janvier 1932 (article reproduit dans le BAAG n° 151, juillet 2006, pp. 553-61).

nageait dans l'air, fantôme effrayant et perspicace.

On aperçoit, d'une jeunesse et d'une pureté étonnantes, Mme Pitoëff dans le rôle trop court d'Antigone. Ceux même qui ne la connaissent pas (s'il y en a) se demandent, à voir cette grâce et ces gestes : quelle est cette enfant de seize ans qui joue d'une façon si adorable ?

## *Lectures*

**Jean-Michel WITTMANN, *Gide politique. Essai sur Les Faux-Monnayeurs*. Paris : Classiques Garnier, coll. « Études de littérature des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles », 2011. Vol. br., 24 x 16 cm, 214 p., ISBN 978-2-8124-0240-1, 29 €.**

Le rapport de Gide à la politique est ambigu : d'un côté, héritier de Mallarmé, il professa toujours la nécessaire indépendance de l'art auquel il s'était consacré ; davantage, à l'égard des pratiques ordinaires de la politique, il affecta toujours un certain dédain : rappelant volontiers combien l'esprit de parti est un carcan, il pouvait affirmer, vers la fin de sa vie, n'avoir jamais voté. Même au plus fort de son compagnonnage avec les communistes, on peut constater qu'il préférerait surtout le contact avec des ouvriers plutôt qu'avec leurs représentants, et qu'au sein du mouvement communiste, il s'employa à maintenir une attitude non conformiste, puis dissidente. Abonné à *L'Action française* ou à *Littérature internationale*, il n'adhéra pourtant à aucun groupement correspondant.

Cependant, à côté de la politique, il y a le politique, toute conception de l'homme d'où découle sa place et son rôle dans la cité. En répétant que « c'est en étant le plus particulier qu'on est le plus général », Gide ne pouvait pas s'interroger sur son rapport à l'hérédité, à la famille, à ses origines géographiques, sans s'inscrire aussitôt dans des débats que non seulement les sociologues et les géographes, mais aussi les idéologues et les politiciens développaient pour leur compte. Il suffit de voir l'empressement que mit Maurras à s'accrocher aux branches de la querelle du peuplier.

Dans ces conditions, il était particulièrement intéressant d'envisager sous cet angle *Les Faux-Monnayeurs*, roman que Gide, par le truchement d'Édouard, veut à tout prix préserver de l'ornière réaliste et du roman à thèse dont Barrès ou Bourget donnent de déplorables exemples. Son désir de présenter des « caractères »

plus que des « opinions » va l'amener à lier l'expression idéologique à la réflexion sur la création romanesque. C'est ce que pose Jean-Michel Wittmann en préambule de son livre :

C'est ainsi que Gide a réussi la gageure d'écrire un roman politique qui soit aussi une véritable œuvre d'art, quitte à dévoiler sa vraie richesse aux seuls lecteurs de bonne volonté.

Nous sommes de ces lecteurs, d'autant plus bénévoles que nous suivons un guide pédagogue et patient. Dans un premier chapitre, il s'emploie à montrer la cohabitation de la politique et de la littérature dans le roman de Gide. Il y a les signes ostentatoires, comme l'évocation de *L'Action française*, de Maurras, Barrès et Tocqueville. Bernard, tenté par le mouvement maurrassien, reconnaît que, d'anarchiste, il devient conservateur. Mais ce ne sont que des éléments du décor, ils ne jouent pas de vrai rôle dans la pièce, sinon comme des poteaux indicateurs, mais de quoi ?

Wittmann alors propose de superposer le roman avec son journal, comme un palimpseste révélateur. Dans son *Journal des Faux-Monnayeurs*, on voit en effet que Gide « a pris la mesure de l'historicité des questions posées par son roman, qui engage des enjeux idéologiques ». Désireux de faire « une peinture de l'état des esprits avant la guerre », il s'en prend spécialement à la doctrine traditionaliste dont il fait alors de Paul Bourget le parfait représentant. Mais lui-même, de son individualisme initial, s'interroge désormais sur la notion de groupe : les personnages, Bernard en tête, cherchent à refonder pour leur propre compte un contrat social qui apparaît finalement comme un contrat avec soi-même. La présence d'un livre de Tocqueville chez Olivier révèle qu'une interrogation sur la démocratie court le long du roman. Inscrite en filigrane, la politique est aussi présente en creux, dans une réfutation des romans à thèse qui n'exclut pas les problèmes sociaux : « Dès lors, la réflexion sur le roman d'idées est vouée à illustrer, sur le mode spéculaire, la réflexion d'ordre politique posée dans le roman. » Mais alors, Wittmann fait remarquer que ces questions « renvoient à la Belle Époque ». C'est donc à elle qu'il va falloir revenir.

Le deuxième chapitre se consacre ainsi à « l'idée de décadence », dont Jean-Michel Wittmann est précisément l'expert, tout en précisant que pour Gide, « il s'agit bien d'un combat pour le

présent et tourné vers l'avenir ». En suivant Bernard, mais aussi Strouvillou ou le pasteur Vedel, il revient sur le discours dénonçant la décadence d'avant 1900, en montrant qu'il est souvent à l'origine de l'esprit réactionnaire. Mais surtout, – c'est l'apport le plus original de ce chapitre – il décèle la présence de Paul Bourget comme principal inspirateur de la réflexion de Gide, lisible déjà dans un passage retranché de *Paludes*, apportant ainsi un éclairage étonnant au récit de Lady Griffith. À travers ces divers éléments circule un Gide, non pas idéologue, car cela signifierait qu'il suggère un choix, mais « inquieteur », agitant en artiste des questions politiques et sociales.

Le troisième chapitre est centré sur Taine, qu'appellent inévitablement les propos de Vincent Molinier sur la faune et la flore, en particulier sur l'arbre et ses bourgeons. En arrière-plan de cette évocation se trouve nécessairement le débat de Gide et Barrès sur le déracinement, et sa reprise dans *Le Prométhée mal enchaîné* aussi bien que dans le *Journal des Faux-Monnayeurs* où le roman est comparé à une plante. L'arbre-livre, et le traitement qu'il réclame – libre foisonnement ou taille sévère – superpose ainsi les réflexions esthétique et sociale.

Le quatrième chapitre s'intéresse au rapport entre l'individu et l'État, que Gide ne cesse d'examiner depuis sa querelle avec Barrès : « Fondée sur le dialogue avec Barrès, Bourget et Maurras, nourrie par la référence implicite à Taine, à Darwin et à Nietzsche, la réflexion critique sur l'individu se confond dans le roman avec l'inventaire des idées majeures de la Belle Époque. » La description par Vincent des poissons euryhalins ou la Confrérie des hommes forts fondée par Ghéridanisol trouvent ici toute leur signification, représentative de l'évolution de Gide sur cette question. Pourtant, il ne faut pas en déduire que Gide, à dénoncer une attitude totalitaire, fait pour autant l'éloge de la démocratie :

Ce que dénonce vraiment Gide, c'est bien le refus d'intégrer la singularité, propre à une conception de la société et de l'individu qui met l'accent sur l'héritage : ce souci seul le conduit à paraître défendre la démocratie.

Le dernier chapitre prend en compte la dimension littéraire, telle qu'elle est débattue par Édouard, Bernard, Olivier, entre autres ; elle tourne en effet autour de la question du classicisme, et renvoie elle aussi au dialogue engagé entre Gide et les maurras-

siens, aux alentours de 1910, et qui avait une portée politique autant que littéraire.

On se contente d'indiquer ici quelques-unes des grandes orientations de ce livre. On ne peut en restituer toute la finesse d'analyse, fondée sur une parfaite connaissance des sources de Gide, et d'un don de sourcier pour en déceler les plus cachées. Livre complexe, parce qu'attaché à ne pas conclure là où Gide se garde bien de le faire, il s'achève sur ce paradoxe d'une grande justesse :

En respectant scrupuleusement le principe selon lequel l'œuvre d'art ne saurait être mise sans dommages au service d'une prédication d'aucune sorte, morale ou politique, en veillant à nourrir la réflexion du lecteur tout en lui laissant "le soin de l'opération", Gide a su donner à son roman une portée politique qui dépasse l'histoire d'une génération et d'un individu.

Pierre MASSON.

**Michel BARANGER et Alain GUILLON, *Alain-Fournier et le Paris du Grand Meaulnes. Guide de promenade littéraire.* S. I. : Artna, 2011. Vol. br., 20,5 x 14,5 cm, 112 pp., ISBN 978-2-35154-023-7, 19,50 €.**

Après notre visite à la pension Keller fréquentée par André Gide et les personnages des *Faux-Monnayeurs*, voici une invitation à un autre parcours littéraire dans Paris. Nous sommes cette fois au tout début du XX<sup>ème</sup> siècle (1898-1913) sur les traces d'Alain-Fournier dans un espace géographique plus vaste et plus contrasté que le sixième arrondissement où se limitent les chapitres parisiens du roman de Gide. La promenade à laquelle nous convient le texte de Michel Baranger et les photographies d'Alain Guillon suit dans l'ordre chronologique les différents quartiers où vécut Fournier au cours de sa brève existence. Elle nous emmène d'abord sur ses lieux d'étude, dans les quartiers pauvres (la rue de la Roquette et le Lycée Voltaire dans le 11<sup>ème</sup>), puis au lycée Lakanal de Sceaux, où se nouent ses relations décisives avec Jacques Rivière et René Bichet, et au quartier latin (le Lycée Louis-le-Grand). La visite se poursuit dans le sixième arrondissement, rue Mazarine et, après son échec définitif au concours de la



rue d'Ulm, rue Dauphine, où sa famille le rejoint, puis dans les casernes (Vincennes, Invalides) où il se résigne à intégrer le peloton des élèves officiers de réserve. Nous allons ensuite sur les lieux de ses débuts dans les lettres, rue Notre-Dame-des-Victoires (dans le 1<sup>er</sup>), où se trouvent les bureaux de *Paris-Journal*, quai de Billy (aujourd'hui quai Kennedy, dans le 16<sup>ème</sup>), où, devenu le secrétaire de Claude Casimir-Périer, il noue une liaison avec sa femme, Mme Simone, rue Cassini enfin (14<sup>ème</sup>), la « maison de vitres » où il écrit *Le Grand Meaulnes*. Ces espaces biographiques sont illustrés par de nombreuses citations tirées des diverses correspondances de Fournier et par de très belles photos en noir et blanc d'Alain Guillon qui s'efforce de représenter au plus près l'univers parisien de l'écrivain ou, lorsque les marteaux-piqueurs ont détruit l'immeuble (c'est le cas pour celui de la rue de la Roquette), de lui substituer habilement une image plus récente qui en suggère l'idée. Un chapitre du livre est consacré aux lieux de la brève et décisive rencontre avec Yvonne de Quiévre court, la future Yvonne de Galais, qui semblent inscrits hors du temps : le « grand escalier de pierre » du Grand Palais, le voyage en bateau-mouche sur la Seine, le 12 boulevard Saint-Germain où vit la jeune fille et le « marchand de vins » qui fait face à l'immeuble, l'église Saint-Germain-des-Prés enfin. Cette exceptionnelle et mystérieuse aventure, située presque au centre du livre, en oriente la lecture et invite à rapprocher les parcours de Fournier et de Meaulnes. Le nouveau guide de Michel Baranger fait suite à un premier livre, *Sur les chemins du Grand Meaulnes avec Alain-Fournier* (Saint-Cyr-sur-Loire : Christian Pirot, 2004), qui emmenait le lecteur sur les routes de la Sologne et du Berry. L'un et l'autre privilégient ainsi une lecture autobiographique du roman. Ils invitent aussi les visiteurs de ces lieux constellés de souvenirs à mieux percevoir le travail de l'écrivain qui soumet les paysages vécus aux métamorphoses qui les transfigurent.

Pierre LACHASSE.



## ***Gide Misjudges a Manuscript***

*A Poem*

*by*

**CATHARINE SAVAGE BROSMAN**

– *Offices of the NRF,  
Paris, 1912.*

*His eyes had fallen on the page  
that limned a bony forehead, bare,  
displaying “vertebrae,” which age  
made prominent, beneath false hair.*

*“Absurd, confusing spine and head !”  
He leafed along, found strange perfumes,  
a sleepless narrator in bed,  
or mesmerized by hawthorn blooms.*

*The sentences dragged their full length  
in dense meanderings of thought ;  
if anything, the writer’s strength  
was drawing so much out of naught.*

*“Why bother with this manuscript ? –  
It’s dilettantish,” he deduced.  
“If I accept it, I have slipped.”  
In fact, the author spurned was Proust.*

*Envoi*

*It was a critical mistake.  
Reviewers, watch the moves you make.*

## UNE ERREUR DE JUGEMENT GIDIENNE

À la Nrf.  
Paris, 1912.

Ses yeux étaient tombés sur la page  
qui décrivaient un front osseux, dénudé,  
laissant transparaître des vertèbres, que l'âge  
faisait saillir sous de faux cheveux.

Confondre la colonne vertébrale et la tête est absurde !  
Feuilletant le roman, il a découvert d'étranges parfums,  
Un narrateur veillant dans son lit,  
Et fasciné par des aubépines en fleurs.

Les phrases s'étiraient interminables,  
chargées de pensées tortueuses ;  
la prouesse de l'écrivain  
était de faire tant de choses de rien.

Pourquoi me soucier de ce manuscrit ? –  
L'auteur est un amateur, a-t-il conclu.  
Si je l'accepte, je vais me tromper.  
En fait, l'auteur refusé était Proust.

Envoi

Ce fut une grave erreur.  
Critiques, gare à vos décisions.

## **Chronique bibliographique**

### CORRESPONDANCES

Gallimard annonce pour ce mois d'octobre la sortie de l'importante *Correspondance Gaston Gallimard–André Gide (1906-1951)* dans une édition établie et présentée par Alban Cerisier, actuel chef du service historique de la maison, auteur d'*Une histoire de la NRF* parue en 1909 et de *Gallimard, un éditeur à l'œuvre* paru en février dernier dans la collection « Découvertes », et éditeur en 1905 de la *Correspondance André Gide–Jacques Schiffrin* (« Les Cahiers de la NRF »).

Également prévue pour ce mois d'octobre, aux Presses Universitaires de Lyon, la nouvelle édition, complétée et refondue, de la *Correspondance Léon Blum–André Gide (1890-1951)*, due à Pierre Lachasse qui a complété et refondu le livre paru voilà trois ans : peu après la sortie de celui-ci, en effet, on apprit qu'une trentaine de lettres, qu'on croyait perdues, se trouvaient en Russie, dans les archives de Blum qui avaient été saisies par les Allemands sous l'Occupation et emportées à Berlin, d'où les Russes, après 1945, les avaient transférées à Moscou ; l'éditeur a donc jugé nécessaire, en intégrant ces nouvelles lettres au recueil de 2008, de récrire à neuf le texte de présentation. (Le prochain *BAAG* précisera les conditions préférentielles auxquelles pourront se procurer ce livre les membres de l'AAAG qui avaient reçu la première édition en 2008 au titre du « cahier » de l'année.)

## TRADUCTIONS

André Gide. *Simfonia pastorale*. Përktheu nga origjinali : Hektor Cane. Tiranë : Botimet Toena, 2009. Vol. br., 20 x 13 cm, couv. ill., 108 pp., ISBN 978-99943-1-502-4, 400 leks (3 €). [Trad. albanaise de *La Symphonie pastorale*.]

André Gide. *Kadınlar Okulu*. Fransızca aslından çeviren Tahsin Yücel. İstanbul : Can Sanat Yayınları, 2011. Vol. br., 19,5 x 12,5 cm, couv. ill., 200 pp., ach. d'impr. Mars 2011, ISBN 978-975-07-1284-5, 14 LT. [Trad. turque de la trilogie de *L'École des femmes* : *Kadınlar Okulu* (pp. 11-83, *Robert*, pp. 85-123, et *Geneviève*, pp. 125-200, précédée d'une brève notice sur Gide et son traducteur.)]

Les éditions AST de Moscou viennent de publier trois volumes de Gide en traduction *russe* (vol. cartonnés, 20,5 x 13 cm, tirés chacun à 3000 ex.) :

— [*Pastoralnaya Simfoniya / Izabel*] (*La Symphonie pastorale*, trad. B. Krjevskoï, et *Isabelle*, trad. A. Ritchaïova), ach. d'impr. 12 mars 2010, 224 pp., ISBN 978-5-17-066092-6 ;

— [*Falchivomonettchiki*] (*Les Faux-Monnayeurs*, trad. A. A. Frankovskoï), ach. d'impr. 30 avril 2010, 416 pp., ISBN 978-5-17-063491-0 ;

— [*Podzemelya Vatikana*] (*Les Caves du Vatican*, trad. N. N. Zoubkova), ach. d'impr. 16 février 2011, 288 pp., ISBN 978-5-17-070546-7.