

L'ESTHÉTIQUE D'ANDRÉ GIDE

Donald Charles Burchall Baker

A Thesis submitted in Partial
Fulfilment of the Requirements
for the Degree of

Master of Arts

in the Department
of

Modern Languages

Approved and accepted

13 May 1941

The University of British Columbia

April, 1941

L'ESTHÉTIQUE D'ANDRÉ GIDE

" . . . the lines of a fresh school, a school that is to have in it all the passion of the romantic spirit, all the perfection of the spirit that is Greek. The harmony of soul and body"

Wilde: The Picture of Dorian Gray

" . . . cette croyance en l'oeuvre d'art et ce culte que je lui voue"

Gide: Journal, 1913

TO MY MOTHER

9 avril, 1941

AVANT-PROPOS

I

Éthique, esthétique, psychologie--voilà les trois grandes divisions d'une étude compréhensive de Gide et de son oeuvre. Cette étude essaie à traiter du second de ces aspects--la théorie et la pratique de sa philosophie d'art.

Voici le thème principal de son éthique: l'homme doit également développer les côtés opposés de sa personnalité. L'esthétique gidienne ne montre aucune telle schizophrénie voulue: tout s'assujettit à la doctrine du classicisme. Mais, comme on notera, le classicisme de Gide n'est pas tout à fait celui de la France au dix-huitième siècle

II

Il y a très peu de critiques sans prévention envers Gide: ils louent ou maudissent son esthétique selon qu'il justifie ou condamne leurs opinions éthiques. Cet essai n'est pas polémique: il permettra à Gide de se juger.

Ainsi cette étude réalise-t-elle une conception quelque peu nouvelle de la fonction du critique: à lui est le rôle de classificateur au lieu d'avocat. Tous les deux rassemblent les faits et les mettent en ordre. Mais tandis que celui-ci arrange son dossier de telle manière à prédisposer son audience, le classificateur ne peut que

rendre les faits les plus accessibles, les plus utiles.

Il va de soi qu'il est nécessaire de laisser à Gide le droit de parler librement. Il y a beaucoup de justifications des nombreuses citations au cours de cet essai. En premier lieu Gide est lui-même autant critique que créateur: il s'entend longuement sur sa théorie. Il s'ensuit que Gide sait aussi bien que les autres ce qu'il tâche de faire. Et une enquête sur les divers critiques de Gide indiquera qu'ils font passer pour leurs propres découvertes des idées que Gide exprime aussi distinctement sur lui-même.

Ces phrases entre guillemets ont une fin double-- celle d'offrir les idées de Gide dans la meilleure des expressions possibles, et celle de fournir un panorama de son style. Théorie et pratique.

Gide crée le précédent: ses deux grands ouvrages de critique Dostoïevsky et Montaigne sont des commentaires point par point d'une suite de citations. (noter en passant qu'il se sert de ces deux auteurs pour présenter ses propres opinions.) Enfin, ces paroles du Maître donnent une approbation explicite: " . . . je lis une assez longue étude d'une Chinoise (1) sur l'Attitude d'André Gide; comme elle est faite à coups de citations (mais bien choisies),

1 Mme Yang Tchang Lomine

elle me paraît excellente, et parce qu'elle accepte de me prendre simplement pour ce que je suis." (1)

III

Il y a cinq chapitres de longueurs fort inégales dans le corps de cet essai -- un sur l'esthétique critique, trois sur l'esthétique créatrice, un sur l'esthétique comparée.

Le premier n'offre qu'une sélection des opinions de Gide sur les oeuvres d'autres artistes et ainsi fournit-il un guide à ses propres livres. Dans le deuxième chapitre Gide expose sa philosophie d'art; dans le troisième on remarque l'application générale de ces principes dans l'ensemble de son oeuvre. Le grand quatrième chapitre est beaucoup plus particulier, et discute tour à tour chaque ouvrage. Le dernier chapitre n'a pas l'intention d'être complet: il commente simplement sur quelques-unes des influences esthétiques exercées sur et par Gide.

Annexée à cet essai il y a une bibliographie des ouvrages par et sur André Gide dans la bibliothèque de l'University of British Columbia. Chaque mention de titre ou de page dans le corps de l'étude se rapporte aux matières inscrites dans cette appendice. Les tables des

1 Journal '31, p 1020.

articles dans les revues seront peut-être utiles à ceux qui désirent étudier davantage la personnalité la plus signifiante dans le développement de la littérature française contemporaine.

D. C. B. B.

avril, 1941

Chapitre I

L'ESTHETIQUE CRITIQUE

1. MUSIQUE

"De la musique avant toute chose"....Et l'oeuvre de Gide en est certainement imprégnée. On sait qu'il aurait pu devenir musicien autant qu'écrivain, (1) on sait le rôle de la musique dans sa vie. (2) Et la musique comme soi-même entre très souvent dans ses oeuvres d'imagination.

Après une lecture de n'importe quel livre de Gide, on pouvait imaginer qu'il n'aimerait point Wagner. "Wagner accable trop," dit-il tout simplement dans son premier livre André Walter (3), et développe cette idée dans Si Le Grain ne meurt...(4) et dans le Journal des Faux-Monnayeurs. (5) Mais l'expression peut-être la plus ramassée de cette répugnance se trouve dans sa réponse à une enquête du Berliner Tageblatt à l'occasion du vingt-cinquième anniversaire de la mort de Wagner: "J'ai la personne et l'oeuvre de Wagner en horreur; mon aversion passionnée n'a fait que croître depuis mon enfance. Ce prodigieux génie n'exalte pas tant qu'il n'écrase. Il a permis à quantité de snobs, de gens de lettres et de sots de croire qu'ils aimaient la musique, et à quelques artistes de croire que le génie s'apprenait. L'Allemagne n'a peut-être jamais rien produit à la fois d'aussi

1 Journal '10, p 325

2 Voir mon Éthique d'André Gide, pp 6-11

3 p 201

4 p 206

5 p 71

grand ni d'aussi barbare." (1) Wagner éclaire tout ce qui est étranger à Gide: emphase, éloquence, la parole au-delà de l'émotion, "Synthèse des arts."

Beethoven ne va pas beaucoup mieux à la main de Gide, lequel lui préfère infiniment Mozart. Les idées de Gide sur d'autres musiciens sont piquantes et profondes, mais pour lui les deux compositeurs les plus importants sont Bach et Chopin. Ceux-ci, qui démontrent les deux côtés de son éthique, protestantisme et immoralisme, symbolisent en outre deux aspects de son esthétique.

Gide apprécie fort bien en Bach l'impression de sa beauté calme et de sa perfection, mais s'occupe également à l'étude de sa mécanique. Il s'émerveille de l'Art de la fugue, sur le modèle duquel Édouard, dans les Faux-Monnayeurs, voulait façonner son roman. (2) Voici deux critiques gidiennes de la Kunst der Fugue, lesquelles éclairent le roman de Gide et sont, de plus, d'un intérêt général à l'égard de son esthétique: "Cela n'a presque plus rien d'humain, et ce n'est plus le sentiment ou la passion qu'il éveille, mais l'adoration. Quel calme! Quelle acceptation de tout ce qui est supérieur à l'homme! Quel dédain de la chair! Quelle paix!"; (3) "Rien de ce que j'en ai dit l'autre jour ne me paraît plus bien exact. Non, l'on ne sent plus là, souvent, ni sérénité ni beauté; mais tourment

1 Journal '08, p 259

2 Faux-Monnayeurs p 243

3 Journal '21, p 704

d'esprit et volonté de formes, rigides comme des lois et inhumainement inflexibles. C'est le triomphe de l'esprit sur le chiffre; et, avant le triomphe, la lutte. Et, tout en se soumettant à la contrainte, tout ce qui se peut encore à travers elle, en dépit d'elle, ou grâce à elle, de jeu, d'émotion, de tendresse, et, somme toute, d'harmonie." (1)

Chopin est pour Gide le contre-pied artistique de Bach. Et il a des idées résolues au sujet de son interprétation. On doit le jouer non pas brillante mais loiblement. (2) Gide a même écrit des Notes sur Chopin, pour la Revue musicale, où il maintient que l'exécution de Chopin est d'ordinaire trop lisztienne; ses morceaux doivent avoir l'air d'être improvisés. Et, tandis que "pour Beethoven, assurément la quantité de son importe, pour Chopin seulement la qualité." (3) Ces observations sur Chopin ne peuvent-elles pas se rapporter à la linguistique gidienne? (4)

Dans l'esthétique de Gide, Bach est la squelette, Chopin la chair.

Gide raconte quelque part l'explication amusante du proverbe: "Un bon tians vaut mieux que deux tu l'auras," que Francis James fournit à Athman, page de Gide en Algérie: " --- Les Tuloras, lui disait-il, sont des

1 Journal pp 705-6

2 Ibid., - 693

3 Ibid., "Feuillets", p 395

4. On doit relire à cet égard les citations sur Bach et Chopin dans mon Ethique d'André Gide lesquelles étaient cette théorie.

espèces de gros trombones dont on ne tire que des sons affreux. Le tiens est une espèce de petite flute."...(1)
Et le tiens est l'instrument de Gide.

Il avoue lui-même sa préférence pour les formes limitées: "Je me rejetais d'autant plus passionnément vers ce que j'appelais la musique 'pure', c'est-à-dire celle qui ne prétend rien signifier; et par protestation contre la polyphonie wagnérienne, préférais (je le préfère encore) le quatuor à l'orchestre, la sonate à la symphonie."
(2) La Symphonie Pastorale n'est pas une symphonie....

On pourrait déduire de la préférence de Gide pour Bach et Chopin (dont la musique ne doit que sonner improvisée), qu'il ne tolérait guère une fuite vers une imprécision musicale dans la littérature: "Le grand instrument de culture, c'est le dessein, non la musique. Celle-ci se désépand chacun de soi-même; elle l'épanouit vaguement. Le dessein, au contraire, exalte le particulier; il précise, par lui triomphe la critique." (3)

Néanmoins le dionysme foncier de Gide permet au critique d'évader une discussion de ses opinions sur les arts plastiques. Suffit en passant de noter qu'il préfère, à ce qu'il paraît, les grands peintres et sculpteurs italiens (peut-être parce qu'il voyait dans la

1 Francis Gammes, NRFt. 51, p 903

2 Grain, p 260

3 Morc.choisis, "Réflexions sur l'Allemagne" p 51

Renaissance la possible vraie beauté, toute physique), (1) que l'architecture actuelle ne plaît pas particulièrement à lui, (2) et qu'il croit la mode de 1900 laide et attristante (3)

Et tout le reste est:

2. LITTÉRATURE

La culture internationale de Gide et sa curiosité perpétuelle l'ont fait connaître la littérature de plusieurs nations étrangères. Ses traductions donnent quelque idée de ses intérêts: il a traduit en français des livres de Pouchkine, Goethe, Keller, Shakespeare, Blake, Conrad, Tagore, Whitman. (4)

Sa critique est aussi pénétrante des littératures étrangères que de la sienne. Comme exemples de ses opinions, ces mots à propos des Revenants d'Ibsen: "C'est en poussant les choses, non en les hantant, qu'on les remue" (5) ; ceux-ci sur Die Räuber de Schiller: "L'absurdité dans le pathos et la démesure ne sauraient être poussées plus loin, et cela sans même l'excuse du vers." (6)

1. Journal '91, p 21

2 Ibid. "Feuillets", p 345

3 Green: Personal Record, p 88

4 Voir l'appendice.

5 Journal '93, p 40

6 Ibid. '34, p 1215

et ceux-ci sur Nietzsche: "Oeuvre admirable? non -- mais préface d'oeuvres admirables." (1)

Il s'intéresse particulièrement, à ce qu'il paraît, à la littérature anglaise. Dans une lettre à Charles du Bos il dit: "L'Angleterre n'a guère péché jusqu'à présent par excès de cuisine; James est un maître-cuisinier. Mais, quant à moi, précisément j'aime ces gros morceaux non parés que Fielding ou de Foë nous servent, à peine cuits, gardant tout le goût-de-sang de la viande. Tant d'apprêt et de distinction, j'en suis soulé d'avance; il renchérit sur nos propres défauts..."(2) Au même titre il aime la vigueur de Shakespeare. "Nous paraissions bien secs à côté d'eux," (3) dit-il à propos de ses pièces historiques, et cette dernière phrase d'une analyse gidienne de Hamlet démontre son appréciation: "Oh non! pas l'action d'un 'homme résolu', mais celle de quelqu'un qui n'était pas né pour agir, et à qui Horatio saura dire: 'Vous auriez pu naître poète'." (4)

Gide peut goûter aussi l'autre aspect de la littérature anglaise: "Pride and Prejudice.... où Jane Austen atteint la perfection, mais où l'on sent assez vite

1 XII^e "Lettre à Angèle," Prétextes, p 169

2 NRF t. 33-29.2, p 762

3 Green, "Pages de Journal 1935", R. PARIS,

1 avril '39, p 728

4 Post-scriptum à la VII^e "Lettre à Angèle", Prétextes, p 134. Noter en passant que Bernard dans les Faux-Monnayeurs se rapproche à Hamlet.

(comme dans Marivaux) qu'elle ne se risquera pas sur des sommets exposés à des vents trop forts. Une exquise maîtrise de ce qui peut être maîtrisé. Charmante différenciation des personnages moyens. Réussite parfaite et triomphe aisée de la décence." (1) Stevenson s'en fait un peu: "...fin, spécieux, délicat, extrêmement civilisé. Lui reste correct et discret; toujours conteur, acteur jamais; la vie la grise, mais comme un très léger champagne; rien de dionysiaque en cette ivresse; rien de divin; son ivresse est toujours lucide et n'exite que son cerveau; ivresse de salon, de causeur; -- vous savez que ce n'est pas la mienne; et je souffre souvent, le lisant, de sentir que toujours il est resté devant les choses, un peu distant, voyeur amusé, non viveur..."(2) Quant au Dr. Jekyll: "Trop ingénieux, trop policé; cela manque de grandeur." (3) Et Keats est presque trop raffiné: "...Hero and Leander ... cette ardente et magnifique poésie. Keats... me paraît auprès ...presque froid, décoloré, et surtout de rythmes subtil qu'il échappe parfois à force de délicatesse."(4)

Dans la seconde conférence (des Héros) de Carlyle, il manque de pénétration: "Je ne devrais rien lire comme cela." Mais dans la première, "A chaque ligne, j'en avais pour un quart d'heure de réflexions et de vagabon-

1 Journal '29, ; 910

2 VI^e "Lettre à Angèle," Prétextes, p 115

3 Journal '24, p 780

4 Ibid. '12, p 383

dages."(1) Gide considère que les ouvrages les plus intéressants et les plus distinctifs de Browning (il l'aime presque en totalité) sont les monologues comme Sludge. "C'est pour la génération suivante qu'écrivait Browning -- et pour nous."

(2) Et dans une époque récente Gide dit ces mots à propos de The Old Wives' Tale d'Arnold Bennett: "Rien de plus simple que son intrigue; rien que de banal, que d'ordinaire dans la relation de la vie des deux soeurs." (3) C'est encore de la louange.

Mais, quoique l'appréciation de Gide pour la littérature étrangère soit considérable, son intérêt pour la littérature française est proportionnellement plus grand. Pendant son voyage au Congo, par exemple, il trouva le temps de lire et de relire quelques pièces de Corneille, de Molière et de Racine. Voici son opinion du monologue d'Émilie qui ouvre Cinna: "L'abstraction, la préciosité, la soufflure, l'anti-réalisme... ne sauraient être poussés plus loin et je ne connais pas de vers plus admirables. C'est le triomphe de l'art sur le naturel. Le plus abstrus sonnet de Mallarmé n'est plus difficile à comprendre que, pour le spectateur non prévenu, non apprivoisé par avance, l'enchevêtrement de cet amphigouri sublime." (4)

1 Journal '91, p 19

2 "L'Oeuvre de Robert Browning," NRF t.16-21.2,

3 "Arnold Bennett", NRF t.36-31.1, p 728

4 "Voyage au Congo", p 197

Et ces phrases (cachées encore mieux que celles de Rousseau) font la critique du Misanthrope: "Les sentiments qui font les ressorts de l'intrigue, les ridicules que Molière satirise, comporteraient une peinture plus nuancée, plus délicate, et supportent assez mal ce grossièrement et cette 'érosion des contours' que j'admire tant dans le Bourgeois, le Malade, ou l'Avare. Le caractère d'Alceste me paraît un peu fabriqué, et, précisément parce qu'il y met du sien, l'auteur s'y montre moins à l'aise....Le sujet prêtait au roman plutôt qu'au théâtre où il faut extérioriser trop; les sentiments d'Alceste souffrent de cette expression forcée qui ajoute à son caractère un ridicule de surface et de moins bonne qualité. Les meilleures scènes sont peut-être celles où lui-même ne paraît pas...." (1) Voici ce qui plaît à Gide chez Molière: "cette sorte de joie, pleine de sagesse un peu triviale, d'art un peu fruste, d'esprit un peu épais." (2)

Gide démontre pourtant dans son oeuvre une sympathie plus grande pour Racine. Quelques remarques sur Iphigénie: "Il me paraît aujourd'hui que cette pièce est aussi parfaite qu'aucune autre et ne le cède en rien à ses soeurs; mais sans doute n'en est-il point qu'il soit plus difficile de bien jouer. Aucun rôle ne peut être laissé dans l'ombre....L'on pourrait même dire qu'il n'y a pas un

1 Ibid., p 47-48

2 Journal, "Feuillets," p 664

premier rôle, et que tour à tour c'est Iphigénie, Agamemnon, Clytemnestre, Achille et Ériphile que l'on souhaite de voir le mieux interprété." (1) On serait peut-être justifier de classer Racine parmi les influences directes sur Gide: "J'ai aimé les vers de Racine par-dessus toutes productions littéraires. J'admire Shakespeare énormément; mais j'éprouve devant Racine une émotion que ne me donne jamais Shakespeare: celle de la perfection....Homme et nature, dans ses pièces ouvertes aux vents, toute la poésie rit, pleure et frémit dans Shakespeare; Racine est au sommet de l'art." (2)

Deux vers de Molière et de Racine éclaircissent l'esthétique de Gide, parce qu'il les cite comme tous les deux exemples d'"art classique." De Tartuffe:

"Vous vous aimez tous, deux plus que vous ne pensez" (3)

et de Bajazet:

"Je me plains de mon sort moins que vous ne pensez." (4)

1. Voyage au Congo, p 198-9

2. Journal '33, p 1187. Cf. aussi p 113 de la "Préface aux Fleurs du Mal" "Morceaux choisis:" l'un et l'autre (Racine et Baudelaire) parlent à mi-voix, de sorte que nous les écoutons longuement;" les extraits du Personal Record de Green et du Journal d'Alissa dans La Porte Étroite, où Gide loue les chants religieux de Racine; et le satirique "Dialogue entre Racine et le P. Bouhours" (Journal, "Feuillêts" p 662 -3.)

3. Journal des Faux-Monnayeurs, p 75

4. Ibid., p 108

Des autres écrivains du dix-septième siècle La Bruyère est l'un de ses préférés. A propos des Caractères: "Si claire est l'eau de ces bassins, qu'il faut se pencher longtemps au-dessus pour en comprendre la profondeur.(1) En ce qui concerne le siècle entier il est d'accord avec l'observation de Brunetière que plusieurs auteurs (sans compter Pascal) ne se sont pas profondément exprimés sur la vie parce qu'ils mettaient leur pensée d'habitude à la portée des femmes de société. (2) Et il ajoute ce commentaire de lui-même: " If the writers of the seventeenth century could have foreseen that they would be read three hundred years later, they would have written quite differently, no doubt....For one feels very conscious that they could have done better, but didn't dare." (3)

Flaubert, dont la Correspondence "a durant plus de cinq ans, à mon chevet, remplacé la Bible", (4) et qui reste encore son oeuvre de cet auteur préférée,(5) "n'écrit pas si bien qu'il s'efforce d'écrire... Chaque phrase ne sort d'embarras que par une extrême simplification de la syntaxe; elle morcelle et juxtapose. Elle n'obtient non plus la fusion que l'analyse; les éléments en restent à l'état brut." (6)

1 Journal '26, p 826

2 Ibid., '91, p 21

3 Green: Personal Record, p 253

4 "Feuillets", NRF t. 18-22.1, p 319

5 "Feuillets", NRF t. 31-28.2, p 803

6 "Feuillets", NRF t. 18-22.1, p 319

Balzac, au contraire, quoique l'un de ses livres soit, en tout, "une des choses les plus puissantes, mais bien aussi les plus troublés, les plus imparfaites et chargées de scories, de toute notre littérature, (1) "... comment ne point comprendre que ses défauts mêmes font aussi bien partie de sa grandeur; que, plus parfait, il ne serait pas si gigantesque." (2)

Gide tâche de juger avec impartialité Hugo, quoique l'on puisse conclure de ses critiques antérieures qu'il ferait son éloge avec difficulté. Son style par exemple est caractérisé par "Trop de jour, rhétorique, le mot plus gros que la pensée;" (3) et par "...L'antithèse... extérieure et verbale....."(4) Il loue du reste en même temps son emploi de que, à la manière de Bossuet: "Est-il rien de plus majestueux, de plus grave?" (5) En somme, "De beaux vers, d'admirables vers...mais d'une beauté presque uniquement verbale et sonore. On n' imagine rien de plus creux, de plus absurde.....ni de plus splendide."(6)

Gide condamne Anatole France pour son manque

1 Journal des Faux Monnayeurs, p 73

2. Journal '35, p 1226

3 André Walter, p 177

4 "Préface aux Fleurs du Mal", Moreeaux

choisis, p 113

5 "Feuillets", NRF t. 31-28.2, p 807

6 Journal '18, p 660. Cf. Ibid., '29, p 955

de "tremblement" (1) et les Goncourt pour leur manque générale. (2) Zola, tout au contraire, "mérite d'être placé très haut -- autant qu'artiste et sans aucun souci de tendance." (3)

Voici selon Gide le grand crime de Saint-Georges de Bouhélier: "Vous abusez notre langue, Monsieur ..."(4) mais Henri de Régnier "est l'un des seuls qui écrivent; il a l'amour et le souci de notre langue." (5) Si Régnier était plus âgé ou Gide plus jeune, celui-ci l'aurait choisi pour maître.

Quant à l'école symboliste en général: "Le grand grief contre elle, c'est le peu de curiosité qu'elle marqua devant la vie. A la seule exception de Vielé - Griffin peut-être..., tous furent des pessimistes, des renonçants, des résignés.....La poésie devint pour eux un refuge; la seule échappatoire aux hideuses réalités; on s'y précipitait avec une ferveur désespérée." (6) Les symbolistes apportèrent à l'art une nouvelle esthétique mais pas une nouvelle éthique.

Peut-être les opinions de Gide sur deux auteurs contemporains seront-ils d'un certain intérêt: "Francis Jammes est un grand poète; il a l'audace la plus noble:

1 Journal '06, p 207

2 Ibid., "Feuilles de route", p 71; "Théophile Gautier," Morceaux choisis, p 456; "Feuillets", NRF t. 31-28.2, p 804

3 Journal ' 34, p 1220

4 "In Memoriam," Prétextes, p 236

5 Journal des Faux-Mon., p 66-7

celle de la simplicité. Patient dénuement de pensée pour permettre un accueil plus vaste et plus surpris à tout émoi vibrant, à toute sensation éparse autour de lui." (1) Gide s'étonne que Jammes peut employer le vieil alexandrien pour des chants si nouveaux. Il le rend pourtant méconnaissable; "C'est pour ne point fausser sa voix qu'il faussait l'instrument." (2) Enfin: "J'aime Francis Jammes; mais je préfère la vérité. (Je ne sais plus comment cela se dit en latin.)" (3)

Gide avait longtemps ~~croyé~~^{cro} Proust "un snob, un mondain amateur", (4) mais peu à peu il commençait à sentir pour lui "... une des admirations les plus vives que j'aie jamais éprouvées pour un auteur contemporain -- et je dirais sans doute la plus vive, si Paul Valéry n'existait point... nul écrivain ne nous avait plus enrichis." (5) Il trouve déjà dans Les Plaisirs et les jours tout ce que l'on admirera dans les oeuvres postérieures: "... intermittence du souvenir, émoussement du regret, puissance évocatrice des noms de lieux, troubles de la jalousie... ce détail et cette abondance, l'extraordinaire foisonnement...." (6) Et voici sa critique de l'oeuvre entière: "Lorsque nous lisons Proust, nous commençons de percevoir brusquement du détail où ne nous apparaissait jusqu'alors qu'une masse.... L'écriture de Proust

1 II^e "Lettre à Angèle," Prétextes, p 94

2 Francis Jammes, " NRF t. 51-38.2, p 881

3 Journal, "Feuillets", p 721

4 Lettre à Proust, NRF t. 31-28.2, p 609

5^e Ve "Billet à Angèle," NRF t. 16-21.1, p 586

6 "En relisant Les Plaisirs et les jours,"

est.... la plus artiste que je connaisse....Je cherche le défaut de ce style et ne le puis trouver. Je cherche ses qualités dominantes, et je ne les puis trouver non plus.... Si, pour informer l'indicible, le mot lui manque, il recourt à l'image; il dispose de tout un trésor d'analogies, d'équivalences, de comparaisons si précises et si exquises.... Il ne se tient pour satisfait que s'il nous montre avec la fleur, la tige, puis même le délicat chevelu racinier.... Si je cherche à présent ce que j'admire le plus dans cette oeuvre, je crois que c'est sa gratuité. Je n'en connais pas de plus inutile, ni qui cherche moins à prouver." (1)

En guise de conclusion on peut citer les dix romans français préférés de Gide: (2) La Chartreuse de Parme (Stendhal), Les Liaisons dangereuses (Laflos), La Princesse de Clèves, Manon Lescaut (Prévost), Dominique (Fromentin) La Cousine Bette (Balzac), Madame Bovary (Flaubert), Geantinal (Zola), Marianne (Marivaux). Mais il n'y a que neuf romans dans son liste. Est-ce que le dixième serait Les Faux-Monnayeurs (Gide)?

1 Ve "Billet à Angèle," NRF t. 16-21.2, p 587-90

2 "Les Dix romans français que...", Morceaux Choisis, p 142-8

Chapitre II

L'ESTHÉTIQUE CRÉATRICE: CREDO

1. ART

"... le doute, le trouble, le romantisme et la mélancolie; de tout cela nous étions las; de tout cela nous voulions sortir un idéal d'équilibre, de plénitude et de santé. Ce fut, je crois, bien, ma première aspiration vers ce qu'on appelle aujourd'hui le 'classicisme';"⁽¹⁾ voici l'attitude de Gide au temps des Nourritures; voici l'attitude actuelle de Gide.

Quel est ce romantisme que Gide prend en horreur? "Le romantisme est toujours accompagné d'orgueil, d'infatuation".⁽²⁾ "Notre littérature, et singulièrement la romantique, a louangé, cultivé, propagé la tristesse; et non point cette tristesse active et résolu qui précipite l'homme aux actions les plus glorieuses; mais une sorte d'état flasque de l'âme, qu'on appelait mélancolie ... Je tiens pour impie le vers de Musset tant proné: 'Les plus désespérés sont les chants les plus beaux'. "⁽³⁾ Et il approuve cette critique du Times Literary Supplement:⁽⁴⁾ "Romanticism

1 Grain, p 289-90.

2 "Réponse à une enquête de la Renaissance sur le classicisme", Nouveaux Prétextes (Morceaux choisis) p 415.

3 Nouv. Nour., p 109-10.

4 IIe "Billet à Angèle", NRF t. 16-21.1, p 343.

is an excess of emotion; and the emotion is not necessarily of the expressive, it may be of the restrictive kind. The excess may be not of love but of fear. In general, romanticism is to be distinguished from classicism by its attitude to the fundamental mystery of life, the element of infinity. The achievement of classicism is to accept and place that element, to acknowledge it without denying reason; and no art can be called classical that is not entire."⁽¹⁾

Une enquête de La Renaissance sur le classicisme poussa Gide à s'occuper de la théorie du classicisme, qu'il développait dans sa réponse à la revue, dans ses deux premiers "Billets à Angèle", et par-ci par-là dans bien des autres écrits critiques. "Le vrai classicisme n'est pas le résultat d'une contrainte extérieure", conclut-il dans la Réponse, mais bien "un harmonieux faisceau de vertus, dont la première est la modestie."⁽²⁾ L'art exige une soumission, parce que: "En général, l'insubordination contre les règles vient d'une subordination inintelligente au réalisme, d'une incompréhension des fins de l'art."⁽³⁾ Mais ces règles sont intérieures: "La perfection classique implique, non point certes une suppression de l'individu ... mais la soumission de

1 T LIT S, t. 20, p 625.

2 "Réponse à une enquête de la Renaissance sur le classicisme", Nouveau Prétextes (Morceaux choisis), p 452-3.

3 Journal, "Feuillets", p 345.

l'individu, sa subordination, et celle du mot dans la phrase, de la phrase dans la page, de la page dans l'oeuvre. C'est la mise-en-évidence d'une hiérarchie."⁽¹⁾ "Le triomphe de l'individualisme et le triomphe du classicisme se confondent. Or le triomphe du classicisme est dans le renoncement à l'individualité. Il n'est pas une des qualités du style classique qui ne s'achète par le sacrifice d'une complaisance. Les peintres et les littérateurs que nous louangeons le plus aujourd'hui ont une manière; le grand artiste classique travaille à n'avoir point de manière; il s'efforce vers la banalité. S'il parvient à cette banalité sans effort, c'est qu'il n'est pas un grand artiste, parbleu! L'oeuvre classique ne sera forte et belle qu'en raison de son romantisme dompté."⁽²⁾ Encore de la difficulté vaincue! Mais cette contrainte ... n'est-ce pas que Gide juge la pudeur, la discrétion, la modestie des oeuvres classiques du point de vue du vingtième siècle?

Cette banalité (ne devrait-on dire plutôt "universalité"?) doit présenter au lecteur une oeuvre "qui se passera d'abord inaperçue ...; où les qualités les plus contraires, les plus contradictoires en apparence: force et douceur, tenue et grâce, logique et abandon,

1 "Réponse ...", p 453.

2 Ier "Billet à Angèle", NRF t. 16-21.1, p 338.

précision et poésie - respireront si aisément, qu'elles paraîtront naturelles et pas surprenantes du tout. Ce qui fait que le premier des renoncements à obtenir de soi, c'est celui d'étonner ses contemporains."⁽¹⁾ De plus: "L'étonnement, en art, ne vaut que s'il cède aussitôt à l'émotion; et le plus souvent il l'empêche."⁽²⁾

On se sert trop librement du mot "classique". On nomme classique toute oeuvre grande et belle, mais la plupart de tels livres ne sont ni classiques ni romantiques. A vrai dire, ce n'est que les oeuvres françaises qui ont droit au nom de classiques: "Le classicisme me paraît à ce point une invention française, que pour un peu je ferais synonymes ces deux mots: classique et français, si le premier terme pouvait prétendre à épuiser le génie de la France et si le romantisme aussi n'avait pas su se faire français; du moins c'est dans son art classique que le génie de la France s'est le plus pleinement réalisé."⁽³⁾

Quel doit être le champ de l'art? "Opposer l'art à la vie est absurde, parce que l'on ne peut faire de l'art qu'avec la vie. Mais ce n'est que là ou la vie surabonde que l'art a chance de commencer. L'art naît par surcroît, par pression de surabondance; il commence là

1 Ibid., p 388.

2 Journal '21, p 695.

3 1er "Billet à Angèle, p 339-40.

où vivre ne suffit plus à exprimer la vie."⁽¹⁾ La Nature pourtant n'est pas matière à l'art. D'abord le pastoral: "Ceux qui l'idolâtrèrent (la Nature) croient trop qu'on sort de la Nature sitôt qu'on sort des champs de blé."⁽²⁾ Et ensuite: "La beauté ne sera jamais une production naturelle; elle ne s'obtient que par une artificielle contrainte. Art et nature sont en rivalité sur la terre!"⁽³⁾

"L'art ne respire que dans le particulier",⁽⁴⁾ et, en effet, "L'art est de prendre un sujet particulier avec assez de puissance pour que la généralité dont il dépendait s'y comprenne."⁽⁵⁾ Les limites de l'art n'existent pas: "Il ne s'agit plus, pour l'artiste de valeur, de prendre appui sur l'art d'hier pour tâcher d'aller au delà, et de recaler ses limites, mais de changer le sens même de l'art et d'inventer à son effort une nouvelle direction."⁽⁶⁾

Gide veut abandonner la querelle "assez vaine" des anciens et des modernes. Il s'explique au moyen de deux théories de l'économie: la théorie de Ricardo soutient que les premiers cultivateurs d'une terre

1 VIIe "Lettre à Angèle", Prétextes, p 126.

2 Ibid., p 127.

3 "Naturalisme", Nouveaux Prétextes, (Morceaux Choisis), p 63.

4 Grain, p 224.

5 Paludes, p 100.

6 "Les limites de l'art", Prétextes, p 39.

labourent les sols les plus fertiles. Les sages resteront sur les champs de leurs aïeux. Mais la théorie de Carey tout au contraire maintient que les terres cultivées d'abord sont les plus pauvres: les hauts plateaux (la haute littérature), au sol sans grande profondeur et dont la charnue (le style) aura facilement raison. Les hautes pensées, les hauts sentiments, les passions nobles, la parure du faux classicisme, ne plaisent pas à Gide: à lui "l'alluvion barbare, où Jean-Jacques vint herboriser; les romantiques n'y pénétrèrent qu'en saboteurs."⁽¹⁾ Racine et Baudelaire étaient deux cultivateurs de ces terrains dangereux. Voici le nouveau classicisme de Gide: "O terrains d'alluvion! terres nouvelles, difficiles et dangereuses, mais fécondes infiniment! C'est de vos plus farouches puissances, et qui n'écouteront d'autre contrainte que celles d'un art souverain, que naîtront, je le sais, les oeuvres les plus merveilleuses. Je sais que vous attendez après nous. Que m'importent dès lors les Trianon les plus parés et les plus solennels Versailles!"⁽²⁾

L'artiste pourtant ne fera pousser que des plantes robustes, comme témoignent cette critique Gidienne d'un contemporain: "Il mène à perfection des qualités que je voudrais miennes. Son art est fait du dépouillement de

1 "La Théorie de Carey", Morceaux choisis, p 42.

2 Ibid., p 44.

toutes les fausses richesses."(1) Enfin: "Le véritable classicisme ne comporte rien de restrictif ni de suppressif; il n'est point tant conservateur que créateur; il se détourne de l'archaïsme et se refuse à croire que tout a déjà été dit."(2)

2. OEUVRE D'ART.

"... cette croyance en l'oeuvre d'art et ce culte que je lui voue ..." (2)

"La forme, cette raison de l'oeuvre d'art." (3)

"Sans composition, l'oeuvre d'art ne saurait présenter qu'une beauté superficielle." (4)

"Oeuvre d'art. Le grand nombre restera toujours plus sensible à la grosseur d'un diamant qu'à la pureté de son eau." (5)

"L'oeuvre d'art est une exagération." (6)

"L'oeuvre d'art est une oeuvre de distillation; l'artiste est un bouilleur de cru. Pour une goutte de ce fin alcool, il faut une somme énorme de la vie, qui s'y concentrent." (7)

"... cette simplification, cette 'puissante érosion de centours' dont parle Nietzsche, et sans laquelle il n'y a pas de parfaite oeuvre d'art." (8)

1 "Réponse ...", p 453

2 Journal '13, p 389

3 "Préface aux Fleurs du Mal", Morceaux choisis, p 110.

4 Journal, "Feuillets", p 711.

5 Ibid., '35, p 1236.

6 Ibid., '92, p 33.

7 VIIe "Lettre à Angèle", Prétextes, p 126.

8 Journal '08, p 257.

"... je voudrais pouvoir considérer l'oeuvre d'art comme un microcosme complet, étrange, tout entier, où pourtant toute la complexité de la vie se retrouve. Je voudrais y sentir une philosophie spéciale, une morale spéciale, une langue spéciale, une plaisanterie spéciale ..."(1)

"Dans toute oeuvre d'art, le défaut, la faiblesse passe à la faveur du parfait ; c'est l'imparfait que reprend le disciple parce que c'est cela seul qu'il peut espérer de pousser plus loin."(2)

"L'oeuvre d'art accompli a ceci de délicieux: qu'elle nous présente toujours plus de signification que n'en imaginait l'auteur; elle permet sans cesse une interprétation plus murie."(3)

"Pour moi je veux une oeuvre d'art où rien ne soit accordé par avance, devant laquelle chacun existe libre de protester."(4)

"Une oeuvre ne survit que par des qualités profondes; ces qualités secrètes sont ce qui fait paraître l'oeuvre d'abord incertaine un peu, trouble parfois, mystérieuse, inquiétante pour ceux qui prétendent découvrir d'un coup tout "ce que l'auteur a voulu dire" énigmatique enfin et lâchons le mot affreux: malsaine!"(5)

"... la raison d'être de l'oeuvre d'art ... sa composition."(6)

"La patine est la récompense des chefs-d'oeuvre."(7)

"Il m'est bien difficile de considérer l'oeuvre d'art autrement que comme un aboutissement."(8)

"En art, où l'expression seule importe, les idées ne paraissent jeunes qu'un jour."(9)

1 Ier "Lettre à Angèle", Prétextes, p 83.

2 Journal, "Feuillets", p 714.

3 "Considérations sur la mythologie grecque", Morceaux choisis, p 188.

4 Journal 127, p 837.

5 "Baudelaire et M. Faguet", Morceaux choisis, p 120.

6 Journal, "Littérature et morale", p 94.

7 Ibid. 123, p 754.

8 "Visites de l'Interviewer", Morceaux choisis, p 30.

9 "Baudelaire et M. Faguet", Morceaux choisis, p 121.

"L'oeuvre d'art exige une ordonnance."(1)

nuit."(2) "L'oeuvre d'art ... où tout ce qui ne sert pas,

"L'oeuvre d'art est oeuvre volontaire. L'oeuvre d'art est oeuvre de raison."(3)

"Le préoccupation. Mot admirable. L'oeuvre d'art ne peut germer, croître et s'épanouir que dans un esprit non pré-occupé."(4)

"L'oeuvre d'art est toujours le résultat d'une persévérance inquiète."(5)

"L'oeuvre d'art ne s'épanouit qu'avec la participation, la connivence, de tous les éléments vertueux de l'esprit."(6)

"L'oeuvre d'art ne s'obtient que par contrainte, et par la soumission du réalisme à l'idée de beauté préconçue."(7)

"L'oeuvre d'un artiste est en relation directe et sincère avec le monde extérieur, en relation intime et secrète avec son auteur."(8)

"Les grandes oeuvres silencieuses. Attendre que l'oeuvre se taise en soi, pour l'écrire."(9)

"Ce que j'aime en l'oeuvre d'art, c'est qu'elle est calme."(10)

1 "La Théorie de Carey", Morceaux choisis, p 44.

2 Journal, "Feuillets", p 716.

3 "Les Limites de l'art", Morceaux choisis, p 45.

4 Journal '34, p 1212.

5 Ibid. '16, p 541.

6 Ibid. '10, p 310.

7 VIIIe "Lettre à Angèle", Prétextes, p 141.

8 Incidences, p 96, cité de Marcel dans une revue, p 109.

9 Journal '93, p 38.

10 Journal '93, p 36.

Il ne reste à ajouter à ce précis de l'esthétique gidiienne, que deux analogies. Gide trouve que tandis que dans la nature l'homme est soumis à la nature, dans l'oeuvre d'art il soumet la nature à lui. Donc, croit-il, le paradoxe de Dieu propose et l'homme dispose, peut expliquer l'oeuvre d'art. Dieu propose, voilà l'hérésie du naturalisme, de l'objectivisme; l'homme dispose, voilà le schisme de l'à-priorisme, de l'idéalisme. La phrase entière: voilà l'oeuvre. (1)

Gide trouve aussi dans Baudelaire une parfaite définition de l'oeuvre d'art. Chaque parole du fameux refrain de L'Invitation au voyage pourrait selon lui devenir le titre d'un chapitre d'un traité d'esthétique:

- 1° Ordre (Logique, disposition raisonnable des parties);
- 2° Beauté (Ligne, élan, profil de l'oeuvre);
- 3° Luxe (Abondance disciplinée);
- 4° Calme (Tranquillisation du tumulte);
- 5° Volupté (Sensualité, charme adorable de la matière, attrait). (2)

3. ARTISTE

Gide distingue nettement entre poète et artiste.

1 "Les Limites de l'art", Morceaux choisis, p 46.

2 Journal, "Feuillets", p 664.

Celui-là, c'est le vieil homme; l'homme nouveau, c'est l'artiste. "Il faut que l'artiste supplante le poète. De la lutte entre les deux naît l'oeuvre d'art."⁽¹⁾ Les différences entre ces deux s'expliquent par le mythe de la naissance de Castor et de Pollux. Dans l'un des oeufs était Pollux et Clytemnestre (la passion); dans l'autre Castor et Hélène (beauté). Et Gide veut que les Gémaux résident dans l'âme de l'écrivain: "J'imaginai le poète-artiste, docilement soumis à leur double influence, sentir se conjuguer en lui les rayons de ces deux astres opposés."⁽²⁾ Racine et Goethe sont exemples du poète-artiste: "ils se tiennent équidistants de Pollux et de Castor."⁽³⁾

Gide condamne les artistes dont la plume seule est hardie.⁽⁴⁾ Et en même temps un peu de lenteur est utile: "Je crois que le majeur défaut des littérateurs et des artistes d'aujourd'hui c'est l'impatience: s'ils savaient attendre, leur sujet se composerait lentement de lui-même, dans leur esprit",⁽⁵⁾ ce qui donnera aussi un peu de durée à leur oeuvre. Gide s'indigne surtout contre les opportunistes: "Il y a quelque bassesse d'âme, à ne jamais rien exagérer que des opinions profitables".⁽⁶⁾

1 Journal, '92, p 30.

2 Lettre à A. Rouveyre, NRF t. 30-28.1, p 730.

3 Ibid., p 731.

4 Journal '32, p 1114 et '22, p 745.

5 Ibid., "Feuillets", p 716.

6 Ibid., '07, p 235.

"On n'écrit bien, on ne pense bien, que ce que l'on n'a aucun intérêt personnel à penser ou à écrire."⁽¹⁾ Et enfin: "Immense dégoût pour presque toute la production littéraire d'aujourd'hui et pour le contentement que le 'public' en éprouve."⁽²⁾ Plusieurs fois dans son oeuvre d'imagination, Gide condamne quelques exemples de "la production littéraire d'aujourd'hui": Alissa dans La Porte Etroite sur le livre de son cousin Abel, Edouard dans Les Faux-Monnayeurs sur La Barréfixe de Passavant. Quant à L'Air des cimes de Julius dans Les Caves du Vatican, voici la critique de son père: "J'ai parcouru votre dernier livre. Si, après cela, vous n'entrez pas à l'Académie, vous êtes impardonnable d'avoir écrit ces sonnettes."⁽³⁾

Ce qui lui déplait tant chez les littérateurs contemporains, c'est qu'ils ont perdu le goût de l'oeuvre d'art: "L'artiste trop souvent croit avoir faire suffisamment quand, dans sa peinture ou ses vers, il a montré qu'il est artiste, considérant le part de la raison, de l'intelligence et de la volonté, la composition en un mot, comme négligeable et banalisante ..."⁽⁴⁾ Il souhaite

1 Ibid. '17, p 614.

2 Ibid. '07, p 247.

3 Caves, p 52.

4 "Les Limites de l'art", Prétextes, p 42.

presque en vain le bien écrire: "celui qui, sans se faire trop remarquer, arrête et retient le lecteur et contraint sa pensée à n'avancer qu'avec lenteur. Je veux que son attention enfonce à chaque pas dans un sol riche et profondément ameubli. Mais ce que cherche, à l'ordinaire, le lecteur, c'est une sorte de tapis roulant qui l'entraîne."⁽¹⁾ Et c'est vrai que "toutes les grandes oeuvres sont d'assez difficile accès. Le lecteur qui les croit aisées, c'est qu'il n'a pas su pénétrer au coeur de l'oeuvre. ... La très grande clarté ... est, pour défendre une oeuvre, la plus précieuse ceinture; on en vient à douter qu'il y ait là quelque secret; il semble qu'on en touche le fond d'abord. Mais on revient dix ans après et l'on entre plus avant encore."⁽²⁾

Gide ne tâche pas d'être à la mode; de plus: "Je ne cherche pas d'être de mon époque; je cherche à déborder mon époque."⁽³⁾ "Je sais ... que je n'ai pour moi ni les cafés, ni les salons, ni les boulevards; et ce sont eux qui font les succès. ... Je laisserai mes livres choisir patiemment leurs lecteurs; le petit nombre d'aujourd'hui fera l'opinion de demain."⁽⁴⁾ Et, comme Stendhal, "Je n'écris pas pour la génération qui vient,

1 Journal '23, p 760.

2 Ibid., "Feuillets", p 660.

3 Ibid., '18, p 651.

4 Ibid., '21, p 703.

mais pour la suivante."⁽¹⁾

Pourquoi Gide écrit? "Les raisons qui me poussent à écrire sont multiples ... mettre quelque chose à l'abri de la mort - et c'est là ce qui me fait, dans mes écrits, rechercher, entre toutes qualités, celles sur qui le temps ait le moins de prise, et par quoi ils se déroberont à tous les engouements passagers."⁽²⁾

Comment il écrit? "Je n'ai jamais rien produit de bon que par une longue succession de menus efforts. Nul n'a plus médité, ni mieux compris que moi le mot de Buffon sur la 'longue patience'. "⁽³⁾ Il reste d'assez longtemps sans rien écrire, mais tant mieux: "L'idée de l'oeuvre c'est sa composition ... Pour moi l'idée d'une oeuvre précède souvent de plusieurs années son imagination."⁽⁴⁾ Et il veut: "Ne jamais profiter, pour aucune oeuvre nouvelle, de l'élan acquis par la précédente. De même, conquérir pour chaque oeuvre nouvelle un nouveau public."⁽⁵⁾ Voilà le code de l'artiste gidien.

1 Ibid. '22, p 744.

2 Ibid. '22, p 738

3 Ibid. '15, p 512.

4 Ibid. '14, p 497.

5 Ibid. '22, p 746.

Chapitre III

L'ESTHÉTIQUE CRÉATRICE: TECHNIQUE

1. LINGUISTIQUE

Ce tout petit chapitre n'offre qu'une introduction à la technique gidiennne qui s'expliquera livre par livre dans le quatrième chapitre.

Le vocabulaire de Gide est vaste et d'une clarté trompeuse. Il emploie bien des mots dans leur sens étymologique et donne de nouvelles significations à d'autres. "Le vocabulaire bizarre, compliqué, nombreux et chinois qu'on nous impose aujourd'hui sous le nom d'écriture artiste", dit Maupassant à propos des Goncourts.⁽¹⁾ Rien de plus faux à l'égard de Gide. Lui suffit le mot juste, le mot simple. Et les figures de rhétorique sont rares chez Gide: "I know very well that every word we use in thinking summons up an image, and keeps a trace of a kind of primary metaphor; but it is precisely desirable that thought should, for its own rectitude's sake, use these coins, that are words, without paying too much attention to their effigies, which can slowly become effaced, without the coins losing hereby their exchange value."⁽²⁾

La phrase trouble Gide beaucoup plus que le mot. Voici contre quoi il doit lutter: "... le nombre domine ma phrase, la dicte presque, épouse étroitement ma pensée.

1 Cité dans Lalou, p 71.

2 Montaigne, p 98-9.

... La scansion de la phrase, la description des syllabes, la place des fortes et des faibles, tout cela m'importe autant que la pensée même et celle-ci me paraît boiteuse ou faussée si quelque pied lui manque ou la surcharge."⁽¹⁾ Mais vraiment il n'aime que le strict et le nu. Cette nudité est pourtant mystérieuse: " ... ma phrase sans cesse suggère plutôt qu'elle n'affirme, et procède par insinuation. ... ~~Il~~ m'a toujours paru que la pensée, dans mes écrits, importait moins que le mouvement de ma pensée: the gait."⁽²⁾ Et ce mouvement il souhaite de préférence à la couleur. Et " ... la trajectoire de mon esprit ... ne se révélera que dans mon style.

Il commença d'écrire André Walter "avant de savoir très bien le français - et surtout: avant de savoir bien m'en servir."⁽³⁾ Au temps de La Porte Etroite il s'est résolu: "Je ne veux plus accueillir de sujet qui ne permette, qui n'exige, la langue la plus franche, la plus aisée et la plus belle."⁽⁴⁾ Mais dans son dernier livre d'imagination Geneviève: " ... ce livre doit être écrit sans aucun souci de style et que tout effort de perfection formelle que j'y apporterais sentirait trop

1 Journal '35, p 1223.

2 Ibid., '18, p 644.

3 Ibid. '24, p 795.

4 Ibid. '13, p 387.

ma manque ..."(1)

Les deux ennemis de Gide sont la rhétorique et la préciosité; il vainc la première par la diversité d'un style elliptique et renversé qui rompt la période; quant à l'autre: "Tous nos écrivains d'aujourd'hui (je parle des meilleurs) sont précieux. J'espère acquérir de plus en plus de pauvreté. (Paradoxe) Dans le dénûment, le salut."(2)

Somme toute, le langage de Gide est démesuré, clair, aisé. On peut lire ses oeuvres pour leur musique seule.

2. MANIÈRE

L'action dans les oeuvres de Gide devient l'acte gratuit. C'est l'action psychologique, l'analyse qui l'intéresse. Et par conséquent c'est l'individu plus que la société qui l'attire. Il moralise toujours, mais il donne et le pour et le contre. Il emploie deux moyens à faire l'analyse: le dialogue: " ... cet état de dialogue qui, pour tant d'autres, est à peu près intolérable, devenait pour moi nécessaire,"(3) dit-il à propos de son éthique,

1 Ibid. '30, p 977.

2 Ibid. '26, p 823.

3 Ibid., "Feuillets", p 777.

et il s'étend dans son esthétique; et le Journal: les trois quarts des oeuvres de Gide sont ou entièrement journaux ou faits à moitié de journaux.

Presque chaque livre de Gide pourrait avoir comme sous-titre Dichtung und Wahrheit. "Je n'ai jamais rien pu inventer", dit Édouard dans Les Faux-Monnayeurs. Gide insiste que cette phrase n'applique pas à lui, mais tout de même ses oeuvres sont fort personnelles. L'objectivité romancière selon lui doit s'attacher à ce que l'auteur a d'abord ressenti.

3. MATIÈRE

Comme on a noté ci-dessus Gide tire la plupart de l'inspiration de ses livres de sa propre vie. Les sources thématiques pourtant sont des événements contemporains, la mythologie grecque, et la Bible. Il cultive le champ de la psychologie: les passions innommées de l'homme, les impulsions irrationnelles, l'appétit de la souffrance, le démon de la perversité.

Ce n'est vraiment que l'essence intérieure de ses personnages qui l'intéresse; donc on voit plutôt qu'individuels des sensations. Gide dépeint d'habitude ces groupes: les adolescents - immoralistes presque toujours; les littérateurs; les corrompeurs; les vieillards; et les

pitoyables. Marceline et Michel de L'Immoraliste représentent d'une manière typique la souffrance et le bonheur chez Gide.

Chapitre IV

L'ESTHÉTIQUE CRÉATRICE: GENRE

1. CAHIERS

André Walter (écrit 1886-9), 1891 (292 pp, 19cm)

Journal (écrit 1889-1939), 1929-39 (1332 pp, 18cm)

On pourrait presque appliquer à l'esthétique de Gide cette phrase d'un de ses articles: "Plus encore que la beauté, la jeunesse m'attire, et d'un irrésistible attrait," (1) car il est le Protée du monde littéraire: un nouvel ouvrage, un nouveau Gide. Mais si on considère l'ensemble de son oeuvre on verra une unité foncière, une totalité artistique. Gide emploie des genres et des styles variés; ils restent pourtant ceux d'un seul écrivain. On se rappelle les remarques de Gide à propos de la conquête d'un nouveau public pour chaque livre. Et ces phrases de Julian Green approuvent un tel dynamisme de l'esthétique: "By the time he has arrived at his seventh or eighth book, the second-rate writer can no longer write unless he uses stock phrases which not only absolve him from the need for thought, but also give him the illusion that he has an individual way of expressing it. The true writer is always at his first book." (2)

1 "Feuillets", NRF t. 18-22.1, p 318

2 Green: Personal Record, p 113

L'anti-intellectualisme de l'éthique gidiennne s'étend jusqu'à un certain point dans son esthétique. Il hait les contraintes et les classifications extérieures. Il rejette toujours, l'art accepté et trouve, au moyen de l'éclaircissement des problèmes qui n'existent pas pour l'écrivain moyen, le chemin vers un art plus noble. Il vêtit les genres acceptés d'une signification particulière; il en crée de nouveaux.

Gide reconnaît dans son oeuvre cinq groupements: roman, soûie, récit, théâtre, critique -, implique un sixième: traité, et prend en bloc le reste, sous la catégorie peu explicite de divers. On peut regarder la production littéraire de Gide comme achevée; ainsi pour montrer le plus distinctement son évolution esthétique, les ressemblances et les différences entre ses ouvrages, se servira-t-on de quatre genres supplémentaires: cahiers, autobiographie, poésies et voyages. Il ne reste de plus que deux classifications, que l'on ne discutera pas à cause de leur intérêt esthétique secondaire : les Oeuvres psychologiques(dont par exemple Corydon, Souvenirs de la Cour d'Assises, L'Affaire Redureau), et les traductions

(1)

On a noté ci-dessus le rôle extraordinaire joué par la technique du journal dans l'Oeuvre de Gide.

1 Voir l'appendice.

et son tout premier ouvrage André Walter, livré au public quand son auteur n'avait que dix-neuf ans, est un Journal. L'intérêt particulier de ce livre consiste en le fait que c'est son unique production entièrement romantique.

Dans une préface à la deuxième édition d'André Walter (1930), Gide en admet les insuffisances: "A cet âge, je ne savais pas écrire....Je cherchais à plier la langue; je n'avais pas encore compris combien on apprend plus en se pliant à elle, et de quelle instruction sont ces règles qui d'abord importunent, contre lesquelles l'esprit regimbe et qu'il souhaite pouvoir rejeter." (1) Mais en même temps il comprend bien que: "...si je n'avais pas écrit ce premier livre, sans doute eussé-je moins bien écrit les suivants." (2) Le Gide mûri a pourtant écrit "cet avant-propos avertisseur" avec ce but: "qu'un trop tendre lecteur n'aille pas chercher ici un modèle de façons d'écrire, ou de sentir, ou de penser." (3)

L'influence de Novalis est à ce qu'il paraît assez forte. Au sujet de la langue allemande elle-même André Walter dit: "L'allemand a des allitérations chuchotées qui mieux que le français disait les songeries embrumées." (4)

1 André Walter, p 7-8

2 Ibid., p 8

3 Ibid., p 9

4. Ibid., p 55. Cf. Grain, p 246: "Quand je rouvre aujourd'hui mes Cahiers d'André Walter, leur ton jaculatoire m'exaspère. J'affectionnais en ce temps les mots qui laissent à l'imagination pleine licence, tels qu'incertain, infini, indicible ... Les mots de ce genre, qui abondent dans la langue allemande, lui donnaient à mes yeux un caractère

La compassion pour soi-même et l'attitude du "pauvre mourant" ne se reproduisent dans les écrits de Gide que jusqu'aux dernières années du Journal. Mais outre une tristesse romantique le livre contient bien des idées de Nietzsche, dont Gide n'avait pas fait en ce temps la connaissance, Et il y a un emploi purement esthétique de plusieurs lignes de l'art poétique de Verlaine, car il y a ici peu d'autres manifestations de l'école symboliste.

La linguistique est beaucoup plus "artiste" quoiqu'elle ne soit pas plus audacieuse que celle de l'oeuvre gidienne postérieure. La disposition des mots dans les phrases, la division des paragraphes et des plus grandes sections est assez arbitraire; la quantité de papier inutilisé ferait peur aux Anglais d'aujourd'hui. De petites phrases elliptiques qui commencent avec un infinitif ou avec que sont fréquentes:(1). "Multiplier les émotions".(2) Entremêlés avec celles-ci sont plusieurs exemples de cet ordre de mots renversé qui va devenir une des particularités de Gide: "Amoureuse, adoratrice ou passionnée, j'ai l'obsession de la caresse: je voudrais l'étreinte absorbante, l'enveloppement, ou bien l'oubli de soi, ce qui fait l'extase éperdue;" (3); "Toi, distraite, semblant ignorer les regards, voici que tu t'approches pourtant, et que je ne puis pas fuir, et

3 (p suite) - particulièrement poétique. Je ne compris que beaucoup plus tard que le caractère propre de la langue française est de tendre à la précision.

1 Technique du Journal coutumière. Cf par exemple Pascal.

2 Ibid., p 37

3 Ibid., p 71

ta main prend ma main, inutilement se dérobande," (l'adjectif remplace le participe) "puis lentement, tendrement, la caresse;" (1) "Dans la nuit, quand le regard s'allucine, ô Luther jétant son écritoire contre le démon maraudeur." (2) Noter l'omission italianisée du sujet dans cette phrase-ci: "Et s'est lamentée alors et a pleuré parce qu'elle s'est sentie malheureuse." (3)

Un langage figuratif se trouve rarement chez Gide, et par conséquent ses images attirent toujours l'attention du lecteur. En voici un exemple peu commun: "La pensée se projette comme sur un fond noir; le temps à venir apparaît sur le sombre comme une bande d'espèce" (4), et celui-ci plus banal: "Aucun bruit, que peut-être parfois les grandes clameurs des montagnes, les voix lugubres des glaciers....." (5)

La description est romantique mais pas fugitive et impressioniste comme dans l'oeuvre postérieure. André Walter contient les deux seules crépuscules gidiennes (probablement parce que tout le monde peut dépeindre un coucher du soleil): "Nous regardions longtemps l'ombre s'étendre sur la mer violette et du fond des vallées monter comme une autre marée peu à peu noyant toutes formes. Une à une dans le lointain des côtés, les phares s'allumaient, et dans le ciel, plus claires une à une, les lointaines étoiles!" (6)

1 Ibid., p 99
3 Ibid., p 192
5 Ibid., p 45

2 Ibid., p 166
4 Ibid., p 15
6 Ibid., p 32

"Le soleil s'est couché; plus de couleurs, rien que des teintes, des reflets d'or que l'eau renvoie aux choses et qui les enveloppent toutes. Déjà une rive est dans l'ombre, incertaine, mystérieuse. La nuit monte dans la vallée, --et bientôt tout s'endort au chant nocturne des grenouilles." (1)
 Mais tout le monde peut-il décrire la crépuscule comme Gide?

L'attitude d'André Walter envers Chopin (que Gide changera bientôt) témoigne du romantisme du livre. Après avoir joué du Chopin, "j'ai couru dans la campagne, grisé de sonorités, d'harmonies." (2) Et plus tard, à propos de son premier Scherzo: "la mélodie pleura, morbidement douce: comme les perles d'un jet d'eau s'égrènent, les notes d'en haut tombaient obstinément les mêmes, mais différemment éloquentes, tandis qu'alternait l'harmonie." (3)

Le jeune écrivain André Walter est épris de sa cousine Emmanuèle, qui est pourtant fiancée à un autre en présence de la mère mourante d'André. Le livre se divise en deux parties: le Cahier Blanc montre l'espoir grandissant d'André, le Cahier Noir son désespoir qui finit par la folie. Dans le Cahier Blanc le jeune écrivain reproduit plusieurs extraits d'un journal écrit avant et durant les événements, (4) et les incorpore tout à fait

1 Ibid., p 31

2 Ibid., p 43

3 Ibid., p 87-8

4 Noter que c'est autant un journal de Gide qu'un journal d'André et ainsi peut-on en tirer la pensée gidienne d'avant 1889: "...j'avais pris l'habitude de tenir un journal, par besoin d'informer une confuse agitation intérieure; et maintes

franchement dans un journal écrit après les événements. C'est une sorte de Rahmenerzählung: il commence et finit par la mort de sa mère.

Pourquoi il écrit? "...Parce que la poésie déborde de mon âme, -- et les mots n'en sauraient rien dire: l'émotion plane sur la pensée; -- l'harmonie seule..... Alors des mots, des mots sans suite, des phrases frémissantes, quelque chose comme de la musique." (1) "Les chimères plutôt que les réalités", (2) veut-il, et le livre démontre la faute d'une telle philosophie.

Mais en dépit de son romantisme il est réaliste fortuit, parce qu'il donne la raison scientifique de son lyrisme: "Certes, quand on songe à ce que fait la poésie!..., quelle poussée de désirs! et les nerfs si vibrants au charme des couleurs à cause d'un peu de fluide épars dans l'être;....ah! quelle prose! quelle sale prose au fond de tout cela....O l'inconscience du poète!-- aveuglement! croire à la muse inspiratrice quand c'est la puberté qui l'inquiète!" (3).

Dans le Cahier Noir André cherche la catharse de l'art en s'occupant d'un livre qu'il avait rêvé pendant deux années: Allain (Et le journal de Gide renseigne que lui aussi voulait écrire Allain après avoir fini André Walter.) Il ne sait pas comment terminera son ouvrage; il ne

4 (pu suite)-pages de ce journal ont été transcrites telles quelles dans ces Cahiers". (Grain, p 224. Voir aussi p 244.) Noter en outre qu'il croyait qu'André Walter était son unique livre et qu'il deviendrait fou comme André et comme Allain. (Grain, p 223.)

1 Ibid., p 38

2 Ibid., p 37

3 Ibid., p 39

veut pas savoir: la fin se découvrira à travers l'évolution de l'oeuvre:" La vérité voudrait, je crois, qu'il n'y ait pas de conclusion: elle doit ressortir du récit même, sans qu'il soit besoin d'une péripétie qui la fasse flagrante. Jamais les choses ne se concluent: c'est l'homme qui tire les conclusions des choses." (1)

Partout dans ce livre et plus particulièrement dans la seconde partie, André expose son credo esthétique, que l'on doit maintenant aborder:" Pour le style, que la saveur s'en précise -- et, puisque ce n'est pas la plastique que la musique alors s'affirme: -- la strophe même -- pourquoi pas?" (2) Puis il s'explique au moyen de quelques exemples de la prose écrite comme du vers:

"Mets ta main dans ma main,
que nos doigts s'enlacent,
Ton coeur sur mon épaule,
et que nos coeurs se sentent battre...."
(3)

Son idée se modifie un peu quand il commence à élaborer Allain: "Le meilleur, c'est d'écrire au hasard -- mais cela je ne sais plus le faire, car la vision de l'oeuvre me poursuit: j'y subordonne toutes choses. Maintenant tout se coordonne, le but est précis: tout y convergeadieu les refrains jetés au vent et tant pis s'ils se

1 Ibid., p 110
2 Ibid., p 76
3 Ibid., p 76

perdent." (1) Mais il éprouve tout de même quelque difficulté: "Ce qui m'empêche d'écrire, fût-ce des notes très hâtives, c'est la complexité inextricable des émotions plus encore que leur multiplicité..."(2) Et voici un de ses ennuis: "Enfant que j'étais, de croire que tout pouvait se dire!-- Mais les mots mêmes n'existeraient pas. Le langage n'est que pour les émotions moyennes; les extrêmes se dérobent à l'effort pour les révéler."(3)

Par conséquent il tâche de rendre l'instrument du langage plus délicat: "Sujet -- Verbe et Attribut..... le rapport inévitable. Pourtant cela ne satisfait pas: toutes choses ne sont pas dans une si fatale dépendance; il est des corrélations plus subtiles. Cette syntaxe brutale les souligne; il les faudrait indiquer toute à peine....Mais plutôt encore le rythme allitéré, l'ondulement de la période -- et le rappel interrompu des assonances. Et quand la syntaxe proteste, il la faut mater, la rétive -- car lui soumettre sa pensée, je trouve cela très lâche.... en prose, il faudrait des règles, pour pouvoir les enfreindre après qu'on les a possédées." (4)

P. C. (c'est-à-dire Pierre Chrysis, c'est-à-dire Pierre Louis ou Louÿs) a ajouté au bas de trois pages de texte des "Notes pour Allain", qu'il avait découvertes parmi les manuscrits laissés par André à sa mort. Ici-dedans,

1 Ibid., p 116

3 Ibid., p 164

2 Ibid., p 121

4 Ibid., p 174-5

où André redit plusieurs des idées citées ci-dessus, entre autres celle-ci: "En français? Non, je voudrais écrire en musique," (1) il explique sa première théorie du roman. Voici le nécessaire: deux acteurs, L'Ange et la Bête -- l'âme et la chair. Une lutte entre le matérialisme et l'idéalisme, d'où naîtra le réalisme. L'Idée toute pure: "Donc les lignes simples, -- l'ordonnance schématique. Réduire tout à l'ESSENTIEL. L'action déterminée, rigoureuse. Le personnage simplifié jusqu'à un seul. --Et comme le drame est intime, rien n'en apparaît au dehors, pas un fait, pas une image, sinon peut-être symbolique: la vie phénoménale absente, --seuls les noumènes; -- donc plus de pittoresque et le décor indifférent; n'importe quand et n'importe où; hors du temps et de l'espace....L'ordonnance de Spinoza pour l'Éthique, la transposer dans le Roman; les lignes géométriques. Un roman c'est un théorème." (2)

Les mots suivants des "Notes pour Allain," peuvent avoir rapport spécialement à André Walter: "UN personnage seulement, et encore un quelconque, ou plutôt son cerveau, n'est que le lieu commun où le drame se livre, le champ clos où les adversaires s'assailent." (3) Dans André Walter il n'y a point d'action, point de récit, rien que de l'analyse. La seconde partie se consacre par exemple presque entièrement à la progression d'André peut-être vers la folie, pendant

1 Ibid., p 110

3 Ibid., p 109

2 Ibid., p 108-9

qu'il explique la démence croissante d'Allain. (1)

Dans leurs discussions de ce livre de mysticisme (2) et de calvinisme, (3) il semble que les critiques ont négligé l'explication donnée par Gide lui-même dans Si le Grain ne meurt..., où il y a un examen de sa conception et de son accueil. D'abord les remarques d'usage: "... André Walter.... que j'alimentais de toutes mes interrogations, de tous mes débats intérieurs, de tous mes troubles, de toutes mes perplexités; de mon amour surtout, qui formait proprement l'axe du livre et autour de quoi je faisais tout le reste graviter." (4) Mais comparer ces autres paroles: "...au moment que je l'écrivais, ce livre me paraissait un des plus importants du monde, et la crise que j'y peignais, de l'intérêt le plus général, le plus urgent; comment eussé-je compris en ce temps, qu'elle m'était particulière?.... l'état de chasteté, force était de m'en persuader, restait

1 Les Oeuvres de Gide témoigne de son intérêt pour la théorie de l'influence de l'art sur la nature. Dans son Journal cette reconnaissance: "...je crois, avec Wilde, que les plus importants artistes ne copient point tant la nature qu'ils ne la précèdent; de sorte que c'est eux au contraire que la nature semble imiter." (Journal '29, p 913); et ce résultat: "Il me paraît que chacun de mes livres n'a point tant été le produit d'une disposition intérieure nouvelle, que sa cause tout au contraire...." (Journal '22, p 737). Cette théorie de Wilde est tiré de son Decay of Lying. Cf. aussi The Picture of Dorian Gray, ch.11.

2 André établit une distinction entre esprit et âme

3 Le livre est surchargé de citations de l'Écriture, même après que l'auteur^{en} eut, sur l'avis d'un ami, supprimé les deux tiers. (Grain, p 248).

4 Grain, p 223

insidieux et précaire; tout autre échappement m'étant refusé, je retombais dans le vice de ma première enfance et me désespérais à neuf chaque fois que j'y retombais. Avec beaucoup d'amour, de musique, de métaphorique et de poésie, c'était le sujet de mon livre." (1)

Les critiques maintiennent qu'ils peuvent trouver en embryon dans cet ouvrage tout le développement futur de Gide. C'est parce qu'ils savent d'avance la tendance de son oeuvre. Il serait bien difficile de prédire sa direction de cette Schwärmererei seule. Mais c'est tout de même vrai qu'il y a ici beaucoup de gidismes, à quoi d'importance du livre. La technique du journal saute aux yeux. Et voici ce style elliptique et renversé. André Walter écrit sur lui-même (et Gide sur lui-même); il s'intéresse autant à l'évolution de l'oeuvre qu'à l'oeuvre elle-même, et offre autant de théorie que de pratique; à la psychologie ("le paysage intérieur") plutôt qu'à la description externe. Il y a une certaine qualité naïve souhaitée dans sa manière de poser ses observations. Voici cette construction à boîtes chinoises que Gide emploie si souvent: des journaux dans des journaux, un livre sur un livre, la mélange du monde réel et du monde de l'art.

Allain mourut, André Walter mourut, Gide laissa mourir l'André-Waltérisme. Tant mieux!

Le Journal de Gide fournit un panorama de cinquante années de ses idées sur tout aspect imaginable de la science, de l'art, de la religion. Il raconte ce qu'il pensait, ce qu'il faisait, ceux qu'il rencontrait. Y compris les pages antérieures renversées dans André Walter, le Journal embrasse, et s'en prolonge au-delà du commencement et de la fin, sa période créatrice.

Pour lui à qui, comme à Gide, la genèse de l'oeuvre, et l'homme derrière l'oeuvre, important autant que l'oeuvre elle-même, le Journal sera un écrit de la plus haute valeur. Bien des phrases et la plupart des idées du Journal reparaissent dans les livres d'imagination. Ici on peut suivre la trace de la même évolution esthétique que dans les autres oeuvres de Gide: un acheminement d'une sensibilité vague vers une vision mise au point, d'un émotionnalisme vers l'intelligence (ce qui ne veut pas dire l'intellectualisme), du recherché vers le banal. Une évolution esthétique dans un journal? Mais oui! Le style du Journal est aussi négligemment soigné que ceux des autres ouvrages. (1) Gide dit même une fois: "Le désir de bien écrire ces pages de journal leur ôte toute mérite même de sincérité;" (2) "J'ai déchiré, déchiré, déchiré, comme la veille je coupais et arrachais le bois mort des espaliers;" (3) mais pendant les années il a réussi à réconcilier la forme avec la pensée. (4)

1 -et à cet égard il diffère fortement des Cahiers des Barrès, lesquels ressemblent plus aux "Notebooks of Elkin Doggerel" dans Punch 2 Journal '93, p 39 Ibid., '16, p 546

Le journal a tendu peu à peu à devenir sa première préoccupation (et par conséquent s'accroît précipitamment), surtout après qu'il eut donné le jour aux livres qu'il avait "un besoin profond d'écrire."

Mais celui qui souhaite se concentrer comme Gide sur le Journal doit se remémorer que l'homme entier n'est pas ici-dedans: "Je ne l'ai point tenu durant les longues périodes d'équilibre, de santé, de bonheur; mais bien durant ces périodes de dépression, ou j'avais besoin de lui pour me ressaisir, et où je me montre dolent, guignant, pitoyable."

(1)

2. CRITIQUE

Prétextes (écrit 1897-1903), 1903, (306 pp, 18.5cm)

Nouveaux Prétextes (écrit 1903-11), 1911.

Incidences, 1924, (indisponible)

Dostoïevsky (écrit 1908 et 1922), 1923, (309 pp, 18.5cm)

Montaigne, 1929, (128 pp, 20cm)

- 4 Des exemples du style du Journal se trouvent dans les citations nombreuses ailleurs dans cette étude.
- 1 Ibid. '24, p 782. Cf aussi Green: Personal Record, p 813. "It (le Journal) narrowly escaped becoming a cemetery of still-born articles. It gives a completely false idea of myself...for I hardly ever write except when I am feeling depressed, with the result that I give the impression of being a sad person, which is not the case. I am neither sad nor unhappy."

"Gide... peut-être celui de tous nos contemporains qui avait le plus de moyens de devenir l'introuvable successeur de Sainte-Beuve." (1) Et de plus: Gide donne en lui-même un exemple de l'union entre l'artiste et le critique; ses moyens sont égaux dans les deux champs. Presque chacune de ses oeuvres contient sa propre théorie, sa propre critique, et la théorie et la critique du genre en général(comme on peut noter ailleurs dans cette étude). Le "Journal d'Edouard", par exemple, dans les Faux-Monnayeurs, "contient la critique continue de mon roman; ou mieux: du roman en général." (2)

Plusieurs critiques, qui semblent ignorer le grand intérêt de Gide pour des "questions du métier", (3) le condamne à cet égard, comme témoigne cet éreintement du Times Literary Supplement: "His case may be easily diagnosed as that of a writer whose critical powers are constantly sterilizing his creative powers, who knows that this is so and struggles against it, and consequently produces work which has a kind of sterile intellectuality but no real charm or strength ...his is an arid complexity." (4) Gide se croit pourtant justifié, car "La critique est à la base de tout art." (5)

- 1 Thibaudet: "De la critique gidienne,"
Réflexions sur la critique, p 231
 2 Faux-Mon., p 241
 3 Journal des Faux-Mon., dédicace
 t. 21, p 404 4 revue de Paludes (anonyme), T LIT S
 5 Reflexions sur l'Allemagne, " Morceaux
choisis, p 50

C'est curieux que dans ses critiques d'autres cet esthète consacre tant de mots à une discussion des vraisemblances psychologiques plutôt qu'à une analyse des techniques. Cela s'adresse à ses articles et aux Prétextes, aux Nouveaux Prétextes, et aux Incidences, qui sont des recueils d'articles antérieurement publiés. Un masque charmant pour sa critique sont les "Lettres" et les "Billets à Angèle", l'amie du littérateur dans Paludes. Chaque lettre traite d'ordinaire de plus d'un sujet et contient quelques petites remarques personnelles. Ou Gide répond à ses questions ou il donne avis sur ce qu'on doit lire et ce qu'on doit oublier.

Ses deux ouvrages de critique étendue Dostoievsky et Montaigne discute deux de ses auteurs préférés, avec lesquels il s'identifie. Dans l'un, qui consiste en neuf articles et causeries, "...c'est besoin de sympathie ---qui me fit...présenter ma propre éthique à l'abri de celle de Dostoievsky," (1) tandis que dans l'autre, "Commentaire" aussi peu organisé de Montaigne lui-même: "So much have I made him my own....it seems he is my very self."(2) Néanmoins il désapprouve doucement sa technique: "..... il me paraît que je my suis montré si soucieux de ne rien forcer, que ma propre position, devant la philosophie que je dégage des Essais, va paraître bien incertaine." (3)

1 Journal '22, p 739

2 Montaigne, p 77

3 Journal '29, p 911

3. AUTOBIOGRAPHIE

Si le Grain ne meurt....., 1920 (372 pp, 18.5cm)

"Je forme une entreprise qui n'eût jamais d'exemple, et dont l'exécution n'aura point d'imitateur. Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de la nature: et cet homme ce sera moi." Gide aurait pu choisir ces deux phrases comme épigraphe pour l'autobiographie de ses vingt-cinq premières années: Si le Grain ne meurt... Et sa justification du livre est jusqu'à un certain point la même: "J'ai écrit ce livre pour créer un précédent, donner un exemple de franchise, éclairer quelques-uns, en rassurer d'autres, forcer l'opinion de tenir compte de ce que l'on ignore ou que l'on affecte d'ignorer au grand dam de la psychologie, de la morale, de l'art, ...et de la société. J'ai écrit ce livre parce que je préfère être haï, qu'aimé pour ce que je ne suis pas." (1) Voici cet "imitateur"!

Rousseau écrivit les Confessions pour s'auto-riser à la fin de la vie; on les publia après décès: Gide écrivit le Grain dans la fleur de l'âge et ne devait se justifier qu'après la publication. (Il remit pendant quelques années, c'est vrai, la vente du livre.)

1 Lettre à Gosse, NRF t. 31-28.2, p 50

La toute première page du livre est assez foudroyante, mais rien en comparaison avec celles qui se tiennent en embuscade pour effrayer le "trop tendre lecteur." Mais quoique Gide offre son histoire sans pudeur (et il ne ressent aucune honte), il la raconte avec la délicatesse de La Porte Étroite.

L'ouvrage est tout pénétré de cet effort gidien vers la sincérité: "Les Mémoires ne sont jamais qu'à demi sincères, si grand que soit le souci de la vérité: tout est toujours plus compliqué qu'on ne le dit. Peut-être même approche-t-on de plus près la vérité dans le roman." (1)

Quelle est la signification du titre bibliographique? "Je cherche depuis quelques jours le titre que je devrais donner à ces Mémoires, car je ne voudrais précisément ni de Mémoires, ni de Souvenirs, ni de Confessions. Et l'inconvénient de tout autre titre, c'est qu'il comporte une signification(!). J'hésite entre: Et Ego..., mais qui rétrécit le sens; et Si le Grain ne meurt..., mais qui l'élargit en l'élargissant." (2)

Écrit dans le même style classique que les récits, et caractérisé plus qu'aucun autre livre de Gide par une certaine beauté sentimentale, cet ouvrage est de grande valeur comme une source d'information sur les années formatives du Maître (comme si toute année ne contribue pas au développement de Gide!) La mise en la

1 Grain, p 282

2 Journal '17, p 612

de la famille protestante est quelque chose de nouveau dans l'autobiographie française. La dixième section de la première partie contient une quantité d'esquisses fort originales des habitués des cénacles symbolistes: Herédia, Louÿs, Mallarmé, Régnier, Vielé-Griffin, Hérod, Bonnières, Lazare, Mockel. La deuxième partie dépeint les événements de la vie de Gide qui inspireront Les Nourritures Terrestres, L'Immoraliste et Amyntas.

4. POÉSIES

André Walter (Poesies), 1892

Les Nourritures terrestres, 1897 (extraits)

Perséphone, 1934

Les Nouvelles Nourritures, 1935 (extraits)

C'est dommage que M. Gide, prosateur tant accompli, a légué aussi d'assez médiocre poésie. Souhaitait-il la discipline du rythme et de la rime? Non, parce qu'il rebelle toujours contre cette discipline. Sa prose est aussi belle que la poésie, mais ça ne veut pas dire sa poésie.

Le jeune homme de dix-neuf ans donne une dizaine de poèmes et de poèmes en prose, déplorablement romantiques ma foi, dans, les deux Cahiers d'André Walter, et une vingtaine écrite en huit jours dans l'appendice de cette oeuvre

Ce cycle, ou André exprime ses sentiments envers Emmanuèle, ne parle d'abord que de la nuit, des larmes, et de la lecture. Le couple prend peu à peu connaissance de la nature et du jour.

Quelques-uns des poèmes sont attrayants; les derniers sont meilleurs que les premiers. Comme dans les Cahiers il y a quelques éléments peu romantiques, -par exemple, un vocabulaire quasi-scientifique:

"Ah! quand reviendront les métépsychoses?"(1)

Que l'on considère aussi ces deux vers:

"Pendant que de ses vocalises mécaniques
Un rossignol faisait des trous dans la nuit."
(2)

Le vingtième est un poème en prose dans le style des Nourritures terrestres, mais triste.

Voici trois strophes représentatives des Poésies d'André Walter:

"Un vent tiède a soufflé dans les branches;
Elles ont agité plaintivement leurs feuilles
rousses,
Nous, nous regardions le long de la mousse
Gésir nos pauvres petites ombres pâles."
(3)

"Une rythmique allée haute et découverte
De troncs alignés symétriquement,
Ifs et tilleuls aux feuilles rousses et vertes,
Se prolonge sous le crépuscule indéfiniment."
(4)

"L'eau somnolente qui s'égoutte,
S'écoute couler. Un mouton
Qui, sans lever la tête, broute
Entre les bancs de vase verte...."
(5)

1 André Walter (Poésies), V, p 263 2 Ibid., XII, p 275
3 Ibid., VII, p 268 4 Ibid., XII, p 275
5 Ibid., XVII, p 286

Dans Les Nourritures terrestres il y a un grand nombre de rondes et de ballades, pour la plupart de la prose en poésie, qui se perdent dans le reste du livre. Dans beaucoup de ces longues listes "de ce que j'ai brûlé," "des belles preuves de l'existence de Dieu," "des maladies," "de tous mes désirs," "de mes soifs étanchées," il semble que l'auteur s'amuse avec des jeux de typographie. Y a-t-il quelque profit d'écrire d'abord:

"Entre le désir et l'ennui
Notre inquiétude balance." (1)

et puis:

Entre le désir et l'ennui notre inquiétude
balance!?

Gide dit ailleurs que quelquefois un simple changement dans la manière d'imprimer un poème, comme par exemple le raccourcissement des vers, le rend trivial. (2) S'efforce-t-il même en 1897 vers la banalité?

Un groupe de jeunes gens de Florence chante ces ballades et ces rondes (comme fit-il y a cinq cents cinquante années le cercle de Boccaccio), qui sont probablement improvisées. Et Gide est parvenu à ce qu'il paraît, à son but, car voici son dessein dans le plus long des poèmes La Ronde de la Grenade (3): "J'écrivais cela sans aucune idée préconçue, sans autre prétension qu'une plus souple obéissance au rythme intérieur." (4)

1 Nour. ter., p 103

2 Ibid., p 104

3 "Feuillets", NRF t.31-28.2, p 805

4 Grain, p 320

Lyncéus se trouve parmi les meilleurs. En voici les trois premiers vers:

"Commandements de Dieu, vous avez endolori mon âme.
Commandements de Dieu, serez-vous dix ou vingt?
Jusqu'où rétrécirez-vous vos limites?" (1)

La forme quelque peu libre de la poésie dans Perséphone est le seul écart de l'esprit grec. Les deux longueurs ordinaires des vers rimés sont l'octosyllabe et l'alexandrin, mais il y en a d'autres de trois à vingt pieds. Le poème est tout plein de répétitions et de prosaïsmes, qui s'accordent avec le nouveau Gide et avec son sujet. Plusieurs vers, plusieurs strophes se retrouveront dans Les Nouvelles Nourritures. On discutera plus particulièrement Perséphone et en donnera quelques citations sous le titre de théâtre.

Dans Les Nourritures terrestres la poésie seule était mise en italiques. Dans Les Nouvelles Nourritures presque tout est en italiques, et dans une revue dans la NRF (2) on les critique sous le titre de poésies. Cet ouvrage reste pourtant beaucoup moins lyrique que l'autre. Il n'y a que cinq poèmes vrais, tous dans le premier tiers du livre. (3)

1 Nour. ter., p 131

2 Malraux: "Les Nouvelles Nourritures, NRF t.45-35.2 p 935-7

Le plus court est de huit vers, le plus long de vingt; le premier est trop vague, le dernier trop positif.

Le deuxième poème se repose plutôt sur assonance, consonance et répétition que sur rime, et est imprimé comme paragraphe, à la manière du Titan lyrique canadien Wilhelmina Stitch. Les autres poèmes se servent du vers de six syllabes (avec quelques différences insignifiantes mais tout de même déconcertantes) et d'une rime fortuite (par exemple: espace, disgrâce, extase). Un vers du dernier poème:

"Mon poème ingénu" (1) pourrait désigner les autres.

Le troisième poème dépeint merveilleusement "l'indolence"; il manque ici les fautes des autres:

"Printemps plein d'indolence,
J'implore ta clémence

À toi plein de langueur
j'abandonne mon coeur.

Ma pensée indécise
Flotte au gré de la brise.

Un ruissellement tendre
Me pénètre de miel.
Ah! ne voir, ah! n'entendre
Qu'à travers le sommeil.

3. "La brise vagabonde," p 11
- "Le ramier qui exulte parmi les branches," p 14
- "Printemps plein d'indolence", p 18
- "Éblouissement tendre," p 28
- "Seuil de la vraie jeunesse," p 52

1 Nouv. Nour., p 53

A travers ma paupière
J'accueille ta lumière,

Soleil qui me caresse;
Pardonne à ma paresse....

Bois mon coeur sans défense
Soleil plein d'indulgence.

Une connaissance de l'art poétique gidien expliquera et justifiera ses vers. Sa critique de la poésie anglaise indiquerait une attitude presque orthodoxe: "...plus riche, plus abondante que la française; mais celle-ci, me semble-t-il, atteint parfois plus haut, Je ne puis aimer toutes les facilités que le poète anglais s'accorde, et cette absence de rigueur; les cordes de sa lyre, presque toujours, me paraissent insuffisamment tendues." (1)

Mais le poète accompli échappe aux règles:
"Il n'y avait poésie qu'à conditions strictes, et de là vint dès lors que ce qu'on appelait 'génie poétique' n'était souvent qu'un génie tout verbal, et métaphorique, et rhéteur. En une période comme la nôtre, où le sentiment poétique semble surabonder, et surabonde, c'est parce que les règles prosodiques ne sont plus nécessaires pour soutenir la poésie que certains poètes, suffisamment poètes pour s'en passer, s'en passent." (2)

Quelques-uns de ces poètes (comme Vielé-Griffin

1 Journal '23, ; 760-1

2 VI^e "Lettre à Angèle," Prétextes, p 121

et Verhaeren), ont libéré pour les autres la prosodie française: "...peut-être donnent-ils sans le vouloir le coup de grâce à la poésie vraiment française...; peut-être, ne laissant après eux plus aucune forme banale, aucune forme métrique fixe, arbitraire, disponible, indépendante de l'émotion qui l'emplit, contraindront-ils les faux et médiocres poètes à ne plus oser écrire en vers; et peut-être les vrais poètes eux-mêmes n'écriront-ils plus nécessairement en vers, et le mot poésie ne sera-t-il plus nécessairement synonyme de vers, quand déjà celui de vers est si rarement, en France, synonyme de poésie. --- Et peut-être cela sera-t-il très heureux, si la prose d'autant y gagne, si les poètes à venir héritiers d'aucune forme, mais de la très riche ferveur, de l'intense et diverse émotion de la pléiade d'aujourd'hui, trouvent, plastique à souhait, une langue, prose tant qu'on voudra, mais si belle, si souple et nombreuse et rythmique enfin, si hardie, sensuelle et soucieuse d'émotion, que le plus poétique génie pourra s'y dire, tandis que les mauvais poètes seuls demanderont encore aux formes surannées la protection, le support et le déguisement de leur débilité lyrique..." (1)

Cette dernière phrase explique la prose merveilleuse de Gide, mais n'habitue pas le lecteur à sa poésie. (2)

1 Ibid., p 120-1

2 Ces paroles d'Alissa, dans La Porte Étroite (p 132-3) démontre que le goût de Gide reste aussi impeccable pour la poésie que pour les autres genres: "...je donnerais presque

2 tout Shelley, tout Byron, pour les quatre odes de Keats que nous lisons ensemble;.....; de même que je donnerais, tout Victor Hugo pour quelques sonnets de Baudelaire. Le mot grand poète, ne veut rien dire: c'est être pure poète, qui importe."

5. THÉÂTRE .

Saül (écrit 1896), 1903 (110pp, 16cm)

Le Roi Candaule, 1901 (indisponible)

Oédipe, 1931 (47pp, 22.5cm)

Perséphone, 1934 (17pp, 22.5cm)

"...je me persuade une fois de plus de l'impossibilité de faire d'une pièce de théâtre une oeuvre d'art", (1) dit Gide en 1920. Tout de même il a écrit quatre drames et élaboré une théorie dramatique. C'est le théâtre "pur" qui l'intéresse: "Le seul théâtre que je puisse supporter est un théâtre qui se donne simplement pour ce qu'il est, et ne prétende être que du théâtre." (2) Et de plus: "L'art dramatique ne doit pas plus chercher à donner l'illusion de la réalité que ne doit faire la peinture; il doit faire oeuvre avec ses moyens particuliers et tendre à des effets qui ne ressortissent qu'à lui. Comme un tableau est un espace à emouvoir, une pièce de théâtre c'est une durée à animer." (3) Comment animer cette durée?" il ne devrait pas y avoir...une idée au théâtre, ce devrait être un caractère, une situation; les pseudo-idées que l'on prête à la bouche des personnages ne sont jamais que des opinions et

1 Journal '20, p 681

2 Journal des Faux-Mon., p 71

3 Journal ' ; 423

doivent être subordonnées aux personnages; ce n'est pas par elles surtout qu'ils s'expriment; elles ne doivent être que le contenu conscient de leurs actes."(1)

La pureté au théâtre exige que les situations n'ont pas de signification, qui est l'équivalent dramatique de l'éloquence (2). L'artiste doit offrir son oeuvre d'art comme oeuvre d'art, son drame comme drame, et ne pas chercher l'illusion de la réalité. Il doit retrouver des contraintes, comme celles des trois unités, (3) auxquelles "volontiers j'ajouterais une quatrième: l'unité du spectateur. Elle impliquerait qu'il importe que, pièce ou livre, la création poétique s'adresse, d'un bout à l'autre de sa durée, au même lecteur ou auditeur." (4) Cette question du public empêche un peu la pureté du genre, parce que "l'oeuvre dramatique est, comme nous nous plaisons tous à dire: 'faite pour être jouée', pour être livrée à la foule....C'est avec toutes les prétentions qu'on voudra, une oeuvre qui ne trouve pas sa fin en elle-même, qui vit entre les acteurs et le public et qui n'existe qu'à l'aide de lui...Et pourtant je ne peux considérer le drame comme soumis au public; non jamais, je le considère comme un lutte au contraire....La grande erreur de nos dramaturges modernes est de ne pas mépriser suffisamment leur public. Il ne faut pas chercher à l'acquérir; mais

1 Ière "Lettre à Angèle," Pretextes, p 85

2 Ibid., p 87

3 "Naturalisme", Nouveaux Prétexes (Morc. Choisis), p 62-3

4 Journal ' p 351

à le vaincre. Un duel, Nous dis-je, et d'où le public sort et battu, et content. (1)

Pour arracher le théâtre à l'épisodes et aussi pour le "purifier", l'artiste doit l'écartier de nouveau de la vie. Un des meilleurs moyens d'accomplir ceci; ce serait d'employer des personnages classiques. Pendant les siècles ces caractères se sont débarassés de l'épisodes, du bizarre et du transitoire; il ne reste que la vérité profonde: (2) "La mystique païenne, à proprement parler, n'a pas du mystères, et ceux-là même d'Éleusis n'étaient rien que l'enseignement chuchoté de quelques grandes lois naturelles.. .. Au défaut de la loi physique la vérité psychologique se fait jouer, qui me requiert bien davantage." (3) Le destin n'est pas extérieur: "C'estt en eux qu'était cette fatalité; ils la portaient en eux; c'était une fatalité psychologique". (4) Et cette fatalité se retrouve dans Racine.(5)

Le drame de Saül, en cinq actes, écrit en 1896, publié en 1903, représenté en 1922 (au Vieux-Colombier), possède un langage et un milieu exaltés, et fait penser au ton de Hérodes und Marianne de Hebbel. La pièce est pourtant peu classique. Elle renonce à l'unité de lieu. Il y a quatorze personnages principaux, y compris trois démons

1 VII^e "Lettre à Angèle", Prétextes, p 129-30

2 "Naturalisme", Nouveaux Prétextes, p 62

3 Considérations sur la mythologie grecque, Morceaux Choisis, p 187

importants, et dans quelques scènes une foule s'amasse. Deux massacres ont lieu sur la scène. A la fin de la pièce Saül rompt l'illusion en apostrophant l'assistance.

Saül est un bel amalgame de la poésie et de la précision. Le thème biblique (1) se développe avec beaucoup d'adresse. Les scènes où David et Jonathan folâtraient sont d'une pénétration et d'une sympathie peu communes. La situation s'appuie sur l'infatuation de Saül et par conséquent ce drame est une étude psychologique du sujet de l'Immoraliste.

Ce premier effort dramatique plaît beaucoup à Gide: "A relire ma pièce, elle m'apparaît une des meilleures choses que j'aie écrites, et peut-être la plus surprenante. On la découvrira plus tard et l'on s'étonnera sans doute qu'elle ait pu rester si longtemps inaperçue." (2)

En 1900 Gide essaie un sujet classique. Dans Morceaux Choisis il reproduit la première scène d'une pièce: Ajax. C'est un dialogue entre Minerve et Ulysse, et complètement dépourvue d'action.

Il venait d'écrire un de ses traités dans une forme dramatique, Philoctète (1899), et écrira encore un

4 Ibid., p 187

5 Ibid., p 188

1 I. Samuel, 16 seq.

2 Journal '31, p 1065

autre, Bethsabé (publié 1908-9). Ils ne sont évidemment pas destinés à la scène, comme admet Gide à propos du premier: " C'est un traité de morale.... il n'a pas de prétentions scéniques..." (1)

Ce n'est pas avant 1931 que Gide prend en main encore une fois une forme purement dramatique, dans le sujet classique d'Oedipe, dont le sous-titre pourrait être "Le Triomphe de la morale. " (2) Ce n'est pas "Le Nouvel Oedipe -- mais bien : "La Conversion d'Oedipe" (3)

Un traitement du thème comme celui de Sophocle aurait réussi, mais n'aurait pas intéressé Gide. Voici son but: "Je me propose, non de vous faire frémir ou pleurer, mais de vous faire réfléchir." (4)

Oedipe est une pièce de deux niveaux: celui des "plaisanteries, trivialités et incongruités " (5) faite aux yeux et est fort agréable. Le ton à moitié satirique, à moitié sérieux rappelle The Trojan Horse de Christopher Morley. L'exposition est tout à fait ouverte:--les premières paroles de la pièce, dans un monologue d'Oedipe:

"Me voici tout présent, complet en cet instant de la durée éternelle; pareille à quelqu'un qui s'avancerait sur le devant d'un théâtre et qui dirait:

Je suis Oedipe. Quarante ans d'âge; vingt ans de règne. Par la force de mes poignets...; " (6)

1 Philoctète, 112

3 Ibid., p 840

5 Ibid., 1150

2 Journal '27, p 837

4 Ibid. '33, p 1150

6 Oedipe, p 180

et celles du chœur:

"Nous, Chœur, qui avons pour mission particulière, en ce lieu, de représenter l'opinion du plus grand nombre, nous nous déclarons surpris et peines par la profession d'une individualité si farouche! (1)

Le Chœur s'apprête à pacifier les dieux dans une phrase typique d'Anatole France: "Nous tâcherons, par quelques sacrifices point trop coûteux et prières bien dirigées, de nous valoir leur indulgence...." (2) Oedipe regarde le vieux Tirésias comme un officieux.

Les deux fils Polynice et Étéocle, et les deux filles Ismène et Antigone animent l'histoire comme font toujours les jeunes gens de Gide. Polynice dépeint d'une manière savoureuse un groupe de pestiférés et Ismène s'évanouit. Antigone tâche d'amener Polynice à croire en Dieu; il répond que si il pouvait se marier avec sa soeur, "je me laisserais guider par toi jusqu' à ton Dieu." (3) Créon et Oedipe, qui discutent au commencement du deuxième acte quelques détails de la santé des enfants, entendent par hasard Antigone et Ismène; le commentaire de Créon: "Mais crois-tu qu'ils s'expriment bien, ces enfants! "Ma joie est une chose ailée...." C'est à retenir..."(4) Et puis la méchanceté du dialogue où Étéocle et Polynice cherchent des "autorisations" pour leur conduite:

1 Ibid., p 181

3 Ibid., p 360

2 Ibid., p 182

4 Ibid., p 363

Étéocle.

Ainsi, par exemple, à présent, j'y cherche quelque phrase qui m'autorise à coucher avec Ismène.

Créon (à demi-voix vers Oedipe).

Un polisson!

Polynice.

Avec ta soeur?

Étéocle.

Avec notre soeur... Et bien, quoi?

Polynice.

Si tu la trouves...dis, tu me la diras.

Créon.

Deux polissons! (1)

Il y a une ironie dramatique quelque peu effrontée: -- ces paroles d'Oedipe: "Jocaste. Quelle épouse! Quelle mère! Quant à moi qui n'a jamais connu la mienne, j'ai pour elle un amour quasi filial et conjugal à la fois." (2) Et plus tard quand Oedipe est embarrassé par quelque détail de son histoire, Jocaste l'admoneste: "Mon ami, mon ami, n'attire pas l'attention là-dessus. Aucun historien ne l'a jusqu'à point remarqué." (3) La futilité définitive dans la scène de la compréhension:

"Tirésias.

As-tu besoin de moi?

Oedipe.

Pas encore. Je veux d'abord descendre au plus bas du gouffre. Ce roi que j'ai tué, dis...Mais non; ne parle pas. Je comprends tout. J'étais son fils.

Créon.

Ah! Par exemple!...Comment? Qu'apprends-tu? Ma soeur serait sa mère! Oedipe, à qui je m'attachais! Se peut-il rien imaginer de plus abominable? Ne plus savoir s'il est ou mon beau-frère ou mon neveu!

Oedipe

N'est-ce donc que cela qui t'importe? Ne viens pas à m'étourdir avec ces problèmes de parenté. Si mes fils

1 Ibid., p 364-5

2 Ibid., p 189

3 Ibid., p 375

sont aussi mes frères, je ne les en aimerais que mieux.
Créon.

Permetts-moi de trouver cette confusion de sentiments extrêmement pénible. Au surplus, en tant qu'oncle, j'ai bien droit à quelque respect." (1)

Il y a aussi le niveau tragique de la pièce. Quoique le langage est assez bavard et un exemple de l'anti-historicisme de Gide, Oedipe est fondu dans une forme classique, avec trois actes, huit personnages, et un chœur en deux groupes. La scène de l'expiation est forte. Jocaste se pend pendant que Créon surveille Oedipe. Quand celui-la se précipite vers sa soeur, Oedipe saisit les agrafes d'or de son manteau et arrache les yeux. Il s'apprête à errer dans le lointain, avec Antigone pour guide.

Le mystère (2) de Perséphone, "mélodrame" en trois tableaux, possède comme Oedipe une qualité grecque mais au lieu de la superstructure anachronique et ironique de celui-ci, il n'y a dans Perséphone que l'écart d'une poésie libre.

Il y a deux personnages dans cette combinaison de ballet et d'oratorio -- Eumolpe, sacerdote, qui interprète le mystère et chant des conseils à Perséphone, et eelle-ci, qui parle. Il y a aussi des chœurs de nymphes et de garçons. L'atmosphère religieuse de la pièce, son

1 Ibid., p 377

2. "The mysteries yearly performed at Eleusis in ancient times in connexion with the nine-day worship of "the Mother" and "the Maiden", Demeter and Persephone, were dramatic representations resembling the mediaeval mysteries,

style et sa mode élevés, son caractère, se trouvent tous dans les cinq premiers vers d'Eumolpe:

"Déesse aux milles noms, puissante Demeter
Qui couvre du moisson la terre
Toi dispensatrice du blé
Célébrons ici tes mystères
Devant tout ce peuple assemblé." (1)

Homère a créé la légende, selon trois vers. Perséphone, " qui fait le printemps sur la terre" (2) contemple le narcisse, symbole de l'amour universel, dont l'odeur réveille sa compassion pour le peuple désespéré des ténèbres.

Voici la conclusion du mystère dans les quatre dernières lignes:

"Il faut, pour qu'un printemps renaisse
Que le grain consente à mourir
Sous terre, afin qu'il reparaisse
En moisson d'or pour l'avoir." (3)

Ce "mélodrame" n'est-il pas une interprétation symbolique, avec des connotations de communisme, du vers de l'Evangile que Gide cite et paraphrase sans cesse: "Celui qui aime sa vie...la perdra; mais celui-là qui en fera l'abandon la rendra vraiment vivante..."? (4)

3 of the events in the stories of the two "holy" and "pure" goddesses. Development of the primitive worship of the spiritual forms of the earth and of the seed, these representations and some of the other exercises of the festival came, under the presidency of the Eumolpidae and members of other sacerdotal families, to express certain of the deepest and most consoling conceptions of the Greek religion." Paul Rosenfeld: "The Mystery of Persephone, N REP, 3 avril '35, p 213

1 Persephone p 745

2 Ibid., p 745

3 Ibid., p 761

4 Dostoievsky, p 223

6 TRAITES

Le Traité du Narcisse, 1891 (19pp, 18.5cm)

La Tentative Amoureuse, 1893 (34pp, 18.5cm)

El Hadj, 1897 (42pp, 18.5cm)

Philoctète, 1899 (51pp, 18.5cm)

Bethsabé, 1908-9 (28pp, 18.5cm)

Le Retour de l'Enfant Prodigue, 1907 (41pp,
18.5cm).

Gide a écrit six petites oeuvres symboliques, philosophiques et paradoxales qu'il nomme des traités. Ils sont d'une longueur de onze à cinquante et un pages, représentent dix-sept années de sa jeunesse artistique. Quelle différence entre l'émotion d'André Walter et celle du second ouvrage de Gide: Le Traité du Narcisse. Le sous-titre Théorie du Symbole indique son contenu. "Toutes choses sont dites déjà; mais comme personne n'écoute, il faut toujours recommencer (1), dit le jeune Gide en faussant La Bruyère, et puis il raconte encore une fois, dans le plus beau langage indolent, l'histoire de Narcisse: "Au bord du fleuve de temps, Narcisse s'est arrêté. Fatale et illusoire rivière où les années passent et s'écoulent. Simples bords, comme un cadre brut où s'enchâsse l'eau, comme une glace sans tain; où rien ne se verrait derrière; où, derrière,

1 Narcisse, p 10

le vide ennui s'éprouverait." (1) Suit une description du Paradis, caractérisée par le vague trop facile du symbolisme: "Eden!... où les oiseaux étaient couleur du temps et les papillons sur les fleurs faisaient des harmonies providentielles." (2)

Voici l'application du mythe de Narcisse: "Le Poète est celui qui regarde"; (3) "Le poète, lui, qui sait qu'il crée, devine à travers chaque chose --- et une seule lui suffit, symbole, pour révéler son archétype." (4) Et le poète se penche sur l'oeuvre d'art: "un cristal-paradis partiel où l'Idée refléurait en sa pureté supérieure." (5) Et dans le miroir de l'art il arrête les formes éternelles des choses comme elles étaient au Paradis.

Une note supplémentaire du Traité du Narcisse développe la seconde phase de l'esthétique gidienne: "Les règles de la morale et de l'esthétique sont les mêmes: toute oeuvre qui ne manifeste pas est inutile et par cela même mauvaise, L'artiste, le savant, ne doit pas se préférer à la Vérité qu'il veut dire: voilà toute sa morale; ni le mot, ni la phrase, à l'Idée qu'ils veulent montrer: je dirais presque, que c'est là toute l'esthétique. La question morale n'est pas que l'Idée qu'il manifeste soit plus ou moins utile au grand nombre; la question est qu'il la mani-

1 Ibid., p 11
3 Ibid., p 23
5 Ibid., 24

2 Ibid., p 14
4 Ibid., p 24

feste bien." (1)

L'influence du Narcisse est évidente dans bien des oeuvres de Gide. La technique d'écrire un livre sur un livre, n'est-ce pas Narcisse contemplant sa réflexion? Au temps d'André Walter et du Narcisse Gide était très soucieux de son personnage. Il voulait paraître artiste, et devint poseur. Quand il écrivait il se regardait dans une petite glace qu'il tenait toujours près de lui: "Comme Narcisse je me penchais sur mon image; toutes les phrases que j'écrivais alors en restent quelque peu courbées." (2) Voici André Walter: "Je plonge mes yeux dans ces yeux: et mon âme flotte incertaine entre cette double apparence, doutant enfin, comme étourdie, lequel est le reflet de l'autre et si je suis pas l'image, un fantôme irréel...." (3) Et le roman d'Allain devait être évidemment quelque peu comme The Picture of Dorian Gray, qui n'est qu'une élaboration du thème de Narcisse: "Allain a jeté sur l'image un grand drap étendu; -- dessous elle est emprisonnée...."(4)

L'idée du Narcisse revient quand Gide critique un contemporain (Proust): "Échappé de la vie, il ne se détourne de la vie; penché sur elle, il la contemple, ou plutôt il contemple en lui son reflet;" (5) ce que doit faire tout artiste: "L'artiste véritable, avide des influen-

1 Ibid., note, p 21

2 Grain, p 235

3 André Walter, 184

4 Ibid., p 184

5 Ve "Billet à Angèle," NRF t. 16-21.1, p 591

ces profondes, se penchera sur l'oeuvre d'art, tâchant de l'oublier et de pénétrer plus arriere....L'artiste véritable cherchera, derriere l'oeuvre, l'homme, et c'est de lui qu'il apprendra." Mais qui est cet homme? Selon Oedipe, la réponse à toute question que le Sphinx pourrait demander, c'est l'homme, et l'Homme signifie pour chacun: Soi. (1)

"It's all done with mirrors, folks!"

Dans son deuxième traité La Tentative Amoureuse ou: Le Traité du vain désir, Gide a voulu indiquer encore une fois "l'influence du livre sur celui qui l'écrit, et pendant cette écriture même."(2) Il raconte un rêve d'irréalisable joie qui l'avait trouble au printemps; Luc et Rachel ne se rendent compte de la joie de leur amour; Gide pourtant se réjouit d'une manière idéale. "C'est donc une méthode d'action sur soi-même, indirecte, que j'ai donné là; et c'est aussi tout simplement un conte " (3) Voici alors deux fonctions de l'art; le plaisir et la sublimation: "Nos livres... nos plaintifs désirs, le souhait d'autres vies à jamais défendues...." (4)

Ce "conte" d'un amour est plein de descriptions de la nature et présage Les Nourritures: "La nuit vint et le clair de lune. Le bois se fit tranquille et s'empfit d'ombres merveilleuses; le vent frémit; les oiseaux de nuit s'éveillèrent." (5) Mais l'ouvrage est beaucoup plus

1 Oedipe, p 367
3 Ibid., p 41
5 Ibid., p 34

2 Journal '93, p 40
4 Tent.Am., p 31

symbolique. Il y a ici aussi une sorte d'ironie romantique trouble, trait fort gidien. L'auteur se faufile dans son livre et fait plusieurs observations à cette "Madame", qu'il avait invoqué à la fin du Voyage d'Urien: "Luc et Rachel m'ennuient, Madame: que vous dirai-je d'eux encore?" (1) Et un des personnages détruit le lyrisme de l'autre. Après que Luc s'est extasié au sujet de l'automne: "Votre histoire est stupide, dit Rachel: on ne dit plus: des pâlefrois; et je n'aime pas le tapage. Dormons." (2)

El Hadj ou: Le Traité du faux prophète

est un contre-courant de l'esthétique gidienne. Il y a là-dedans une poésie morne, une prose grave mais tiède, comme dans Le Voyage d'Urien? Comme Les Nourritures Terrestres, El Hadj est inspiré par le désert et le Koran.

Deux exemples du style:

"Oh! si le vent m'emportait sur ses ailes,
à l'autre bord de cette mer embrasée.

Oh! que ce soit où la saignante lune, berger du ciel, avant de pâître va se lever.

Au bord des eaux, dans de vastes jardins,
comme une amante au soir des noces, elle se pare; elle se regarde dans l'eau." (3)

A propos des mirages: "Parfois, dès l'aube, nous marchions vers eux, et jusqu'au soir, pour nous désoler de les voir, d'abord lentement écartés, dans l'effacement du soleil, se dissoudre." (4)

1 Ibid., p 59

3 El Hadj, p 80-1

2 Ibid., p 60

4 Ibid., p 83

Philoctète ou: Le Traité des Trois morales, le plus long des six, est écrit dans une forme dramatique, mais sans "prétentions scéniques" (1) Les trois personnages de ces cinq actes, Ulysse, Neoptolème et Philoctète représentent les trois morales, d'agression, d'émulation, et de résignation. Ulysse franchit le code moral pour la patrie; Néoptolème, qui admire beaucoup Philoctète, aide son adversaire; Philoctète, qui se laisse être dépouillé de son arc, vainc pourtant sur l'esprit d'Ulysse.

La forme est assez défective, impressionniste. L'ouvrage ressemble beaucoup à Urien dans ses descriptions de la nature, dans une certaine qualité malsaine, et dans l'élément sangré. Une phrase gidiennne: "Ce fut elle qui, sur une île inconnue devant qui s'arrêtèrent nos rames, l'emporte." (2). Quelques éléments satiriques adoucissent la gravité du langage et des idées. Ces déviations gidiennes sont semblables à l'irrévérence des prêtres. A la fin d'un long passage poétique de Philoctète, Ulysse dit tout simplement: "Tu t'exprimes bien, pour quelqu'un qui souffre." (3)

Bethsabé a pour sujet un thème biblique semblable à celui de Saül, mais la forme est ici beaucoup plus classique. Il n'y a que deux personnages: David et Joab, qui renseignent le lecteur aussi sur Urien, Bethsabé, Nathan. Ce traité est écrit en vers, en alexandrins sans rime. Il n'y a qu'un écart du ton élevé. Au commencement

1 Philoctète, p 112
3 Ibid., p 136

2 Ibid., p 117

David récite une prière:

"J'avais d'abord mis: "leurs ailes repousseront comme celles..."

Mais: "Lui repousseront comme aux aigles" vaut mieux." (1)

Voici une nouvelle façon de parler. Notez la rupture du rythme à cause du décasyllabe et un arimé incidentale. David parle sur Urie:

"Il va donc retrouver tout son bonheur tranquille
Tel qu'il l'avait laissé; du moins le croira-t-il;
il;

Car la trace du navire sur l'onde,
De l'homme sur le corps de la femme profonde
Dieu lui-même, Joab, ne le connaîtrait pas."
(2)

La dernière des trois scènes est un monologue qui développe la psychologie de David. Il passe en revue au moyen de suggestions vagues les événements. L'action se dénoue comme dans la version biblique, sauf pour le grand changement final. Dans le Vieux Testament:

"And when the mourning was past, David went and fetched her to his house, and she became his wife, and bare him a son. But the thing that David had done displeased the Lord." (3)

Et dans Gide (David parle à Joab, qui ne dit rien, derrière lequel il aperçoit une femme voilée.):

"Qu'est-ce donc que tu traînes après toi, dans l'ombre et tout en deuil?..."

Bethsabé!....

Va-t'en! Remporte-là! jett'ai dit que je

1 Bethsabé, p 168
3 II Samuel 12, V 27.

2 Ibid., p 185-6

ne veux plus la voir...

Je la hais!" (1)

Au commencement du Retour de l'Enfant Prodigue on lit ces mots de l'auteur: " Mon Dieu, ... si je me remémoire et trascriis ici votre pressante parabole, c'est que je sais quel était votre enfant prodigue; c'est qu'en lui je me vois;"(2) qui semblent indiquer un traitement orthodoxe. Et le retour lui-même suit l'histoire biblique, Mais des quatre dialogues qui suivent: la réprimande du Père, la réprimande du Frere aîné, la Mère, et dialogue avec le Frère puîné, ^{— ont tiré un enseignement par orthodoxe. Le Frère puîné} s'est résolu de sortir lui-même, et en dépit des conseils souhaités par la Mère, l'enfant lui mon-
gre la route:

"--Mon frère... Cet l'enfant, qui s'est levé du lit, pose, autour du cou du prodigue, son bras qui se fait aussi doux que sa voix)--Pars avec moi.

--Baisse-moi! Je reste à consoler notre mère. Sans moi tu seras plus vaillant. Il est temps à présent. Le ciel pâlit. Pars sans bruit. Allons! embrasse-moi, mon jeune frère: tu emportes tous mes espoirs. Sois fort, oublie-nous; oublie-moi. Puisses-tu ne pas revenir... Descends doucement. Je tiens la lampe. ...

--Ah! donne-moi la main jusqu'à la porte.
--Prends garde aux marches du perron..."(3)

Dans l'Enfant Prodigue et dans Bethsabé Gide, comme Wilde dans ses poèmes en prose, modifie les paraboles, mais pas tout simplement pour obtenir une conclusion épata-
tante. Bethsabé est psychologiquement légitime; un pasteur

1 Ibid., p 194

2 Enf. Prod., p 203

3 Ibid., p 235

m'a dit à propos de L'Enfant Prodigue: "Gide's version is much more probable."

7. VOYAGES

Le Voyage d'Urien, 1893 (165 pp, 19cm)

Les Nourritures terrestres, 1897 (190pp, 16cm)

Amyntas, 1906

Les Nouvelles Nourritures, 1935 (163pp, 16cm)

Voyage au Congo, 1927 (249 pp, 19cm)

Le Retour du Tchad, 1928

Retour de L'URSS, 1936 (124pp, 18.5cm)

Retouches à mon Retour de l'URSS, 1927 (125pp, 18.5 cm.)

Dans ses livres de voyage on peut remarquer l'acheminement successif de Gide vers la banalité. Urien, c'est un voyage à travers l'âme, un voyage livresque; les Nourritures l'âme du voyageur à travers le monde, l'essence du voyage; le Congo le tourisme moyen.

Voici le vrai voyage d'Urien:"..... repoussant dans le passé ma rêverie consumée, les yeux dirigés vers l'aurore, je m'aventurai dans le val étroit des métépsychoses " (1) Mais dans cette oeuvre symboliste les descriptions ne résultent d'une imagination fiévreuse, quoique Gide fut obsédé, hanté, presque fou, pendant son écriture, (2) mais sont bien réalistes, comme font foi ces mots tirés du Retour du Tchad: "Paysage de plus en plus paludéen, et tel que je le dépeignais dans la deuxième partie du Voyage d'Urien!" (3) Quelques scènes sont idéalisées, comme celle du port et des bateaux; quelques-unes sont scientifiques, même dans le jargon, comme celle des îles flottantes. Des détails aussi: "De grosses mouches, au soleil, vibraient contre les portes blanches." (4)

Les problèmes linguistiques d'André Walter se résolvent ici; Paludes élèveront encore de claires. Une phrase typique: "Lentement, tous les douze, alors, majestueux et symétriques, grâces à cause de notre somptueuse parure, nous descendions vers le soleil, jusqu'à la dernière marche où la vague brisée mouillait d'écume notre

pas." (5)

1 Urien, p 9
3 Tchad, p 733

2 Grain, p 346
4 Urien, p 36-7

robe." (1) Et celle-ci: "Voici que le tranquille passé en nous comme un regret remonte." (2) Ces paroles de la "Conférence" d'Urien anticipent le Prométhée: "J'ai parlé beaucoup trop longtemps. A des choses inordonnées il faut des phrases incohérentes; je terminerai par quelques allitérations--et laissant entomber ma voix soudain jusqu'à n'être plus qu'un murmure, je chuchotai pour la cadence:

"... chantera

La sauterelle
des sables." (3)

Il y a dans Urien le premier exemple du sau-grenu gidien:

"Le septième jour nous rencontrâmes ma chère Ellis qui nous attendait sur la pelouse, assise sous un pommier. Elle était là depuis quatorze jours, par la route de terre plus vite que nous arrivée: elle avait une robe à pois, une ombrelle couleur cerise; après d'elle une petite valise avec des objets de toilette et quelques livres; un châle écossais sur le bras; elle mangeait une salade d'escarole en lisant les Prolégomènes à toute métaphysique future." (4)

Dans les trois parties: "Prélude" (c'est-à-dire: Les Iles tropicales), "La Mer des Sargasses" et "Voyage vers une mer glaciale", il y a de plus que le sau-grenu un élément prononcé du malsain, de la maladie, dont le cas le plus horrible est, dans doute la mort de Paride: "Je voulus lui serrer la main; elle se défit dans la mienne en me laissant entre les doigts du sang et de la pourriture." (5)

Paride... mais les noms des autres personnages sont encore plus étranges: Melian, Tradelineau, Agloval, Bhor-din, Sargain, et beaucoup d'autres. (6)

1 Ibid., p 65
3 Ibid., p 102
5 Ibid., p 142

2 Ibid., p 98
4 Ibid., 91

din, Angain et beaucoup d'autres.(1) Ces camarades de voyage n'ont pas d'existence psychologique: tout est externalisé, ils ne sont dessinés qu'à deux dimensions.

Encore un exemple de la technique foncière de Gide: - dans la dernière partie: "Ici cesse les temps de souvenirs, commence mon journal sans date. "(2) Ces petites sections témoignent aussi de la tendance gidienne d'observer l'histoire. Le livre se termine par un poème inutile de quarante-trois vers:

"Madame! Je vous ai trompée;
Nous n'avons pas fait ce voyage."(3)

"Paludes, c'est spécialement l'histoire de qui ne peut pas voyager. . . ." Mais il y a ici tout de même une belle description du départ d'une ville: "le difficile, c'est de franchir les banlieues;" (4) on doit prendre un express. Ceci et les incidents du petit voyage d'Angèle et de l'auteur dans la campagne font un contraste vif à la technique postérieure du voyage:"

"Du haut des pins, lentement descendues, une à une, en file brune, l'on voyait les chenilles processionnaires -- qu'au bas des pins, longuement attendues, bouloTTaient les gros calosomes--"Je n'ai pas vu les Calosomes!" dit Angèle (car je lui montrai cette phrase).-- "Moi non plus, chère Angèle, --ni les chenilles.-- Du reste, ça n'est pas la saison; mais cette phrase n'est il pas vrai--rend excellent l'impression de notre voyage(5)

....." (5)

1 Of les noms des personnages dans le passage des Faux-Monnayeurs, qu'Édouard lit à Georges.

2 Ibid., 125

3 Ibid., 163

4 Paludes, p 13

"J'ai écrit tout un livre d'une folie très méditée, pour exalter la beauté du voyage!"(1) Et ce livre c'est Les Nourritures terrestres. Ici il rompt avec les symbolistes: le livre n'importe pas, pourvu qu'il crée une ferveur dans le lecteur. Dans ce "livre brutale"(2) qui tire son épigraphe du Koran: "Voici les fruits dont nous nous sommes nourris sur la terre", dans ce "Manuel d'évasion, de délivrance," (3) Gide dépeint ce que le voyageur sent plutôt que ce qu'il voit. C'est le livre d'un convalescent, qui exulte dans l'allégresse de sa récente liberté physique et mentale, et dont le lyrisme presque excessif est dû au nouvel accueil de la vie.

En outre il écrivait ce livre à un temps quand "le factice et le renfermé" était de rigueur dans la littérature; il voulait embrasser la terre. Les Nourritures étaient si complètement contre les goûts du public que pendant une dizaine d'années, cinq cents exemplaires seuls se vendirent. Elles sont un mélange de phrases disjointes, de paragraphes isolés, mais avec raison: "Les Nourritures: un livre qu'il fallait laisser s'écrire tout seul"; (4) "Je m'y suis mis sans apprêts, sans pudeur..."(5) "De tous mes livres il n'en est pas de plus spontané, de plus sincère.

5 Cf la remarque de Chateaubriand dans sa lettre à Joubert: "Si la lune n'avait pas été là réellement, je l'aurais toujours mise dans ma lettre."

1 "A propos des Déracinés", Prétextes, p 51

2 Journal '31, p 1079

3 Nour. Ter., Préface à l'Édition de 1927

4 Grain, p 320

5 Nour. Ter., Préface

Du reste il est fait en grande partie d'extraits de journaux et cahiers." (1) Encore!

Voici l'importance de la guérison pour l'inspiration des Nourritures :-- Sur le conseil du Dr. Andréas, il se plongeait dans chaque eau qu'il voyait:" .. ce n'était pas seulement le bain que j'aimais, mais la mythologique attente, ensuite, de l'enveloppement nu du dieu...; j'oubliais avec mes vêtements, tourments, contraintes, sollicitudes, et, tandis que se volatilisait tout vouloir, je laissais les sensations, en moi poreux comme une ruche, secrètement distiller ce miel qui coula dans mes Nourritures." (2)

Les Nourritures ne racontent pas un voyage mais les émotions provoquées par tout voyage, "Par une attention subite, simultanée de tous les sens.... dans mon oreille, dans mes yeux, dans ma chair, dans mes narines." (3) Il y a des listes des sources, des cafés, des jardins partout. L'auteur chante surtout les louanges de l'Algérie, de l'Italie, et de la Normandie. L'étable, par exemple: "Elle est intolérablement tiède, mais les vaches sentent bon....les enfants du fermier dont la chair en sueur sentait bon..." (4) aussi les granges, les greniers, la laiterie, le fruitier, le pressoir, la distillerie, les remises.

La phrase gidienne lentement se développe. Celle-ci est presque trop soignée: "Je me soutenais par orgueil, mais regrettais alors Hilaire qui me départissait l'an d'avant

1 Journal '31, 1079
3 Mour. Ter, p 149

2 Grain, p 321
4 Ibid., p 124

de ce que mon humeur avait sinon de trop farouche." (1)
 En voici un bel exemple: " Je vous ai vus, grands champs,
 baignés de la blancheur de l'aube; lacs bleus, je me suis
 baigné dans vos flots-- et que chaque caresse de l'air
 riant m'ait fait sourire, voilà ce que je ne me laisserai
 pas de te redire, Nathan¹." (2) La théorie de la technique
 du liste: "Je voudrais être né dans un temps où n'avoir à
 chanter, poète, que, simplement en les dénombrant, toutes
 les choses. Mon admiration se serait posée successivement
 sur chacune et sa louange l'eût démontrée; c'en eût été la
 raison suffisante." (3)

Quant à la ponctuation, il y a trop de oh, !
 et ...

Inséré dans les Nourritures est le récit
 de Ménalque, personnage fort wildien: "C'est un morceau
 surajouté; je l'écrivis... tout d'une haleine.... ce récit,
 d'une éthique assez différente de celle des pages des Nourri-
tures déjà écrites, mais qui me paraissaient de caractère
 trop fragmentaire pour que je consentisse à les livrer
 aussitôt (4) Il y a une légère ironie dans l'histoire de
 Ménalque ("les tableaux que ma connaissance de la peinture
 me permit d'acquérir à très bas prix") et ailleurs Gide
 condamne d'une autre manière cet homme à qui il doit tant.

1 Ibid., p 78
 3 Ibid., p 148

2 Ibid., p 22
 4 Journal '35, p 12222

"Nathanaël" (c'est le garçon imaginaire pour qui il écrit les Nourritures), "ne crains pas que j'abuse de cette forme d'apologue, car je ne l'approuve pas beaucoup", dit-il après avoir donné un exemple d'un poème en prose à la Wilde: "J'avais besoin d'un poumon, m'a dit l'arbre; alors ma sève est devenue feuille, afin d'y pouvoir respirer. Puis quand j'eus respiré, ma feuille est tombée, et je n'en suis pas mort. Mon fruit contient toute ma pensée sur la vie!".(1)

Le récit de L'Immoraliste est à moitié un livre de voyages, et il discute les trois régions géographiques qui intéressent Gide -- l'Algérie, l'Italie et la Normandie, avec beaucoup de précision. Mais dans La Porte Etroite, tandis que Jérôme voyage beaucoup, le lecteur n'en apprend rien.

Amyntas est une collection de quatre livrets (2) qui projettent l'âme et la chair des Nourritures. "Mopsus" traite de l'Algérie seule. Ses douze esquisses disjointes sont dépourvues de l'action mais pleines d'un symbolisme freudien. Cette petite oeuvre contient l'essence du voyage et aussi l'essentiel de la linguistique gidienne. Il y a trois types de phrases: -- le groupement elliptique: "Un bruit de flûte; un geste blanc; une eau doucement chuchotante; un rire d'enfant près de l'eau--puis rien; plus

1 Nour. Ter., p 47

2 Dont "De Biskra à Touggourt" est indisponible.

plus une inquiétude et plus une pensée;" (1)--l'exclamation avec ah!: "Beau pays désiré, pour quelle extase et quel repos vas-tu répandre ah! ton étendue, sous la chaude lumière dorée;" (2) -- l'ordre des mots inversé et le verbe à la fin: "Des Arabes songeurs regardent sinuer la danse qu'une musique, constante comme le bruit d'une onde coulante, conduit;" (3) "J'ai vu dans les creux creusés cette eau monter, lourde de terre, fiède et qu'un rayon de soleil jaunissait." (4) Il y a aussi dans "Mopsus" deux figures intéressantes: à propos de la rivière Ould, "cette eau blonde;" (5) et: "Ne bougeons plus; laissons le temps se reformer comme une onde, comme une onde où l'on jette un caillou; le trouble que nous avons fait en entrant s'écarte comme la ride de l'onde; laissons se refermer sur ce monde la surface égale du temps." (6)

"Feuilles de Route" expérimentent les impressions du voyageur dans une manière plus banale; ce qu'il voit, ce qu'il réfléchit (par exemple ses idées sur les peintres de la Renaissance en Italie), les idées et les personnalités de ceux qu'il rencontre (par exemple d'Annunzio). L'une des deux parties, sèche et classique, discute l'Italie; l'autre, chaude et tiède, dépeint l'Afrique Septentrionale Française.

1 Amyntas, p 222
 3 Ibid., p 223-4
 5 Ibid., p 225

2 Ibid., p 222
 4 Ibid., p 225
 6 Ibid., p 228-9

"Le Renoncement au Voyage" enseigne comment on peut le plus profiter du voyage. La maladie même sert à augmenter la sensibilité. On doit accepter sa joie sans tâcher de l'analyser: Je pénétrai dans ce verger comme Aladdin dans le jardin des pierreries; je marchais, chancelant, ivre à neuf de ravissement et d'extase, laissant jouer en moi de l'ombre et du soleil la babouliante alternance". (1) Une analogie avec la flûte arabe explique la nature d'Amyntas: "Je voudrais que, de page en page, évoquant quatre tons mouvants, les phrases que j'écris ici soient pour vous ce qu'était pour moi cette flûte, ce que fut pour moi le désert -- de diverse monotonie." (2)

Le troisième livre de voyages de Gide que l'on considère maintenant (le sixième selon les dates), Les Nouvelles Nourritures appelle une comparaison avec Les Nourritures terrestres. Ce livre ressemblait-il à l'ouvrage antérieur? On l'espérait presque. Mais on se souvient du conseil donné à Nathanaël: "Ne désire jamais... goûter les eaux du passé," (3) et aussi de ces paroles du Journal: "Ne jamais profiter, pour aucune oeuvre nouvelle, de l'élan acquis par la précédente." (4) Et de plus: le champion de la spontanéité et de la liberté s'est maintenant

1 Ibid., p 236

3 Nour.ter., p 37

2 Ibid., p 241

4 Journal '22, p 746

allié avec le parti communiste.

Le style et la ponctuation des Nouvelles Nourritures sont moins exclamatoires. La technique du liste est disparue, excepté dans cet excellent exemple; "On voit des complexités raiissantes naître de l'enchevêtrement des lois; saisons, agitation des marées, distractions, puis retour en ruissellement des vapeurs; tranquille alternance des jours; retours périodiques des vents..." (1) La forme s'est quelque peu réeervée: les huit livres sont devenus quatre et il ny a aucun avant-propos ou envoi détaché. Mais Gide écrit les Nouvelles Nourritures Comme les vieilles: "Ce que je voudrais écrire, à présent, c'est Les Nouvelles Nourritures. Et je ne puis bien les écrire que malgré moi. Rien ne doit être moins concerté!"(2)

Le livre commence dans la même humeur, et développe des phrases comme celles-ci: "Une éparse joie baigne la terre, et que la terre exsude à l'appel du soleil ;..."(3); "C'est de la joie que tu appelles fruit quand elle se fait succulance; et, quand elle se fait chant, oiseau;"(4) "Je me suis couché contre la terre. Près de moi, la branche, chargée dr fruits éclatants, ploie jusqu'à l'herbe; elle touche l'herbe; elle frôte et caresse le plus tendre épi du gazon."(5) Il y a disséminé d'un bout à l'autre des idées ce comme: "C'est vers la volupté que s'efforce la

1 Nouv. Nour., p 12

2 Journal '22, p 734

3 Nouv. Nour., p 12

4 Ibid., p 13

5 Ibid., p 20

la nature."(1)

Mais celles-ci ne sont qu'une couche. Car ce livre est fort dialectique. L'intelligence bouscule l'émotion: "De l'amour et de la pensée, c'est ici le confluent subtil. Et de même que le Dieu se fait homme, ainsi vient se soumettre aux lois du rythme mon idée."(2) Les Nourritures terrestres étaient la source jaillissante de l'imoralisme; Les Nouvelles Nourritures un puits de protestantisme et du communisme. Les voyages de Gide en Afrique 1892-6 inspirèrent Les Nourritures terrestres et Amyntas; le voyage de Gide à travers la vie motive Les Nouvelles Nourritures. Le "voyage pur" est disparu; à la place il y a une discussion d'idées comme les suivantes: "Je ne trouve pas précisément de défenses et de prohibitions dans la lettre de l'Évangile;"(3) Il y a sur terre de telles immensités de misère, de détresse, de gêne et d'horreur que l'homme heureux n'y peut songer sans prendre honte de son bonheur."(4) Il y a là-dedans, questions de littérature (5) et de psychologie: "J'admire combien le désir, dès qu'il se fait amoureux, s'empécise.." (6) Au lieu de la nature Gide invoque Goethe, Spinoza et Flaubert. Et toutes ces choses sont les "nouvelles nourritures."

"Ce livre comme les Nourritures terrestres s'adressent à un garçon: "Toi qui viendra lorsque je n'entendrai plus les bruits de la terre et que mes lèvres ne

1 Ibid., p 97

2 Ibid., p 20

3 Ibid., p 51

4 Ibid., p 60

5 dont on a fait ailleurs des citations

6 Ibid., p 10

ne boiront plus sa rosée..." (1) Et sa mission est à ce qu'il paraît la même: "...c'est pour toi que j'écris ces pages; car tu ne t'étonnes peut-être pas assez de vivre; tu n'admires pas comme il faudrait ce miracle étourdissant qu'est ta vie." (2) Mais ce garçon n'est plus Nathanaël, "un nom qui me paraît aujourd'hui trop plaintif"; (3) il est "camarade." Dans son Retour de l'URSS Gide précise plus: les Nouvelles Nourritures sont adressées aux "jeunes gens de la Russie nouvelle." (3) Et son conseil ne reste plus; "...jette mon livre. Émancipe-t'en. Quitte-moi.... Ne crois pas que ta vérité puisse être trouvée par quelque autre," (4) mais bien ceci: "J'écris pour qu'un adolescent, plus tard, pareil à celui que j'étais à seize ans, mais plus libre, plus accompli, trouve ici réponse à son interrogation palpitante." (5)

Malgré la dédicace on peut même préférer cette oeuvre aux Nourritures terrestres. La conclusion après tout ne s'écarte pas beaucoup. "Camarade, ne crois à rien; n'accepte rien sans preuve," (6) conseille l'auteur; et la dernière phrase du livre: "Ne sacrifie pas aux idoles." (7)

Ce livre qui conclue la technique du voyage commencée dans Les Nourritures terrestres et projetée dans Amyntas contient aussi un genre complètement nouveau, et dont

1 Ibid., p 9

3 Ibid., p 162

5 Nour.ter., p 189

7 Ibid., p 149. Est-ce qu'on écoute ici les paroles d'un croyant communiste?

2 Ibid., p 9

4 Retour de l'URSS, p 104

6 Nouv.Nour., p 21

les exemples n'existent que parsemés dans le sol fertile des Nouvelles Nourritures : Rencontres. Ces histoires exquises, d'une longueur d'une à cinq pages, remplacent les "rondes" antérieures et pas conséquent le lyrisme par le fait. Il y a un certain rapport entre eux et les traités symbolistes, et aussi les trois "rencontres" de Fleurissoire dans Les Caves du Vatican avec la faune de la chambre à coucher, mais ils ressemblent également aux contes philosophiques de Voltaire et surtout aux poèmes en prose de Wilde (1)

Les "rencontres" ont un léger vernis de satire. Non seulement est la longueur bornée; le style est concis et laconique, surtout à l'égard des insinuations des phrases finales. Il va sans dire que l'auteur se fourre dans chacun. Le premier était écrit avant 1919 (2). Il débute sérieusement: les deux personnages performant tous les actes de leur vie quotidienne en dansant: "...sur un rythme étudié." c'est quelque peu ennuyeux. Mais vers la fin du premier long paragraphe(il n'y a que deux, et le deuxième consiste en une seule phrase), il y a une satire croissante dans la description des deux qui s'apprêtent à se baigner: "...c'était un mouvement très rapide...; la pente du pré favorisait nos enjambées énormes, une main tendue en avant comme font ceux qui courent après le tramway, et soutenant de l'autre le flottant peignoir qui nous couvrait; on arrivait à l'eau tout essoufflé et nous plongeions aussitôt avec de gros rires, en récitant du Mallarmé."(3)

1 dont Gide cite cinq exemples, dans "Oscar Wilde: In Memoriam", Prétextés. pp 270-1, 272-3, 274-5, 275-8, 279-80

2 Morc.choisis, p 252

3 Nouv. Nour., p 24

"Mais tout cela, direz-vous, pour être lyrique manquait un peu de laisser-aller... Ah! j'oubliais: nous avons aussi l'entrechat subit de la spontanéité." (1)

Les trois "rencontres" suivants sont plus au moins tristes (la tristesse de Pétrouchka), mais encore satiriques: une description à la Balzac d'un pauvre nègre rencontré dans les rues de Paris, "très soucieux de sa dignité" une conversation entre l'auteur et "ce petit homme si sympathique qui trébuchait un bocal avec des poissons"; un entretien avec l'inventeur du bouton (qui sait ma foi! ce que c'est que l'éloquence), et puis avec l'inventeur de la boutonnière, lesquels se sont brouillés par jalousie.

Le cinquième a lieu un jour de fête à Florence. Une petite fille se suicide du Ponte Vecchio. Un garçon vêtu de haillons avait tâché de la saisir, mais elle: "Prego... lasciatemi." Et voici l'intérêt de cet événement pour Gide, étudiant infatigable de la psychologie: "Que n'eussé-je donné pour en savoir davantage! et si son père avait une maîtresse, ou sa mère un amant, et ce qui tout à coup devant elle avait cédé, sur quoi elle s'appuyait pour vivre.." (2) Ce conte est didactique: "le récit, j'aurais voulu le faire en termes plus simples encore. En vérité, la bonheur qui prend élan sur lamisère, je n'en veux pas." (3)

1 Ibid., p 25

2 Ibid., p 58

3 Ibid., p 58

Le sixième et le septième rencontres tacent l'orthodoxie. Le premier est un dialogue avec le Seigneur, qui commence assez familièrement: "On a beaucoup parlé de moi ces derniers temps, m'a dit Dieu." (1) Le style suggère celui de l'Île des Pingouins, d'Anatole France, et surtout la phrase qui dit à peu près: "A cette question le diable, qui était bon théologien, répondit par une autre." Dieu et Gide font la causette sur l'état de l'homme. Dieu s'explique au moyen de comparaisons fort saisissables: "j' ai caché mes plus beaux secrets; comme vous faites, pour vos enfants, sous les buissons, les oeufs de Pâques. J'aime surtout ceux-là qui se donnent un peu de peine à chercher." (2) Quelle différence entre ces phrases-ci et le langage d'André Walter, ou de Numquid et tu?...

Au septième "cette charmante enfant" sarmonne l'auteur sur Dieu et sur la Sainte Vierge. Elle ne peut comprendre sa résistance:

"Et, si j'osais dire toute ma pensée...: là-dedans, je vous trouve un peu sot.

-Allons, parlons d'autre chose, lui dis-je."
(3)

Le huitième et le plus bref dépeint les désirs d'un malade: "Pouvoir une fois enlacer de mes bras ' qui que ce soit pour qui je brûle"; le commentaire de l'auteur:

"--Cette joie, malheureux!...pour l'avoir une fois goûtée, tu ne la souhaiterais que bien davantage.

1 Ibid., p 74

2 Ibid., p 77

3 Ibid., p 83-84

Si poète que tu puisses être, l'imagination, en ces sortes de choses, tourmente moins que ne le fait le souvenir.

--Penses-tu me consoler ainsi? reprit-il."

(1)

Le neuvième décrit un malade, près de la mort, qui se croit améliorer. (En passant il trouve "la consolation et l'encouragement" dans Les Nourritures terrestres.)

Les trois derniers rencontres sont écrits comme du vers: un renouvellement de la "prose en poèmes "gidiennne". Dans le premier (qui n'a pas pour titre "Rencontres" parce que Gide ne rencontre personne, mais qui ressemble aux autres dans la forme et dans la matière) l'auteur croit que la sagesse de ceux qui vivent le moins possible et qui donnent des conseils aux autres est aussi sotte que les réprimandes que plusieurs mères donnent sans cesse à leurs enfants. Suit une liste de recommandations, et enfin:

"Cet enfant est insupportable!

-ah! Madame, pas tant que vous." (2)

Le tout dernier rencontre développe cette idée dans une direction typiquement gidiennne: Le legs de bien des gens est un tas de désirs peu satisfaits. Mais peut-être le onzième est-il le plus attrayant des trois parce qu'il est un excellent exemple de la satire douce de Gide (et aussi de son épatement des bourgeois). "Une aimable vieille demoiselle" bourbonne ne peut se résoudre à jeter ses médicaments:

"Et ces pilules me procuraient de l'aisance
Du temps que j'étais un peu constipée.

1 Ibid., p 100 . 2 Ibid., p 130. Ce rencontre est une sorte de Bearbeitung d'une idée tirée du Journal d'Édouard (Faux-Mon., p 146-7).

Enfin elle m'avoua que, dans le temps, toutes ces médecines lui avaient coûté très cher Et je compris que c'était surtout cela qui la retenait de les balancer." (1)

Que l'on considère maintenant le livre de voyages orthodoxe, dont Gide a écrit deux dans le style du Journal. En effet ils remplacent son Journal de juillet 1925 à juin 1926.

On se rappelle les "Feuilles de route" (1895-6) qui forment une partie d'Amyntas et qui sont le premier modèle pour ce nouveau sous-ganre. Dans le Journal de Gide il y a deux autres exemples élémentaires: "Voyage en Andorre" (1910) et "La Marche Turque" (1914). L'avant-propos de celle-ci explique la théorie: "On note au jour de jour, en voyage, avec l'espoir, une fois de retour, de recomposer à loisir les récits, de retracer soigneusement les paysages; puis on s'aperçoit que tout l'art qu'on y met ne parvient qu'à diluer l'émotion première, dont l'expression la plus naïve restera toujours la meilleure." (1)

Voyage au Congo et Le Retour du Tchad sont deux livres de voyages comme ceux-ci. Impréssions de voyage parsemées d'observations sur la littérature, la philosophie et l'éthique. C'est étrange de noter que cet homme, qui prêchait le culte de l'anti-intellectualisme, de l'importance de la Vie, peut lire dans les jungles de l'Afrique Équatoriale Française, entre autres, ces livres-ci: The Master of Ballantrae, Les Fleurs du Mal, Les Fables, The Old Wives' Tale, Journal, "La Marche Turque," p 399

Die Wahlverwandtschaften, Romeo and Juliet, Mäust, Mark Rutherford, Traité de la Concupiscence, Le Barbier de Séville, Samson Agonistes, et Big Game and Pigmies; et peut commenter (comme on a mentionné ci-dessus) Le Misanthrope, Cinna et Iphigénie.

Il y a dans Le Retour du Tchad quelques exemples d'un tic stendhalien évident ailleurs dans l'oeuvre de Gide et surtout dans le Journal: "un des points les plus étonnants de notre voyage, et même un des plus beaux I ever saw;" (1) "Je note... les passages worth translating." (2)

Mais ces deux ouvrages ne sont pas des livres de voyages "purs": ils ont un but...celui de montrer les abus des grandes sociétés coloniales à l'égard du nègre. Mais Gide est trop réservé, trop timide. Il avait pourtant envisagé autre chose: "On his return from Africa he had felt tempted to write a satirical defence of slavery (what a subject for Swift!) He would have laid stress on the fact that the slave owner takes great care of that which has cost him money, while the employer in control of the free workers is far less anxious on the score of their health." (2)

On pourrait parcourir ici une critique anglaise intéressante à propos du Voyage au Congo et du Retour du Tchad: "Perhaps an index to Gide's esthetic credo is to be found in the frequent references to purity of light (or

1 Tchad, p 188

2 Ibid., p 201

3 Green: Personal Record, p 310

their back) in the African landscape and day. Nearing Lake Tchad, Gide expresses rapture that he is getting away from "recent formlessness." Later, he says: "This notion of differentiation, which I have acquired here, and from which proceeds the sense both of the exquisite and of the rare, is so important, that it seems to me the principal thing."(1)

Les deux livres qui décrivent le voyage de Gide à l'URSS comme hôte du gouvernement soviétique sont les plus graves de ses Voyages. Au lieu du style du Journal il y a un récit direct et une prose ordinaire. Gide exprime lui-même le mieux la nature du Retour (qui est devancé par deux pages sur le mythe de Déméter): "Je livre ici mes réflexions personnelles sur ce que l'URSS prend plaisir et légitime orgueil à montrer, et ce que, à côté de cela, j'ai pu voir."(2) Ainsi dans ces réflexions "écrites au courant de la plume" (3) Gide réserve-t-il encore une fois son avis. Il n'exagère rien. Et pour obtenir une connaissance sans préjugés du pays, il y amena cinq compagnons.

Retouches n'est pas une oeuvre indépendante mais un supplément fragmentaire au Retour qui discute ses critiques et offre d'autres renseignements intéressants, en particulier plusieurs groupes de statistiques.

Ces deux livres ont occasionné autant de

1 Chamberlain, J.: "Travels in the Congo, BKMN, juillet '29, p 554

2 Retour, p 16

3 Journal '36, p 1258

bruit que toutes les oeuvres antérieures de Gide ensemble (excepté Si le Grain ne meurt..., deuxième partie, bien entendu). Les tirades des critiques de la gauche et de la droite sont très amusantes. La lune de miel de Gide avec le communisme a eu deux résultats pour lui: elle augmenta énormément la vente de ses livres....et elle détruisait sa production littéraire. (1)

8. SOTIES

Paludes, 1895 (198pp, 16.5cm)

Le Prométhée Mal enchaîné, 1899 (158pp, 16.5cm)

Les Caves du Vatican, 1914 (301pp, 18.5cm)

Une sotie était au moyen-âge une pièce burlesque jouée les jours de carnaval par la confrérie dramatique des "Sots" ou "Enfants sans Souci". La satire de la politique et des questions publiques était tellement exagérée qu'elle n'offusquait guère ses victimes. Pierre Gringoire (né ca. 1475) était le principal auteur des soties.

Gide ranime le nom du genre disparu, en le vêtant d'une signification nouvelle. Au moyen d'un mélange subtil de réalisme et de fantaisie, qui contraint le lecteur de questionner tout réel, il rend ses personnages, qui ne

1 Cf le Journal '32, pl128-9: "Comment peut-on encore écrire des romans? quand se désagrège autour de nous notre vieux monde, quand je ne sais quoi d'inconnu s'élabore, que j'attends,

sont pas du tout comiques en eux-mêmes, risibles, sots, impossibles.

La première sotie Paludes raconte une semaine de la vie serrée mais inutile d'un symboliste parisien (1). André Walter écrivait Allain; le héros de Paludes écrit Paludes, et par conséquent la vie et l'art se sont inextricablement entremêlés. Il y a d'abord les événements tout simples -- l'histoire moyenne. Et puis le littérateur donne des extraits de son journal, des extraits de Paludes, des extraits des esquisses pour Paludes, des extraits du journal de Tintyre, le héros de l'autre Paludes. En passant, les extraits des livres écrits par les personnages des livres de Gide: Allain, Paludes, L'Air des Cimes, Les Faux-Monnayeurs, sont toujours peu attrayants -- le langage est complexe, les noms des caractères fantastiques, l'histoire même ridiculement développée.

En dépit de la préface de Paludes : " Avant d'expliquer aux autres mon livre, j'attends que d'autres me l'expliquent; (2) le lecteur en sait le sujet. Mais qu'est-ce que c'est le sujet de l'autre Paludes? "...l'idée d'écrire Paludes; le sentiment d'une inutile contemplation...;" (3) "Paludes...c'est l'histoire du terrain neutre, celui qui est à tout le monde....--mieux: de l'homme normal, celui sur qui commence chacun;--l'histoire de la troisième personne

l.....que j'espère, et que de toute mon attention j'observe lentement se former." La conversation qui a inspiré cette remarque se trouve dans le Personal Record de Green, p 78

Paludes, c'est l'histoire de l'homme couché;" (1) "En ce moment, Paludes c'est l'histoire du salon d'Angèle;" (2) "...C'est l'histoire des animaux vivant dans les cavernes ténébreuses, et qui perdent la vue à force de ne pas s'en servir." (2) Qui est Tityre, son héros? "Tityre, c'est moi et ce n'est pas moi; --Tityre, c'est l'imbécile; c'est moi, c'est toi --c'est nous tous...je prends imbécile dans le sens d'impotent; il ne se souvient pas toujours de sa misère..." (3) N'est-ce pas là la négligence d'Édouard dans Les Faux-Monnayeurs?

L'impudence est le trait caractéristique de Paludes. "Pourquoi célibataire?" demande Angèle, l'amie des littérateurs, à propos du caractère de Tityre; à quoi l'auteur répond: "Oh!... pour plus de simplicité (4) mais cette plaisanterie se retrouve tout de même dans le sérieux Journal des Faux-Monnayeurs." L'ennui, voyez-vous, c'est d'avoir à

1 L'inspiration du livre se trouve dans la vie même de Gide. Dans Paludes il satirise: "la période la plus confuse de ma vie, selve obscure dont je ne me dégageai qu'à mon départ... pour l'Afrique." (Grain, p 257).

2 Paludes, p 9

3 Ibid., p 51

4 Ibid., p 51

1 Ibid., p 95-6

3 Ibid., p 99-100

2 Ibid., p 96-7

4 Ibid., p 17

conditionner ses personnages... Je vois chacun de mes héros vous l'annoncez-je, orphelin, fils unique, célibataire, et sans enfant." (1) L'impudence encore; à la fin d'une longue description scientifique de la faune et de la fleur dans une eau stagnante au Jardin des Plantes: "Je ne pus retenir une pensée poétique et, sortant un nouveau feuillet de ma poche, j'écrivis:

Tityre sourit." (2)

Particulièrement savoureux est le menu préparé par un des littérateurs:

"Du bonheur dans la règle. Etre joyeux.
Recherche d'un menu type.

1° Potage (selon Monsieur Huysmans.)

2° Beefsteck (selon Monsieur Barres.)

3° Choix de légumes (selon Monsieur
Gabriel Trarieux.)

4° Bonbonne d'eaux d'Evian (selon Monsieur
Mallarmé.)

5° Chartreuse ment-dorée (selon Monsieur Oscar
Wilde.) (3)

Enfin ces phrases d'un journal que le héros tient. "Sur l'agenda, sitôt levé je pus lire: tâcher de se lever à six heures, Il était huit heures; je pris ma plume; je biffai; j'écrivis au lieu: Se lever ^{à onze heures. Et puis je me recouchai sans même} le reste;" (4) "L'agenda a du bon, pensai-je car si je n'eusse pas marqué pour ce matin ce que j'eusse dû faire, j'avais pu l'oublier, et je n'aurais pu me réjouir de ne l'avoir point fait." (5)

C'est l'absurde, le forcé dans Paludes qui plaît

1 Journal des Faux-Monnayeurs, p 64-5

2 Ibid., p 54

3 Ibid., p 90

4 Ibid., p 135

5 Ibid., p 140

à Gide: "Yes...I ought to have continued on those lines. Later on, I adopted certain conventions...I wonder whether I wasn't wrong in doing so...?" (1)

Deux exemples de technique qui ne se trouvent que dans Paludes: un rêve hectique de six pages est écrit en "stream of consciousness." (2) Il y a aussi dans Paludes deux petites histoires de la chasse, à la manière de Blackwood's Magazine. Ces deux nouveautés témoignent du succès de Gide dans chaque genre qui l'attire...sauf la poésie.

Une lecture de Paludes n'indique pas que ce livre était "une oeuvre de malade," parce qu'il est "si volontairement rétréci." (3) Mais c'est en effet l'histoire de "L'agitateur agité". L'inquiétude morale se transpose dans le plan social. (4)

A la fin du livre un ami entre et demande à l'auteur industrieux mais impuissant la question du commencement:

"--Tiens! tu travailles?

Je répondis: "J'écris Polders..." (5)

Le rôle de la dernière phrase dans l'oeuvre gidienne...

La toute dernière page du livre contient une

1 Green Personal Record, p 72 2 Paludes p 128-33
 3 Journal '94, p 50. Cf Grain, p 322: "Un tel état d'estrangement...m'eût fort bien conduit, au suicide, n'était l'échappement que je trouvais à le décrire ironiquement dans Paludes....Un certain sens du sangrenu, qui déjà s'était fait jour dans la seconde partie de mon Voyage d'Urien, me dicta les premières phrases, et le livre, comme malgré moi, se forme tout entier autour de celles-ci.
 4 Ibid., '35, p 1224 5 Paludes, p 195

une" table des phrases les plus remarquables de Paludes." Elle en cite deux et laisse une ligne pour que le lecteur y puisse inscrire sa préférence. Ce n'est que la difficulté du choix.

Paludes saïrisait l'inspection et la trop constante analyse. La deuxième sottise raille contre celui qui se dévoue à son idée et se fait dévorer par elle, au lieu d'en vivre.

Le Prométhée mal Enchaîné expose l'idée de l'acte gratuit, (1) et il semble presque que la gratuité s'étend jusque dans la division des chapitres, qui correspond quelque peu à la division des scènes dans le théâtre français. Le livre consiste pour la plupart en les histoires des différents personnages, racontées par eux-mêmes. Il est tout plein de répétitions, par exemple ce refrain des chapitres de la conférence de Prométhée: "Prométhée but une gorgée d'eau. L'aigle fit en pirouettant trois fois le tour de Prométhée, puis salua. Prométhée reprit." (2) Ce livre est sans doute le plus génial des oeuvres de Gide. Considérer l'Epilogue: "pour tâcher de faire croire au lecteur que si ce livre est tel ce n'est pas la faute de l'auteur." (3)

Vers la fin Angèle et Tityre reparaissent. Angèle et Prométhée regardent la procession de Moelibée le

1. Voir mon Éthique d'Andre Gide, p 46-8
2. Prométhée, p 84, etc
3. Ibid., p 155

long du boulevard qui mène de la Madeleine à L'Opéra. Moelibée dit: "Roman-- ubbem quam dicunt Roman", et Angèle: "-- Oh! que c'est délicieux, ce qu'il dit!-- Qu'est-ce que cela veut dire?"

(1)

Il y a dans Prométhée un mélange du thème classique et des anachronismes de l'affaire Coclès--Damoclès. (Le banquier s'appelle Zeus.) Prométhée tue enfin son aigle, sans conscience, et le mange: "Le repas fut plus gai qu'il n'est permis ici de le redire, et l'aigle fut trouvé délicieux."

(2)

Le mythe s'applique à la vie de Gide: "J'étais pareil à Prométhée qui s'étonnait qu'on pût vivre sans aigle et sans se laisser dévorer. Au demeurant, sans le savoir, j'aimais cet aigle; mais avec lui je commençai de transiger."

(3)

Les Caves du Vatican sont presque un roman. Les deux soties antérieures contiennent, comme on verra dans la discussion des Faux-Monnayeurs, bien des éléments de la technique du roman gidienne. Les Caves contribuent de plus une technique de contrepoint, et...une histoire. Ce livre ne manque que l'épaisseur des Faux-Monnayeurs et la théorie et la critique considérés comme un aspect essentiel de l'oeuvre. Car ici les opinions de Julius de Baraglieul, qui ressemble plus à Barrès qu'à Gide, ne valent pas beaucoup, sauf à l'égard

1 Ibid., p 140

2 Ibid., p 153

3 Grain, p 286

de l'action gratuite, dont les Caves font l'apologie.

Mais cet ouvrage est beaucoup plus qu'une apologie. "The literary cocktail of our age:"(1) ainsi Angel Florès nomme-t-elle ce mélange curieux de "détective story", satire sociale, comédie fantastique, et aventures picaresques.

Édouard dans Les Faux-Monnayeurs condamne Passavant pour sa complaisance envers la foule: "suivant que le vent de l'esprit soufflait ou de Rome ou d'ailleurs, ses héros tour à tour devenaient prêtres ou franc-maçons.. " (2) Dans Les Caves Gide satirise et les prêtres et les franc-maçons. Anthème devient catholique à cause de sa guérison de la sciatique. La Loge est contre lui; l'Eglise bientôt l'oublie. Julius, dévot, devient sceptique. (Anthime est une unique création de Gide: le savant entre deux âges, gros, laid, fidèle à la science.)

Les cinq parties du livre sont pleines de vie mais vides d'action. Plus d'une vingtaine de personnages bellement différenciés à développer psychologiquement. Des coïncidences autant qu'on veut, -- par exemple la première rencontre de Lafcadio et Geneviève de Baroglioul; et la convergence des caractères en Italie. Gide veut toujours épater les bourgeois, comme dans sa description animée des moeurs des punaises, des puces, et des putains. Mais pour-

1 A. Florès: "André Gide and his "First Novel"", BKMN oct, '27, p 170

2 Faux-Mon., p 244

qu'oi veut-il aussi prendre les lecteurs dans sa confiance, comme les auteurs allemands: "Ici, malgré tout mon désir de ne relater que l'essentiel, je ne puis pas passer sous silence la loupe d'anthime Armand-Dubois:" (1) "Lafcadio, mon ami, vous donnez dans un fait-divers et ma plume vous abandonne;" (2) "Je ne sais trop que penser de Carols Venitequa." (3)

Le caractère d'Amédée Fleurissoire est pitoyable; il serait ridicule si Gide n'était pas si doux. "Grazia" répondit-il à la patronne d'une auberge italienne: "Grazia! c'était: merci, le seul mot italien qu'il put dire et qu'il jugeait poli de mettre, au féminin quand il remerciait une dame." (4) Sa femme convient à lui: "Je n'ai jamais trahi la confiance de personne, dit dolement Arnica, à qui personne encore n'avait jamais confié aucun secret." (5)

La situation ironique où Julius discute avec Lafcadio les détails d'un crime immotivé que fera son héros est semblable à la lecture d'un extrait des Faux-Monnayeurs à Georges. Près de la fin du livre tout se dénoue sommairement comme d'habitude chez Gide. Geneviève se livre à Lafcadio même quand elle a appris qu'il est meurtrier." Ici commence un nouveau livre." (6) Lafcadio ne se changera pas pour Geneviève; c'est la vie qui l'attire.

1 Caves, p 18
3 Ibid., p 170
5 Ibid., p 138

2 Ibid., p 760
4 Ibid., p 163
6 Ibid., p 301

9. RÉCITS

L'Immoraliste, 1912 (259pp, 19cm)

La Porte Étroite, 1909 (246pp, 19cm)

Isabelle, 1911 (155pp, 17.5cm)

La Symphonie Pastorale, 1919 (145pp, 17cm)

-L'École des femmes, 1929 (160pp, 18.5cm)

Robert, 1929 (73pp, 18.5cm)

Geneviève, 1936 (62pp, 24.5cm)

Le récit gidien est à peu près l'équivalent de la Novelle allemande. Dans ses ouvrages de ce genre Gide transpose les éléments esthétiques mis à l'épreuve dans ses autres livres. Le récit est le plus classique des écrits de Gide. L'essentiel est en général deux caractères principaux et plusieurs personnages secondaires. Au moyen d'une confession le héros présente sa philosophie, sa psychologie, sa façon de regarder la réalité. Souvent, conformément à son esprit juridique (ou doit-on dire peu juridique?), Gide permet à un autre personnage d'offrir un abarégé au point de vue opposé à celui du héros. Dans les récits le lecteur peut remarquer une description à la Balzac, quelques éléments de Marivaudage, et une puissance psychologique racinienne.

Dans L'Immoraliste Gide a mis "toute sa passion, toutes ses larmes et tout son devoir." (1) Mais "Je n'ai voulu faire en ce livre non plus acte d'accusation qu'apologie, et me suis gardé de juger." (2) Le drame a eu lieu presque entièrement dans l'âme du héros, qui cherche "L'être authentique, le 'vieux homme'" (3) et qui trouve...un débacle. Il n'y a que trois scènes d'action vigoureuse dans le livre: où le héros Michel lutte contre le cocher ivre qui fait peur à sa femme Marceline; où Charles, le fils de son "vieux garde" Bocage dans la ferme normande La Morinière, fresse un cheval; et où lui et Michel pêchent aux anguilles.

L'histoire est dans un cadre: Michel la raconte à trois amis (l'un desquels pose plus tard son récit) la nuit, sur la terrasse de sa maison à "Sidi b.M," en Algérie. Il cherche leur conseil et leur aide, en se dépouillant de l'histoire de son éducation après son mariage avec Marceline à l'âge de vingt-quatre ans. Peut-être son commentaire du commencement explique-t-il l'essence des autres récits: "Souffrez que je parle de moi; je vais vous raconter ma vie, simplement, sans modestie et sans orgueil, plus simplement que si je parlais à moi-même."(4)

Comme on a mentionné ci-dessus cet ouvrage contient des éléments du livre de voyages. Il y a aussi dans le deuxième chapitre de la deuxième partie un traitement direct de la matière de Paludes: l'existence des littérateurs et des salonniers, à propos de quoi Michel observe: "On ne peut

à la fois être sincère et le paraître" (1) Ménélaque des Nourritures joue aussi un rôle considérable dans L'Immoraliste. Et c'est lui qui éclaire la vie de Michel d'un autre point de vue. Ménélaque est vraiment plus d'un immoraliste que ne l'est Michel, mais il n'en laisse rien apparaître: "Il faut...laisser les autres avoir raison, puisque cela les console de n'avoir pas autre chose." (2)

Quelques phrases typiques: "Ah! Michel, toute joie nous attend toujours, mais veut toujours trouver la couche vide, être la seule, et qu'on arrive à elle comme un veuf;"(3) Et par instants, un bruit nouveau; j'ouvrais les yeux; c'était le vent léger dans les palmes; il ne descendait pas vers nous, n'agitait que les palmes hautes..;" (4) Le village était endormi; dans la nuit qui paraissait immense, on entrevoyait vaguement la masse informe des ruines, des chiens hurlaient." (5)

"Enter ye in at the strait gate: for wide is the gate, and broad is the way that leadeth to destruction, and many there be which go in thereat: Because strait is the gate, and narrow is the way which leadeth unto life, and few there be that find it." (6)

1 Immoraliste Préface, p IX

3 Ibid., p 83

5

1 Ibid., p 141

2 Ibid., p 146

3 Ibid., p 172

4 Ibid., p 67

5 Ibid., p 31

6 St. Matthew, 7, -13,14

2 Ibid., p VIII

4 Ibid., p 20

Ces deux vers inspirateurs de La Porte Étroite témoignent de la différence à ce qu'il paraît entre le sujet et le traitement de ce livre et de L'Immoraliste. Mais, "ma Porte Étroite était un livre critique;" (1) c'est une satire sans aucune satire manifeste. Ces deux récits sont tous les deux des études perverses de la frustration de l'union hétérosexuelle; l'un ^{dans un milieu de} ~~corruption,~~ l'autre dans une atmosphère de conscience. (2) L'intrigue est parfaitement classique, mais il n'y a pas de dénouement. Un ami de Gide critiqua le livre parce qu'il y manque les qualités attrayantes de ses oeuvres antérieures. Mais "l'important, le difficile, était précisément de ne pas les y mettre ici, ces qualités qui n'étaient pas celles qui convenaient à ce roman." (3) Tout de même il critique l'oeuvre aussi: "Si les dialogues, les lettres et le journal d'Alissa m'en paraissent excellents -- aussi réussis que possible -- par contre les morceaux de rejointement ne sont pas exempts de préciosité. Dirait-on que le sujet le voulait: alors il fallait prendre un autre sujet. Je ne veux plus accueillir de sujet qui ne permette, qui n'exige, la langue la plus franche, la plus aisée et la plus belle." (4)

1 Journal '14, p 428-9

2 Cf André Walter

3 Ibid., '09, p 275

4 Ibid., '13, p 387. A cet égard comparer le sujet et l'esthétique de l'École des Femmes et de ses deux suites.

Voici l'esthétique de Jérôme, le héros du récit: "J'écrivais... très simplement mes souvenirs, et s'ils sont en lambeaux par endroits, je n'aurai recours à aucune invention pour les rapiécer ou les joindre." (1) La caractérisation extérieure est brève mais complète: -- le pasteur Vautier: "...circonspect et naïf à la fois, sans ressources contre l'intrigue et complètement désarmé devant le mal;"(2) -- la tante Felicie Plantier: "Un affairément continu l'essoufflait; ses gestes étaient sans douceur, sa voix était sans mélodie; elle nous bousculait de caresses, prise, à n'importe quel moment du jour, d'un besoin d'effusion où son affection pour nous débordait."(3) La discipline puritaine de ce milieu protestant est une des choses les mieux dépeintes du livre.

Le point de vue de Jérôme, à travers ses mémoires, domine le livre, mais c'est Alissa qu'elles décrivent. Et l'attitude d'Alissa se montre dans le premier et le troisième cahiers de son journal transcrits par Jérôme, et dans ses lettres. Alissa se résigne d'abord en faveur de sa soeur Juliette. Mais Jérôme ne s'intéresse pas à celle-ci. Ensuite Alissa tâche d'efforcer Jérôme, quelque peu impi, d'entrer par la Porte Étroite, par laquelle on ne peut marcher deux de front. Il doit concentrer son amour sur Dieu. Et c'est aussi difficile pour elle que pour lui.

1 Porte Étroite, p 7

3 Ibid., p 47

2 Ibid., p 15

4

Isabelle est l'oeuvre de Gide qui correspond aux Célibataires de Henry de Montherlant. C'est à dessein, un livre de faux-romantisme. Gérard Lacase, Francis Jammes et "moi" visitent le chateau en ruines de la Quattfourche. Le soir Gérard raconte ses aventures dans cette maison quand il préparait une thèse sur les sermons de Bossuet. Les personnages: M. et Mme Floche, Mlle Olympe Verdure, Casimier, le baron et Mme de Saint-Auréal, l'abbé Santal, sont fort balzacien dans leur eccentricité. Et la belle et méchante Isabelle exerce une influence sur Gérard comparable à celle de Rebecca sur la deuxième femme dans le livre de Daphne du Maurier. Fort amusantes sont les discussions botaniques de l'abbé et Mlle Verdure. C'est surprenant que Gide n'a pas remporté un prix pour ce livre dans la petite tradition française.

La Symphonie Pastorale est encore typiquement gidienne. "C'est l'histoire du développement intellectuel et moral de Gertrude, que j'ai entrepris de tracer ici," (1) dit le pasteur en justification de cette Nouvelle Julie. Il conseille l'aveugle que "le mal n'est jamais dans l'amour;" (2) le livre démontre la fausseté de ce remarque. Dans les deux cahiers du journal du pasteur qui

1 Symph. Past. , p 65

2 Ibid., p 94

forme l'oeuvre, la description et la caractérisation sont
 bonnes: "...le visage endormi de la vieille, dont la bouche
 plissée et rentrée semblait tirée comme par les cordons
 d'une bourse d'avare, instruite à ne rien laisser échapper;"
 (1) (à propos de Mlle Louise de la M... qui hébergeait Ger-
 trude:)"...c'est une âme profondément religieuse, qui semble
 ne faire que se prêter à cette terre et n'y vivre que
 pour aimer; malgré ses cheveux presque tout argentés déjà
 qu'encadre un bonnet de guipure, rien de plus enfantin que
 son sourire; rien de plus harmonieux que son geste, de plus
 musicale que sa voix." (2) L'adresse avec laquelle Gide
 dépeint les sentiments d'une aveugle est digne de grandes
 éloges. Gertrude croyait par exemple que le chant des
 oiseaux était "un pur effet de la lumière."(3)

L'ironie du récit est double: le pasteur,
 aussi fantasque et naïf que le vicaire de Wakefield, ne se
 rend compte de l'amour de Gertrude que sa femme aperçoit
 si clairement. Et quand la vision est donnée à la jeune
 femme, elle vit en Jacques ce qu'elle avait imaginée dans
 son père. Mais c'est trop tard. Jacques est maintenant dans
 les ordres; Gertrude se suicide; le pasteur aurait "voulu
 pleurer, mais je sentais mon coeur plus aride que le désert."

(4)

1 Ibid., p 17
 3 Ibid., p 46

2 Ibid., p 118
 4 Ibid., p 145

Pourquoi Gide écrivit-il cet ouvrage?"....je ne faisais, en l'écrivant, que m'acquitter d'une ancienne dette contractée jadis envers moi-même." (1) Gide avait réfléchi sur chacun de ses livres d'avant 1919 il y a vingt ans. Mais c'était assez difficile de ramener le passé: il dut "terriblement me contrefaire, ou du moins rentrer dans des plis effacés." (2)

Voici l'examen de Gide lui-même des sujets de ses quatre premiers récits: "L'Immoraliste, La Porte Étroite et Isabelle...trois livres avertisseurs...Ils dénoncent tour à tour les dangers de l'individualisme outrancier, d'une certaine forme de mysticisme très précisément protestant..., du romantisme, et, dans La Symphonie Pastorale, de la libre interprétation des écritures." (3)

Les trois récits de Gide écrits après l'oeuvre culminante des Faux-Monnayeurs forment un triptyque. L'École des Femmes offre le point de vue d'Eveline, Robert celui de son mari, et Geneviève celui de sa fille. Le récit de Robert est une longue lettre; les deux autres sont des journaux. Dans ces trois livres Gide obtient la banalité tant souhaitée, mais, chose étrange, ce n'est pas une banalité

1 Ve "Billet à Angèle", NRF t. 16-21.1, p 465

2 Ibidl, p 466

3 Lettre au R.P. Victor Boucel, NRF t. 38-28.2, p 42

banale. D'abord Gide donne ces récits comme écrits par la famille elle-même. Dans la préface à l'École des Femmes, Geneviève suggère que M. Gide s'intéressera peut-être à "ces cahiers, copie dactylographiée du Journal que m'a laissé ma mère" (1) En voici le thème: "Mais de songer que tant de femmes, qui n'ont pas ma bonheur, se voient refuser le droit de prendre part à la vie, que leur raison d'être sur terre et de mettre en valeur les vertus et les dons qu'elles ont en elles, que tout cela soit subordonné au plus ou moins bon bon vouloir d'un Monsieur, cela m'indigne." (2) Robert en prend le contrepied. Il sait qu'il ne peut pas écrire comme M. Gide; tout de même il propose un École des Maris: "un souci de vérité, de justice, et de remise au point".(3) L'intéressant c'est que Robert renseigne le lecteur sur les événements des vingt années écoulées entre les deux cahiers de sa femme. Noter que les paroles de L'abbé (4) résonne les phrases sententieuses du Fils, aîné dans L'Enfant Prodigue.

Dans Geneviève ou : La Confiance inachevée, voici ce que la fille désire discuter avec l'aide des événements de son adolescence (1913-16): "Qu'est-ce que, de nos jours, une femme est en mesure et en droit d'espérer?" (5) Pourquoi elle écrit? Avec un but analogue à celui des Nouvelles Nourritures: "Oui, je me tiendrai pour satisfaite si quelque jeune femme qui me lira trouve dans ce

1 École des Femmes, p 9

2 Robert, p 167

3 Geneviève, p 722

4 Ibid., p 71

5 Ibid., p 225

que j'écris ici un avertissement et si ce livre la met en garde contre certaines illusions dont j'eus à souffrir et qui risquèrent de gâcher ma vie." (1) Mais tout de même, "Nous voici bien loin, M. Gide, des considérations qui dictent vos livres. Vous disiez, il m'en souvient: "J'écris pour être relu;" Quant à moi, tout au contraire, j'écris ceci pour aider celui ou celle qui me lit à passer outre."

(2)

Oui, la banalité: "Tu sourirais quand je disais que je ne saurais pas quoi y mettre, dans ce journal. Et en effet voici que j'en ai déjà rempli quatre pages." (3) Mais il y a aussi un marivaudage délicieux: "Une angoisse du désir parce que je ne pensais pas être du désir parce que je ne pensais pas que l'on pût éprouver du désir sinon pour un être de l'autre sexe; et par instants, sur le pupitre devant nous où je voyais la main de Sara posée, ma main s'approchait de la sienne, involontairement car j'avais perdu tout empire sur moi, puis se retirait brusquement si Sara remarquait mon avance...." (4) Ainsi le dernier livre d'imagination de Gide.

1 Ibid., p

3 École des Femmes, p 19

2 Ibid., p 733

4 Geneviève, p 753

10. ROMAN

Les Faux-Monnayeurs, 1926 (503 pp, 18.5 cm)

(Journal des Faux-Monnayeurs, 1926: 144 pp, 17.5cm)

"Pourquoi j'appelle ce livre Sotie?" dit Gide à propos des CAVES; "Pourquoi récits les trois précédents? Pour bien marquer que ce ne sont point là des romans." (1) Et le mot Roman chez Gide importe une signification particulière. Parce que Les Faux-Monnayeurs, le seul livre auquel il accorde ce titre est un genre fort original, non seulement un récit d'événements, mais aussi un roman "pur", et une théorie du roman. Ce grand ouvrage, qui l'avait occupé de sa trentième jusqu'à sa trente-septième année, est un monde entier.

Les Faux-Monnayeurs contiennent la critique du Roman et aussi leur propre critique. Il y a aussi le Journal des Faux/Monnayeurs, un carnet "...où je note, inch by inch, tous les progrès de mon roman". (2) Cette nouvelle esthétique s'explique dans ce carnet, dans le "Journal d'Édouard", et dans le dialogue à Saas-Fée. Quant à l'exposition et à l'analyse, elles se déroulent en outre par le moyen de bien des autres dialogues (trait de Dostoievsky, ce désir de

1 Journal, '14, p 437

2 Ibid., '19, p 679

parler incessamment), et au moyen de cinq lettres, de Laura à Edouard, de Lady Griffith à Passavant, du frère d'Armand à celui-ci, --lesquelles ne sont qu'une exposition toute simple--, de Bernard à Olivier, et d'Olivier à Bernard, --lesquelles exercent une influence épouvantable sur les destinataires. Il ya aussi de l'exposition ordinaire, mais aussi peu que possible; voici la théorie: "Dépouiller le roman de tous les événements qui n'appartiennent pas spécifiquement au roman.... Les événements extérieurs, les accidents, les traumatismes, appartiennent au cinema; il sied que le roman les lui laisse. Même la description des personnages ne me paraît point appartenir proprement au genre. Oui vraiment, il ne me paraît pas que le roman pur (et en art, comme partout, la pureté seule importe) ait à s'en occuper.... Le romancier, d'ordinaire, ne fait point suffisamment crédit à l'imagination du lecteur." (1)

La matière de ce roman? "Tout ce que je vois, tout ce que j'apprends, tout ce qu^é m'advient depuis quelques mois, je voudrais le faire entrer dans ce roman, et m'en servir pour l'enrichissement de sa touffe." (2) Gide doit mener une vie vigoureuse, car les trente-cinq personnages, par exemple, font l'amour intellectuel,

1 Faux-Mon., p 97

2 Journal des Faux-Mon., p 33

fraternel, paternel, conjugal, adultère, et homosexuel. C'est aussi la lente "décrystallisation" de l'amour qui l'intéresse: "Quel admirable sujet de roman: au bout de quinze ans, de vingt ans de vie conjugale, la décrystallisation progressive et réciproque des conjoints!" (1) Mais la querelle des vieux La Pérouse n'est qu'un des aspects presque innombrables du livre.

La linguistique des Faux-Monnayeurs permet encore quelques phrases gidiennes: "Le soleil déjà haut, par la fenêtre ouverte, vient caresser le pied nu de Vincent, sur le large lit où près de Lilian il repose". (2) Et il y a aussi une belle préciosité: "Scrupuleuse à l'excès, son âme était habile à se persuader que peut-être Édouard trouvait sa présence importune. Il n'eut pas plutôt menti, qu'il rougit. Édouard surprit cette rougeur, et, comme d'abord il avait saisi le bras d'Olivier d'une étreinte passionnée, crut, par scrupule également, que c'était là ce qui le faisait rougir." (3)

Le sujet du roman? "Mon roman n'a pas de sujet. ... Mettons si vous préférez qu'il n'y aura pas un sujet. "Une tranche de vie", disait l'école naturaliste. Le grand défaut de cette école, c'est de couper sa tranche

1 Faux-Mon., p 95
 2 Ibid., p 79
 3 Ibid., p 100

toujours dans le même sens; dans le sens du temps, en longueur. Pourquoi pas en largeur? ou en profondeur? Pour moi, je voudrais ne pas couper du tout. Comprenez-moi: je voudrais tout y faire entrer, dans ce roman." (1) Plus tard, "le 'sujet profond' de mon livre. C'est, ce sera sans doute la rivalité du monde réel et de la représentation que nous nous en faisons." (2) Il y a en effet deux romans dans le monde des Faux-Monnayeurs. L'un est réaliste, et présente les événements tels quels; l'autre est idéaliste, et comporte une interprétation figurative. La signification même du titre indique cet état double: la bande des garçons qui ont affaire à la fausse monnaie; et ceux qui battent une monnaie de la vie fausse.

Peut-être ce n'est pas là un roman pur, mais en dépit d'Edouard, qu'importe la pureté?

1 Ibid., p 238

2 Ibid., p 261

Chapitre V

L'ESTHÉTIQUE COMPARÉE

1. INFLUENCES SUR GIDE

"Celui qui fuit l'humanité pour lui-même, n'arrive qu'à devenir particulier, bizarre, défectueux..."(1)
 Donc Gide souhaite les influences. Mais la puissance d'un livre "vient de ceci qu'elle n'a fait que révéler quelque partie de moi encore inconnue à moi-même ..." (2)
 "L'influence ne crée rien: elle éveille." (3) Et par conséquent Gide condamne "cette manie moderne de voir influence ^(pastiche) à chaque ressemblance que l'on découvre." (4)
 Gide avait écrit André Walter, Les Nourritures et L'Immoraliste avant de découvrir Nietzsche. (5) Plus tard il reconnaît d'habitude ces ressemblances: "'Livresque', c'est un reproche que l'on me fait, souvent; j'y donne prise par cette habitude que j'ai de citer toujours ceux à qui ma pensée s'apparente. On croit que j'ai pris d'eux cette pensée; c'est faux; cette pensée est venue à moi d'elle-même." (6)

Il y a d'abord "l'influence par protestation", (7) dont Barrès est l'exemple chez Gide. Deux fois dans ses

1 "De l'Influence en littérature", Prétextes, p 21.

2 Ibid., p 14.

3 Ibid., p 32.

4 Journal des Faux-Mon., p 128.

5 Journal '22, p 739; et '27, p 859.

6 Ibid. '23, p 752.

7 Ibid., "Feuillets", p 902.

livres d'imagination il y a une allusion dérisoire (en raison de son contexte) à cet homme de lettres.⁽¹⁾ Quant à l'esthétique toute simple Barrès plait assez à Gide, mais il dépasse le royaume de l'artiste. A propos des Déracinés: "Pourquoi, ce dessin si bon, avoir cru devoir le boursouffler inartistiquement d'une thèse électorale, intéressante certes en elle-même (sans souci même qu'elle soit juste au nom), mais dont presque toutes les pages s'empèsent et qui en épaisit les moindres mouvements?"⁽²⁾ De plus "... dans les récits de Barrès ... un grand nombre de sophismes. Sur vingt lecteurs capables d'apprécier les qualités réelles de l'écrivain, il y en a cent ou mille capables de prendre ces sophismes pour des vérités; et c'est à ces sophismes mêmes ... que Barrès doit le plus gros de sa gloire aujourd'hui."⁽³⁾

Des classiques français Racine est sa préférence.⁽⁴⁾ Des "romantiques domptés", Flaubert à quelques égards; surtout Baudelaire, qui avait remplacé la perfection caractéristique de la langue française par "une perfection plus cachée, musicale déjà, mais comme à son insu ..."⁽⁵⁾ Comme Gide dans Les Faux-Monnayeurs:

1 Paludes, p 161-2; Faux-Mon., p 40.

2 "A Propos des Déracinés", Prétextes, p 53.

3 VIe "Billet à Angèle", NRF t. 16-21.1, p 708.

4 V. pp 10-11 de cette étude.

5 "Baudelaire et M. Faguet", Nouveaux Prétextes (Morceaux choisis), p 122.

"La plus grande nouveauté de son art, n'a-t-elle pas été précisément d'immobiliser ses poèmes, de les développer en profondeur!"⁽¹⁾ Et encore comme Gide, "Rien de plus étranger à Baudelaire, à l'art de Baudelaire, que l'amplification inutile du geste et que le gonflement du voix."⁽²⁾

Baudelaire et Stendhal étaient les deux seuls de la période romantique qui possédaient "cet immanent sens critique!"⁽³⁾ "Je n'aime pas rester longtemps avec Beyle; mais je n'aime pas rester longtemps sans lui."⁽⁴⁾ Dans Armance Gide est heureux de noter que Stendhal avait choisi pour thème de son premier roman un sujet sans intérêt général.⁽⁵⁾ Et "La Chartreuse de Parme a ceci de vraiment magique: à chaque fois qu'on y revient, c'est toujours un nouveau livre qu'on lit."⁽⁶⁾ En somme, Stendhal restera toujours jeune parce qu'il "ne veut proprement rien affirmer; le livre entier est écrit pour le plaisir."⁽⁷⁾

En dépit de sa plainte contre Wilde: "Avec lui

1 Ibid., p 124.

2 Ibid., p 133.

3 Ibid., p 132.

4 "Quelques Jugements", Morceaux choisis, p 139.

5 "Préface à Armance", NRF t. 17-21-2, p 139.

6 "Les dix romans français que ...", Morceaux choisis, p 142.

7 Ibid., p 142.

j'avais désappris de penser", (1) Gide avait trouvé en lui une source de savoir éthique et esthétique. "Wilde n'est pas un grand écrivain", (2) mais tout de même son oeuvre, et en particulier son théâtre -- "dont le plus grand intérêt gît entre les lignes" (3) -- méritent une étude soignée. Wilde ne voulait pas de première personne en art, (4) à quoi Gide ne faisait pas d'attention; trois autres idées l'attirent pourtant: "Il y a deux mondes: celui qui est sans qu'on en parle; on l'appelle le monde réel, parce qu'il n'est nul besoin d'en parler pour le voir. Et l'autre, c'est le monde de l'art; c'est celui dont il faut parler, parce qu'il n'existerait pas sans cela." (5) "Savez-vous ce qui fait l'oeuvre d'art et ce qui fait l'oeuvre de la nature? ... Savez-vous ce qui les distingue? - L'oeuvre d'art est toujours unique." (6) "Il y a ... deux espèces d'artistes: les uns apportent des réponses, et les autres, des questions. ... Il y a des oeuvres qui attendent, et qu'on ne comprend pas pendant longtemps." (7)

1 Journal '92, p 28.

2 "In Memoriam", Prétextes, p 266.

3 Journal '13, p 389.

4 "In Memoriam", Prétextes, p 299.

5 Ibid., p 272.

6 Ibid., p 273.

7 Ibid., p 280.

Le livre de Dostoievsky explique l'influence de l'auteur russe sur lui, et on en voit l'application dans Les Caves et dans Les Faux-Monnayeurs. Il avait appris quelque chose aussi de Gogol, Tourgueniev, Pouchkine, Tolstoi, Sologoub, Chtchédrine, Tchékhov, Gorki, et cette quelque chose est: "les plus surprenantes révélations sur l'homme en général, et sur moi-même, prospectant des régions de l'âme que les autres littératures avaient laissées inexplorées."⁽¹⁾

Goethe est "ce génie auquel, sans doute, je dois plus qu'à aucun autre, peut-être même qu'à tous les autres réunis".⁽²⁾ "Je comprenais, en le lisant, que l'homme peut se désengager de ses langes sans prendre froid, peut rejeter la crédulité de son enfance sans en être trop appauvri, et que le scepticisme (j'entends: l'esprit de recherche) pouvait et devait devenir créateur."⁽³⁾ "Oui, c'est surtout cela que Goethe m'apportait: la confiance."⁽⁴⁾ Gide rapproche Goethe et Racine: tous les deux sont de vrais auteurs classiques.

Dans le domaine de la philosophie, il regarde Bergson comme se laissant entraîné par l'époque: "... j'ai

1 Retour de l'URSS, p 107.

2 "Goethe", NRF t. 38-32.1, p 368.

3 Ibid., p 369.

4 Ibid., p 373.

longtemps été bergsonien sans le savoir. ... Je me méfie beaucoup d'un système qui vient à point pour répondre aux goûts d'une époque et doit une partie de son succès à ce qu'il offre de flatteur."⁽¹⁾

Quant à la littérature actuelle, en dépit de son accueil aux cénacles symbolistes, Gide reste au large: "Je n'ai pas grand contact avec l'époque et les jeux de mes contemporains ne m'ont jamais beaucoup diverti".⁽²⁾

2. INFLUENCES PAR GIDE

Bien des critiques méjugent Gide, à cause de son éthique privée, mais: "C'est du point de vue de l'art qu'il sied de juger ce que j'écris, point de vue où ne se place jamais, ou presque jamais, le critique -- et que celui qui, par miracle, s'y place, éprouve le plus grand mal à faire admettre par ses lecteurs. C'est du reste le seul point de vue qui ne soit exclusif d'aucun des autres."⁽³⁾ Et les opinions esthétiques des critiques semblent être malavisées: Saul ... rien que de la déclamation; Les Nourritures ... rien que des phrases. "Ne pouvez-vous donc reconnaître un sanglot que s'il a

1 Congo, p 44.

2 Nouv. Nour., p 21.

3 Journal '18, p 658.

même son que le vôtre?"(1) Gide a dû rester longtemps sans aucune reconnaissance du tout.

Son influence à travers La Nouvelle revue française était de la plus haute valeur pour la jeune littérature; son influence à travers ses propres livres était, selon ses juges, corrompante. "Pourtant c'est pour avertir que j'écris, pour exalter ou pour instruire, et j'appelle un livre manqué celui qui laisse intact le lecteur", (2) dit-il dans sa préface à la réédition d'André Walter, et, en 1935: "Belle fonction à assumer; celle d'inquiéter".(3) Tout de même: "J'ai toujours eu trop grand respect de la personnalité d'autrui pour avoir cherché à incliner qui que ce soit dans mon sens."(4) Le premier abord est décourageant: "Si quelque livre de moi vous déconcerte, relisez-le; sous le venin apparent, j'eus soin de cacher l'antidote; chacun d'eux ne trouble point tant qu'il n'avertit."(5)

Gide a profondément influencé plusieurs jeunes écrivains français et surtout Jacques Rivière et Julian Green. Pour eux il est une sorte de directeur de conscience. Mais il ne donne jamais de conseils. La

1 Ibid. '22, p 737.

2 André Walter, Préface, p 9.

3 Journal '35, p 1224.

4 "Jacques Rivière", NRF t. 24-25.1, p 498.

5 Journal '28, p 880.

technique de son oeuvre est ce qui importe pour autrui (quoique Jacques dans Les Thibault s'affranchisse avec l'aide des Nourritures). Son utilité gît dans sa "Défense et illustration de la langue française".

Point Counter Point d'Aldous Huxley se forme d'après le modèle des Faux-Monnayeurs. Le Journal de Michael correspond à celui d'Edouard; les événements, développés en largeur, alternent avec une théorie du roman. C'est intéressant de noter que ce livre ne plaît pas du tout à Gide.⁽¹⁾

"De la musique encore et toujours ..." On pourrait faire une comparaison entre Gide et Mann, ou entre Gide et Pirandello, mais peut-être sera-t-il de plus d'intérêt et de plus de valeur de tenter une analogie entre Gide et Stravinsky. La musique, comme un autre art qui évoque de divers sentiments, peut fournir un nouveau moyen d'apprécier un auteur.

Une comparaison comme celle-ci est surtout utile à l'égard de Gide. Il est dionysien, aurait pu faire de lui un pianiste avant d'être littérateur, et, comme on a noté ci-dessus, fait continuellement allusion à la musique. A cet égard, on l'a rapporté à Bach et à Chopin. Stravinsky

1 Ibid., '31, p 1037.

pourtant unit les éléments disparates de ces deux et de plus est un contemporain de Gide, et ainsi disposé aux mêmes influences.

Il y a quelques ressemblances peu profondes intéressantes et bien inutiles entre leurs carrières. Gide n'alla pas à l'Université, Stravinsky non plus au Conservatoire. Mallarmé joue à peu près le même rôle dans la vie de Gide que Rimsky dans celle de Stravinsky. Gide s'intéressait à et était influencé par Dostoïevsky; il devint pendant quelques temps communiste, mais ne pouvait pas déguiser ses qualités françaises foncières. Stravinsky s'intéressait à et était influencé par Debussy et les impressionistes; il devint citoyen de France, mais ne pouvait pas rejeter son héritage russe.

Ces phrases d'un critique de Stravinsky, ne peuvent-elles pas s'appliquer à l'esthétique gidienne? "Unlike much 'modern' music, this work is pleasing to the average ear. One need only come to it pure in heart and mind to understand it. It is because children are that way that they enjoy the music of Stravinsky so much. But it is a childish rather than child-like aspect that exists in the minds of certain of Stravinsky's critics. Theirs is the resentment of a child who has finished a meal of fabulous goodies and is offered a glass of water for dessert. To them, the development of Stravinsky is not

"logical". The composer of "Le Sacre" ought to be producing works of monstrous proportions. One must continually apologize to them for each new masterpiece in the wrong style."⁽¹⁾

Gide et Stravinsky sont tous les deux Protées. Il serait malavisé de juxtaposer des oeuvres spécifiques des deux, mais les genres principaux sont les mêmes. On pourrait considérer ensemble Les Caves du Vatican et Pétrouchka. L'influence de l'"accord Pétrouchka" sur la musique moderne est comparable à celle de Lafcadio sur la littérature.

Tous les deux sont des classiques, mais des classiques modernes. L'oeuvre postérieure de Stravinsky, comme celle de Gide, tend à des thèmes et à une instrumentation limités. La Symphonie des Psaumes témoigne d'une élimination intentionnelle de qualité expressive dans l'harmonie. Les phrases de Gide et de Stravinsky ont les mêmes ruptures de rythme. Et ce n'est sans signification qu'ils ont collaboré sur une oeuvre: Perséphone, mélodrame, poésies de Gide, musique de Stravinsky.

I Babitz, Sol: "Stravinsky's Symphony in C, 1940", The Musical Quarterly, jan. 1941

Appendice

GIDIANA

Catalogue des livres et des
articles par et sur André
Gide dans la bibliothèque
de l'University of British
Columbia.

QUELQUES NOTES

1. ABRÉVIATIONS:

- a) G et AG signifient partout Gide et André Gide
 b) Revues (18)

<u>Abréviation</u>	<u>Titre</u>	<u>Chiffre de catalogue</u>	
BKMN	The Bookman	AP4	B713
CONT R	The Contemporary Review	AP4	C7
CURR H	Current History	D501	N5
EUR N	L'Europe nouvelle	AP20	E88
L AGE	The Living Age	AP2	L65
L MERC	The London Mercury	PR1265	S8
MERC F	Mercure de France	AP20	M5
NATION	The Nation	AP2	N2
N REP	The New Republic	AP2	N624
NRF	La Nouvelle revue française	AP 20	N6
R BLEUE	Revue Bleue (Polit. et litt.)	AP 20	R64
RDM	Revue des Deux Mondes	AP 20	R3
R LITT C	Revue de littérature comparée	PN851	R4
R PARIS	La Revue de Paris	AP20	R27
ROM R	The Romanic Review	PB1	R6
SAT R L	The Saturday Review of Literature	AP2	S2
TIME	Time, the Weekly News Magazine	AP2	T37
T LIT S	The Times Literary Supplement	AP4	T45

2. CHIFFRES DE CATALOGUE:

- a) Pour les revues --voir au-dessus
 b) Pour les livres--indiquées seulement quand le livre ne se trouve pas sur le rayon consacré à Gide (PQ2613 I2)

3. DATES:

- a) Chaque date ne s'indique que par les deux chiffres dernières. Donc: 91...1891; 00...1900; 24...1924
 b) Chaque date entre crochets signifie la date de la première publication.
 Sources de ces renseignements:
 1. Gide: Morceaux choisis (avant 20)
 2. Gabory: AG (avant 24)
 3. Pierre-Quint: AG (avant 31)
 4. Les revues (après 31)
 5. Who's Who (après 31)

4. Le titre d'une revue entre crochets signifie la source d'une reproduction.

5. Les traductions en anglais des écrits par ou sur G ne s'indiquent que si l'ouvrage original n'est pas disponible.
6. Les revues allemandes à la bibliothèque ne contiennent rien sur G.
7. Les ouvrages suivants consultés sont indisponnibles à la bibliothèque:
Morceaux choisis: de la bibliothèque du Dr.
Dr. A.F.B. Clark
Les Nouvelles Nourritures: de la bibliothèque du
Dr. D.O. Evans
Julian Green: Personal Record 1928-1939: de la
Vancouver Public Library

OUVRAGES DE GIDE

1. GRANDS OUVRAGES ORIGINAUX

catalogués: chronologiquement

renseignements: titre, édition, date de la première publication; et--livres: ville, éditeur, date de la publication de cette édition;--ouvrages publiés dans une revue: titre de la revue, livraison, pages.

note: "Gallimard" est synonyme de "Éditions de la NRF".

André Walter (Cahiers et Poésies) édition définitive, augmentée d'une préface (2me) (91-2)
Paris: Les Oeuvres représentatives, 30

Le Traité du Narcisse (91)
dans: Retour de l'Enfant Prodigue (q.v.)

La Tentative amoureuse
dans: Retour de l'Enfant Prodigue (q.v.) (93)

Le Voyage d'Urien 15e édition (2 parties en 92) (93)
Paris: Gallimard, 29

Paludes 18e édition (95)
Paris: Gallimard, 26

Les Nourritures terrestres 97e édition (97)
Paris: Gallimard, 37

Philoctète (99)
dans: Retour de l'Enfant Prodigue (q.v.)

El Hadj (99)
dans: Retour de l'Enfant Prodigue (q.v.)

Le Prométhée mal enchaîné nouvelle édition (2e) (99)
Paris: Gallimard, 30

L'Immoraliste 72e édition (02)
Paris: Mercure de France, 33

Saül (drame en cinq actes) 10e édition (écrit 96) (03)
Paris: Gallimard, 29

- Prétextes (Réflexions sur quelques points de littérature et de morale) 20e édition (parties 97-03) (03)
Paris: Mercure de France, 29
- Amyntas en partie (06)
dans: Morceaux choisis (q.v.):
"Mopsus" (99); "Le Renoncement au Voyage" (extraits)
dans: Journal (1889-1939 (q.v.)
"Feuilles de route 1895-1896" (99)
pp58-87.
- Le Retour de l'Enfant Prodigue 26e édition (07)
précédé de cinq autres traités:
Traité du Narcisse, La Tentative amoureuse,
El Hadj, Philoctète, Bethsabé
Paris: Gallimard, 32
- Bethsabé (parties 03) (08-09)
dans: Retour de l'Enfant Prodigue (q.v.)
- La Porte Étroite 21e édition (09)
Paris: Mercure de France, 07 (???)
- Nouveaux Prétextes (Réflexions sur quelques points de littérature et de morale) en partie (11)
dans: Morceaux choisis (q.v.)
- Isabelle 7e édition (11)
Paris: Gallimard, 21
- Les Caves du Vatican 58e édition (14)
Paris: Gallimard, 22
- La Symphonie Pastorale 56e édition (19)
Paris: Gallimard, 22
- Si le Grain ne meurt . . . 55e édition (20)
Paris: Gallimard, 31
NOTE: l'article Jeunesse (NRF t.37-31.2 pp 369-83) constitue un chapitre supplémentaire du Grain.
- Morceaux choisis 16e édition (21)
Paris: Gallimard, 28
indisponible à la bibliothèque.
double beaucoup d'extraits d'autres ouvrages.
contient en outre:
Amyntas et Nouveaux Prétextes en partie,
et quatorze articles inédits

- Numquid et tu...? (écrit 16-19) (22)
dans: Journal 1889-1939 (q.v.)
- Dostoïevsky 23e édition (23)
Paris: Librairie Plon, 34
dont: "Dostoïevsky d'après sa correspondance" date de 08, et "Six conférences au Vieux-Colombier" de 22.
- Les Faux-Monnayeurs 88e édition (2 parties en 25) (26)
Paris: Gallimard, 34
- Le Journal des Faux-Monnayeurs 20e édition (26)
Paris: Gallimard, 34
- Voyage au Congo (Carnets de route) 41e édition (27)
Paris: Gallimard, 34 (DT 546 G48 1934)
- Le Retour du Tchad première publication (27-8)
fragments intitulés Sur le Logone:
NRF t.29-27.2 pp 723-46
t.30-28.1 pp 28-54, 177-204
- L'Affaire Redureau (suivi de Faits-Divers)
première publication (26-8)
NRF t.27-26.2 pp 610-14
28-27.1 238-41, 395-8, 532-6, 808
29-27.2 120-4, 262-7, 410-12, 666-70
30-28.1 278-80, 566-9, 839-49
31-28.2 109-24
- L'École des Femmes nouvelle édition augmentée du
supplément Robert: 30e édition (29)
Paris: Gallimard, 34
- Robert (29)
dans: L'École des Femmes (q.v.)
- Montaigne (an essay in two parts) (traduit) (29)
New York: Horace Liveright, 29 (PQ 1643 G52)
- Oedipe première publication (31)
NRF t.36-31.1 pp 180-94, 355-86
- Perséphone première publication (34)
NRF t.42-34.1 pp 745-61
- Les Nouvelles Nourritures 29e édition (35)
Paris: Gallimard, 35
indisponible à la bibliothèque

- Geneviève première publication (36)
 R PARIS 15 juin 36 pp 721-56
 1 juillet 36 pp 13-38
- Retour de l'URSS 243e édition (36)
 Paris: Gallimard, 37 (DK 267 G5)
- Retouches à mon Retour de l'URSS 19e édition (37)
 Paris: Gallimard, 37 (DK 267 G53)
- Journal 1889-1939 (29-39)
 Paris: Bibliothèque de la Pléiade (NRF),
 mai, 39
 contient: Journal 1889-1939
 "Feuillets"
 "Feuilles de route (1895-1896)"
 (d'Amyntas)
 "Littérature et morale"
 "Morale chrétienne"
 "La Mort de Charles-Louis Philippe"
 "Voyage en Andorre"
 "La Marche turque"
 "Numquid et tu...?"

DUPLICATIONS DES CI-DESSUS

cataloguées: chronologiquement
 renseignements: titre; revue, livraison, pages.
 note: toutes ces duplications sont "premières éditions"

Si le Grain ne meurt...

4e-7e fragments

NRF t. 15-20.2 pp 744-64, 811-38

16-21.1 59-66

22-24.1 24-45

Dostoïevsky

"allocution lue au Vieux-Colombier pour la
 célébration du centenaire de Dostoïevsky"

NRF t. 18-22.1 pp 129-33

Les Faux-Monnayeurs

première et seconde parties

NRF t. 24-25.1 pp 261-308, 894-915, 995-1037

25-25.2 74-110, 172-222

Journal des Faux-Monnayeurs

premier et deuxième cahiers

NRF t. 27-26.2 pp 129-47, 293-317

Voyage au Congo

complet; disposition originelle

NRF t. 27-26.2 pp 562-80, 660-96

28-27.1 5-42, 180-220, 320-61, 477-514

L'École des Femmes

complète

R PARIS 15 mars 29 pp 241-68

1 avril 29 543-74

Journal

"Pages de Journal"

NRF	tome	dates	pages
	38-32.1	29-30	985-1004
	39-32.2	31;32	32-42, 161-72, 362-71; 481-506
	44-35.1	32;33;34	657-70, 497-518, 861-73
	45-35.2	34;34-5,35	38-49; 181-94; 801-11
	46-36.1	35	5-16, 330-8
	48-37-1	36	538-49
	49-37.2	37	881-94

"Feuillets retrouvés (1920-21)"
NRF t.45-35.2 pp 715-30
(Journal p.713 seq.)

"Pages retrouvées!"
NRF t.50-38.1 pp 705-26
(Journal p.1277 seq.)

GRANDS OUVRAGES INDISPONIBLES

catalogués: chronologiquement

renseignements: titre, date de première publication

Le Roi Candaule (Drame en trois actes) (01)Corydon (Quatre dialogues socratiques) (élargi 20) (11)Souvenirs de la Cour d'Assises (14)Incidences (24)

peut-être la bibliothèque possède-t-elle une partie
de ce livre parmi les articles catalogués de la
NRF (q.v.)

Caractères (25)Dindiki (27)Un Esprit non prévenu (29)La Séquestrée de Poitiers (30)

en partie: Amyntas, Nouveaux Prétextes, Le Retour du Tchad
(celui-ci est disponible dans une version
anglaise complète à la Vancouver Public Library)

2. TRADUCTIONS EN FRANÇAIS

cataloguées: alphabétiquement par auteur
 renseignements: auteur, titre; revue, livraison,
 pages; date

- Blake: Le Mariage du Ciel et de l'Enfer (22)
 NRF t.19-22.2 pp 129-47
 précédé d'une courte note
- Conrad: Typhon (18)
 R PARIS 1 mars 18 pp 17-59
 15 mars 18 pp 334-81
- Goethe: Le second Faust (Extrait) (32)
 NRF t.38-32.1 pp 532-8
 dialogue entre Faust et Chiron, en vers
- Keller: L'Enfant qui s'accuse (29)
 NRF t.29-27.2 pp 302-5
- Shakespeare: Antoine et Cléopâtre (20)
 NRF t.15-20.2 pp 5-40, 178-207, 392-429
 en prose

TRADUCTIONS INDISPONIBLES

cataloguées: alphabétiquement par auteur
renseignements: auteur, titre, date

Pouchkine: <u>La Dame de Pique</u> (collaboration)	(28)
Shakespeare: <u>Hamlet</u> , acte premier	(29)
Tagore: <u>L'Offrande lyrique</u> (Gitanjali)	(13)
Tagore: <u>Amal et la lettre du Roi</u>	(24)
Whitman: <u>Oeuvres choisies</u> (collaboration)	(18)

3. LETTRES

cataloguées: alphabétiquement par destinataire
renseignements: destinataire; livraison et pages
dans la NRF, nombre de lettres (s'il y en a
plus d'une)

note: plusieurs de ces lettres ont été incorporées,
avec quelques modifications, dans le Journal

<u>destinataire</u>	<u>tome</u>	<u>pages</u>	
Belgion, Montgomery	34-30.1	194-7	
du Bos, Charles	33-29.2	759-62	(non envoyée)
Cholokhov, Michel	42-34.1	731.2	
Combelle, Lucien	47-36.2	918	
Dommartin, H.	53-39.2	333	
Ferrari, Eugène	31-28.2	46-8	
Ghèon, Henri	39-32.2	632-4	
Gosse, Sir Edmund	31-28.2	49-50	
Laloy, Louis	31-28.2	306-9	(non envoyée)
Levinson, André	36-31.1	791-2	
Massis, Henri	33-29.2	765-6	
Mauriac, François	30-28.1	722-6	(2 lettres)
Paulhan, Jean	30-28.1	721-2	
	46-36.1	301-3	
Porché, François	32-29.1	59-65	
Poucel, R.P. Victor	31-28.2	41-6	(2 lettres)
Proust, Marcel	31-28.2	609-10, 612-13	(2 lettres)
Rathenau, Walter	31-28.2	305-6	
Rivière, Jacques	18-22.1	384	
Rouveyre, André	30-28.1	726-35	(3 lettres)
	31-28.2	239-41	(10 lettres)
	31-28.2	520-3	
Schlumberger, Jean	44-35.1	946-8	
Schwob, René	32-29.1	57-9	
Souday, Paul	21-23.2	637-40	(lettre ouverte)
Thérive, André	31-28.2	309-14	(non envoyée)
Thibaudet, Albert	45-35.2	142	(lettre ouverte)
J.C.	33-29.2	764-5	(non envoyée)
Madame X	33-29.2	762-4	(non envoyée)
....	31-28.2	314-5	

Les lettres rangées par ordre de publication dans la NRF

<u>tome</u>	<u>pages</u>
18-22.1	384
21-23.2	637-40
30-28.1	721-35
31-28.2	41-50
	227-41
	305-15
	516-23
	609-15

32-29.1	57-65
33-29.2	759-66
34-20.1	194-7
36-31.1	791-2
39-32.2	632-4
42-34.1	731-2
44-35.1	946-8
45-35.2	142
46-36.1	301-3
47-36.2	918
53-39.2	333

4. ARTICLES

- catalogués: alphabétiquement par premier mot
du titre
- renseignements: titre; revue (NRF s'il n'y a
aucune indication), livraison, pages
- Alfred Vallette (peintre) MERC F déc 35 265-6
- Arnold Bennett 36-31.1 727-29
- L'Avenir de l'Europe 20-23.1 590-1 (Revue de Genève)
- Billets à Angèle 16-21.1
- I et II: 337-43 Classicisme et romantisme
- III: 462-4 politique et art; programme de la NRF
- IV: 465-6 justification de la Symphonie
Pastorale
- V: 586-91 sur Proust
- VI: 706-12 sur Barrès (notes d'avant-guerre)
- La Détresse de notre Afrique équatoriale R PARIS 15 oct 27
721-32
- Deux préfaces (à une réédition d'André Walter--duplication;
à la traduction allemande des Nourritures
terrestres) 34-30.1 319-22
- Dictées ("Il y arrive que dans quelques associations, con-
jugales ou amicales...") 33-29.2 15-22
- En relisant Les Plaisirs et les jours (Proust) 20-23.1 123-6
- Eugène Dabit (écrivain) 47-36.2 581-90
- Feuillets ("On a dit que je cours après ma jeunesse...")
18-22.1 318-21
- Feuillets ("On a beaucoup écrit ... à propos de Flaubert...")
(1922) 31-28.2 801-8
- Feuillets ("Qu'un riche puisse se déclarer pour le communisme
...") 40-33.1 720-7
- Francis Jammes 51-38.2 881-2, 895-904
- Goethe 38-32.1 368-77
- Jacques Rivière 24-25.1 497-502
- Jef Last 50-38.1 647-50
- Jeunesse (Chapitre supplémentaire du Grain) 37-31.2 369-83
- Joseph Conrād 23-24.2 659-62
- Les Juifs, Céline et Maritain 50-38.1 630-6
- L'Oeuvre de Robert Browning (collaboration avec Paul Alfassa)
et Gilbert de Voisins) 16-21.1 414-6
- Pages retrouvées ("Ce qui caractérisera notre époque...";
sur la mythologie grecque) 32-29.1 493-503
- Le Pavé de l'Ours (7 lignes à propos d'une remarque de
Maurras sur Hugo) 44-35.1 957
- Préface à Armance (Stendhal) 17-21.2 129-42
- Préface aux lettres du Cameroun (d'un administrateur colonial)
54-40.1 835
- A Propos de Tocqueville 45-35.2 788-90

Les Quatre éléments de Chamson 46-36.1 464-5
La Question des rapports intellectuels avec l'Allemagne
18-22.1 238-40
Les Rapports intellectuels entre la France et l'Allemagne
17-21.2 513-21
Le Romantisme et le Classicisme 16-21.1 379-80
(La Renaissance)
Suivant Montaigne 32-29.1 745-66
Sur une traduction de Pouchkine 44-35.1 629-32

Note: Varillon et Rambaud: Enquête sur les maîtres de la
jeune littérature; Paris: Librairie Bloud et
Gay, 23 (PQ306 V2): p.305--réponse évasive de
G à une questionnaire.

OUVRAGES SUR GIDE

1. OUVRAGES ENTIERS OU GRANDES ÉTUDES SUR GIDE
 catalogués: alphabétiquement par auteur
 renseignements: auteur, titre, ville, éditeur, date
 (sous-titre et pages)

Belgion, Montgomery: Our Present Philosophy of Life
 (BD431 B38)
 London: Faber and Faber, 29
 Part III: "According to Mr. G" pp 125-214

Fernandez, Ramon: A.G.
 Paris: Éditions R.-A. Corrèa, 31

Gabory, Georges: A.G.: son oeuvre
 Paris: Éditions de la Nouvelle revue critique, 24

Lemaître, Georges: Four French Novelists (PQ671 I4)
 London: Oxford University Press, 38
 Part II: "AG" pp 115-205

Pierre-Quint, Léon: A G: His Life and His Work (traduit)
 London: Jonathan Cape, 34

Souday, Paul: A G
 Paris: Kra--"Les Documentaires", 27
 (relié avec des études sur Proust et Valery)

2. CHAPITRES OU SECTIONS SUR GIDE

catalogués: alphabétiquement par auteur
renseignements: auteur, titre, ville, éditeur,
date, sous-titre, pages

- Bidal, M.-L.: Les Écrivains de l'Abbaye (PQ306 B5)
Paris: Boivin et Cie, 38
pp 51-2
- Billy, André: La Littérature française contemporaine
(PQ305 B 5)
Paris: Lib. Armand Colin, 27
"A.G: et l'immoralisme nietzschéen" pp 164-6
- Boulanger, Jacques: ...Mais l'art est difficile (2e série)
(PQ297 B6-02)
Paris: Plon, 21
"La Symphonie Pastorale", pp115-24
- Boyd, Ernest: Studies from Ten Literatures (PN511 B6)
New York: Charles Scribner's Sons, 27
"The Protestant Barrès: A G", pp 32-40
- Braunschvig, Marcel: La Littérature française contemporaine
étudiée dans les textes (1850-1925) (PQ296 B7)
Paris: Lib. Armand Colin, 26
p 156
- Curtius, Ernst Robert: Französischer Geist im neuen Europa
(PQ305 C8)
Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 25
pp 294-304
- Curtius, Ernst Robert: Die literarischen Wegbereiter des
neuen Frankreich (PQ306 C8)
"A.G." pp 43-78
- Duclaux, Mary: Twentieth Century French Writers (PQ306 D8)
New York: Charles Scribner's Sons, 20
"A.G.", pp 126-34
- Ehrhard, Jean: Le Roman français depuis Marcel Proust
(PQ629 E4)
Paris: Éditions de la Nouvelle revue critique, 32
pp 17-40
- Fay, Bernard: Panorama de la littérature contemporaine
(PQ305 F3)
Paris: Aux Éditions du Sagittaire, 25
"AG, ou le triomphe du désir", pp 181-91

- Gourmont, Remy de: Le Livre des Masques (PQ294 G743)
Paris: Mercure de France, 14
"AG", pp 175-9
- Green, Julian: Personal Record 1928-1939 (traduit)
New York: Harper and Brothers, 39
disponible à la Vancouver Public Library (921-G7962a)
bien des allusions à G. surtout des conversations
entre G. et Green, avec les paroles de G eux-
mêmes.
voir surtout pp 9, 10, 37, 40, 45, 66, 67, 72,
78, 88, 248, 253, 254, 276, 287, 309, 310, 313
- Lalou, René: Histoire de la littérature française
contemporaine (PQ294 L2 1931)
Paris: Les Éditions G. Crès et Cie, 31
"AG", pp 688-704
- Lang, André: Voyage en zigzags dans la république des
lettres (PQ306-L2)
Paris: La Renaissance du livre, 22
p 150, p 267
- Lefèvre, Frédéric: Une heure avec ... (lère série)
(PQ302 L4)
Paris: Éditions de la NRF, 24 (10e édition)
pp 25, 50-2, 57, 123, 144, 177
- Mornet, Daniel: Histoire de la littérature et de la pensée
françaises contemporaines (PQ296 M75)
Paris: Bibl. Larousse, 27
"Les Romans d'AG", pp 95-6
- Sénéchal, Christian: Les Grands courants de la littérature
française contemporaine (PQ301 S4)
Paris: Soc. Fr. d'éditeurs littéraires et
techniques, 34
"Le sensualisme intellectuel", pp 42-3
"oh! naïtre de nouveau!" pp 96-100
"Horreur du confort et recherche du dépaysment"
pp 111-3
"AG et le roman pur," pp 169-70
- Thibaudet, Albert: Réflexions sur la critique (PQ305 T52 1939)
Paris: Gallimard, 39
"De la critique gidienne", pp 231-7 (tirée de la NRF)
- Thomas, Jean: Quelques Aspects du romantisme contemporaine
PQ306 T4
Paris: Soc. d'Édition "Les belles Lettres"
pp 64-7

3. LETTRES A GIDE

cataloguées: alphabétiquement par expéditeur
 renseignements: expéditeur, dates; tome et pages
 de la NRF (dont toutes ces 32 lettres sont
 tirées), nombre de lettres, sujet.

Cholokhov, Michel	42-34.1	730-1	ses oeuvres en France
Dujardin, Édouard	45-35.2	50	Saint Paul et le Christ
Fernandez, Ramon	42-34.1	703-8	(ouverte) G et communisme
Jammes, Francis (93-6)	51-38.2	883-95	8 lettres l'oeuvre de Jammes et de G.
Klossowski, E.	36-31.1	960-1	un événement dans la vie de Dostofevsky
Louÿs, Pierre (89,93-4)	33-29.2	640-9, 782-91, 794-8	5 lettres un tas de sujets; rien sur G
Maritain, Jacques	50-38.1	1020-2	<u>l'article de G: Les Juifs: Céline et Maritain</u>
Massis, Henri	45-35.2	811	Critique de G. de son <u>Zola</u>
Nicolas, M.P.	51-38.2	155-6	le Christ et Nietzsche
Proust, Marcel (14)	31-28.2	610-12, 613-15,	2 lettres ses oeuvres et Gallimard
Rivière, Jacque (09-13)	24-25.1	758-80	6 lettres ses tâtonnements littéraires
Rouveyre, André	31-28.2	227-30, 516-20	4 lettres une amitié et une brouille littéraires

4. ARTICLES GÉNÉRAUX SUR GIDE

catalogués: alphabétiquement par auteur
renseignements: auteur, titre; revue, livraison,
pages.

- Alibert, François-Paul "En marge d'AG" NRF 34-30.1 41-55
Arland, Marcel "AG" NRF 36-31.1 255-66
Baldensperger, Fernand "AG antigothéen" R LITT C Oct 33
651-75
Beaunier, André "L'Auteur de Paludes" RDM sept-oct 14
360-71
Benda, Julien "De G, de Mauriac et de Barrès" NRF 39-32.2
617-27
Burke, Kenneth "Thomas Mann and AG" BKMN juin 30 257-64
Daudet, Leon "AG" (Candide) NRF 37-31.2 828-9
Flores, Angel "AG Sells Out" L AGE 20 juin 25 645-6
Gosse, Edmund "The Writings of M. AG" CONF R sept 09
342-50
Guérin, Jean "Hommage à AG" (Capitole) NRF 30-28.1
575-6
Massis, Henri "Faillite d'AG" (Revue universelle) NRF
33-29.2 867
Mauriac, François "A Propos d'AG" (Université de Paris)
NRF 18-22.1 250-2
O'Brien, Justin "A Rapprochement: M. AG and Lautréamont"
ROM R fév 37 54-8
Rhodes, S.A. "Marcel Schwob and AG: A Literary Affinity"
ROM R jan 31 28-37
Schlumberger, Jean "AG et ses Morceaux choisis" NRF 18-22.1
41-55
Thibaudet, Albert AG R PARIS 15 août 27 743-75
Thibaudet "La Contre partie; Droite et gauche"
NRF 31-28.2 93-7
Thibaudet "Derrière la critique gidienne" (reproduit
dans son Réflexions sur la critique)
NRF 40-33.1 507-13
Thibaudet "Sur Un Esprit non prévu; Autobiographie?
L'idée de manque; la querelle de
la cellule" NRF 33-29.2 815-20
West, Rebecca "A Letter from Abroad" BKMN déc 29 433-9
Yang Tchang Loming, Mme "Sur AG" MERC F jan 35 203-7
. . . "Gide Before His Judges" (les opinions de Massis,
de Marcel, de Maritain) L AGE
avril 35 176-7

Note: L'article d'Edmund Gosse possède une valeur his-
torique; c'est une des premières appréciations de
G. Cf. Fernandez, après la mort de Gosse (NRF
t.31-28.2 p .146): "L'intérêt si clairvoyant que
ce vieillard avait manifesté pour AG...."

ARTICLES AVEC ALLUSIONS SPÉCIFIQUES A GIDE

catalogués: alphabétiquement par auteur

renseignements: auteur, titre; revue, livraison,
pages

Chevalley, Abel "A Letter from France" SAT R L 24 sept 29
136

le Dantec, Yves-Gérard "Le mouvement poétique" RDM
15 août 34 939-40

Green, Julian "Pages de Journal 1935" R PARIS 1 avril 39
721-50 (la version originelle d'une partie
de Personal Record)

Rivière, Jacques "Lettre à Alain-Fournier" NRF 24-25.1
755-6

Thibaudet, Albert "Après vingt ans" NRF 32-29.1 366-74

Thibaudet "Langage, littérature et sensualité"
NRF 38-32.1 723

Thibaudet "Le Roman de l'Énergie" NRF 22-24.1 335

Thibaudet "Le Style du voyage" NRF 29-27.2 384-5

Thibaudet "Le Voyage intérieur" NRF 17-21.2 329-37

. . . "The Guide Post" L AGE avril 31 219

5. REVUES D'OUVRAGES PAR GIDE

cataloguées: alphabétiquement par ouvrage
renseignements: ouvrage, critique, titre (si ce
n'est pas le titre du livre même); revue,
livraison, pages

- Amyntas René Lalou NRF 26-26.1 616-7
- Antoine et Cléopâtre Henri Ghéon NRF 15-20.2 318-26
- Caves (1) André Beaunier "L'Auteur de Paludes" RDM
sept-oct 14 360-71
- (2) Pierre Lièvre "Les Caves du Vatican, sortie en 9
jeux de Mme Lartigand, d'après le roman
d'AG" MERC F 15 dec 33 645-7
- (3) . . . "Lafcadio's Adventures" T LIT S t.29 238
- Chopin Boris de Schloezer NRF 38-32.1 315-16
- Dostoïevsky Michel Arnaud NRF 21-23.2 151-9
- École des Femmes
- (1) Abel Chevalley "The School for Wives" SAT RL
5 oct 29 205
- (2) . . . T LIT S t.29 511
- (3) . . . "The School for Wives" T LIT S t.30 296
- Faux-Monnayeurs
- (1) Ramon Fernandez "La Figure de la vie dans les Faux-
Monnayeurs" NRF 27-26.2 98-103
- (2) Angel Flores "AG and his First Novel" BKMN
oct 27 167-72
- (3) Henri Hertz NRF 26-26.1 345-51
- (4) Michael Joseph "The Counterfeiters" BKMN nov 25
355; mai 26 371
- (5) . . . "The Counterfeiters" T LIT S t.28 411
- Geneviève (1) Marcel Arland NRF 48-37.1 86-8
- (2) . . . T LIT S t.37 110
- Immoraliste Peter Vincent "The Immoralist" BKMN juin 30
327-8
- Incidences (1) G. Marcel NRF 23-24.2 108-10
- (2) . . . T LIT S t.25 253
- Isabelle (1) Geoffrey Stone "Two Symphonies" BKMN oct 31
196-7
- (2) . . . "Two Symphonies" T LIT S t.31 708
- Journal (1) Denis de Rougemont "Au Sujet du Journal d'AG"
NRF 54-40.1 24-32
- (2) . . . "Pages de Journal 1929-1932" T LIT S
t.34 550
- Journal des Faux Monnayeurs A. Thibaudet NRF 29-27.2
390-1
- Montaigne (1) . . . T LIT S t.29 955
- (2) . . . T LIT S t.39 280

- Nouvelles Nourritures (1) André Malraux NRF 45-35.2 935-7
 (2) Gabriel Marcel EUR N 18 jan 36 70-1
 (3) divers (6 revues pour, 6 contre)
 NRF 46-36.1 252-3 des annonces
- Numquid et tu...? Charles du Bos NRF 28-27.1 756-69
- Oedipe (1) Benjamin Crémieux NRF 38-32.1 765-7
 (2) Crémieux (en anglais) (Je suis partout) L AGE
 avril 31 196-8
 (3) Pierre Lièvre MERC F (avril 32 158-60
 (4) J.P. EUR N 27 fév 32 158-60 (la couverture du
 tome indique "juil-déc 32")
- Paludes (1) Valéry Larbaud NRF 17-21.2 93-6
 (2) ... T LIT S t.21 404
- Perséphone (1) Y-G le Dantec Le mouvement poétique RDM
 15 août 34 939-40
 (2) Marie-Jeanne Durry EUR N 22 sept 34 945-6
 (3) Adrienne Monnier "Le Symbolisme de Perséphone"
 NRF 43-34.2 152-3
 (4) Paul Rosenfeld "The Mystery of Persephone"
 N REP 3 avril 35 213
- Porte Étroite (1) Edmund Gosse "The Writings of M. AG" CONT R
 sept 09 342-50
 (2) ... "Strait is the Gate" T LIT S t.24 820
- Prométhée ... "Prometheus Ill-Bound: Philosophic Fantasy"
 T LIT S t.19 348
- Retouches à mon Retour
 (1) Benj. Crémieux NRF 49-37.2 339-41
 (2) ... T LIT S t.37 596
- Retour de l'URSS
 (et Retouches) (1) Ivan Anissimov "G. and Capitalism"
 (Literaturnaya Gazeta) L AGE mars 33 72
 (2) Emmanuel Berl "AG changes His Mind"
 (Marianne) L AGE jan 37 453-5
 (3) Malcolm Cowley "Retreat from Moscow" N REP
 17 mars 37 172-3.
 (4) Benj. Crémieux NRF 47-36.2 1071-7
 (5) Pierre Dominic EUR N 21 août 37 814
 (6) Lucien Duran "AG et l'URSS" MERC F
 15 août 33 93-106
 (7) Leon Feuchtwanger "AG's Communism" (Pravda)
 CURR H mai 37 110
 (8) Z. Lvovsky "G. and Communism" (Nouvelles
littéraires) L AGE mars 33 71
 (9) Gabriel Marcel EUR N 21 nov 36 1166-7
 (10) Y. Georges Prade "AG désenchanté" R BLEUE
 1936 829-33
 (11) M.E. Ravage "What Good is Revolution?" NATION
 20 fév 37 210-11
 (12) William Troy "The Conversion of AG" NATION
 17 oct 34 444, 446-7

- (13) Barbara Wood "AG on Soviet Russia"
CONT R mai 38 578-84
- (14) ... "Inconstant Gide" (les opinions de
Rolland dans Humanité, de Feuchtwanger
dans Pravda et d'Azorin dans La Prensa,
Buenos Aires) L AGE mars 37 74-5
- (15) ... "Gide on Russia" TIME 3 mai 37 85
- (16) ... T LIT S t.36 1068
- Retour du Tchad (1) John Chamberlain "Travels in the Congo"
BKMN juillet 29 554
- (2) ... "Travels in the Congo" T LIT S
t. 30 384
- Robert Louis Martin-Chauffier NRF 34-30.1 407-10
- Si le Grain (1) Félix Bertaux NRF 28-27.1 258-63
- (2) Ernest Boyd "AG's Autobiography" SAY R L
30 nov 35 111
- (3) Michael Joseph BKMN mai 27 356-7
- (4) A. Thibaudet L MERC jan 27 302
- Souvenirs de la Cour d'Assises Jean Prévost NRF 23-24.2
209-10
- Symphonie Pastorale
- (1) François le Grix (La Revue hebdomadaire)
NRF 15-20.2 465
- (2) Geoffrey Stone "Two Symphonies" BKMN
oct 31 196-7
- (3) A. Thibaudet NRF 15-20.2 587-98
- (4) ... T LIT S t.20 535
- (5) ... "Two Symphonies" T LIT S t.31 708
- Voyage au Congo (1) John Chamberlain "Travels in the Congo"
BKMN juillet 29 554
- (2) ... "Travels in the Congo" T LIT S
t. 30 384

6. REVUES D'OUVRAGES SUR GIDE

cataloguées: alphabétiquement par auteur
renseignements: auteur, titre; revue, livraison,
pages; critique

- du Bos, Charles Le Dialogue avec AG T LIT S t.29
662 (...)
- Fernandez, Ramon AG NRF 37-31.2 481-3 (J. Schlumberger)
- Hytier, Jean AG NRF 51-38.1 (M. Saint-Clair)
- Lemaître, Georges Four French Novelists T LIT S
t.38 565 (...)
- Pierre-Quint AG (1) SAT R L 4 août 34 31
(Ben Ray Redman)
(2) T LIT S t.34 550 (...)
- Semper, Johannes A G'i Stilli Struktuur (en estonien)
R LITT C oct 33 769-72 (Henri Tronchon)
- Simonson, Raoul, et Doré, Robert Les Livres d'AG
NRF 22-24.1 219 (Franz Hellens)
- Souday, Paul: AG, Marcel Proust, Paul Valéry NRF 30-28.1
691-3 (R. Fernandez)
- Yang Tchang Lomine, Mme L'Attitude d'AG NRF 36-31.1
785 (Jean Wahl)

REVUES D'OUVRAGES AVEC UNE PRÉFACE DE GIDE

cataloguées: alphabétiquement par auteur
renseignements: auteur, titre; revue, livraison,
pages; critique.

Dupouey Lettres du lieut. du vaisseau Dupouey NRF
19-22.2 732-3 (Henri Gheon)
Pouchkine La Dame de Pique (traduite de Schiffin en
collaboration avec Gide) NRF 21-23.2 626
(Gabriel Marcel)

ICONOGRAPHIE DE GIDE

1. PORTRAITS

catalogués: portraits dans les ouvrages de Gide,
dans les ouvrages sur Gide, dans les revues
renseignements: livre et page; ou: revue, livraison,
page
note : XXX indique les quatre meilleurs portraits

- xxx André Walter frontispiece (à l'âge de 20 ans)
Morceaux choisis frontispiece
xxx Gabory: AG frontispiece (à l'âge de 20 ans)
Gourmont: Le Livre des masques p.174
xxx Clark et Leclercq: L'âme française (Nelson, oct 37) p 26
BKMN T.76 p 17
CURR H avril 37 p 90
FORUM déc 28 frontispiece
ILLUSTRATION 18 déc 26 p 696
L AGE 20 juin 25 p 645
L MERC fév 39 p 388a
NRF t. 24 p 399
SAT R L 5 oct 29 p 203 (de Wm. Rothenstein)
SAT R L 4 août 34 p 31 (un autre de Wm. Rothenstein)
SAT R L 30 nov 35 p 11
xxx TIME 3 mai 37 p 85

2. AUTOGRAPHES

Montaigne (An Essay in Two Parts) l'écriture de Gide
lui-même
BKMN t. 76 p.17
FORUM déc 28 frontispiece

TABLE DES MATIÈRES

	Page:
Avant-propos	iii
Chapitre I L'ESTHÉTIQUE CRITIQUE.....	I
1 Musique	2
2 Littérature	6
Chapitre II L'ESTHÉTIQUE CRÉATRICE: CREDO.....	17
1 Art	18
2 Oeuvre d'art	24
3 Artiste	27
Chapitre III L'ESTHÉTIQUE CRÉATRICE: TECHNIQUE....	32
1 Linguistique	33
2 Manière	35
3 Matière	36
Chapitre IV L'ESTHÉTIQUE CRÉATRICE: GENRE.....	37
1 Cahiers	38
2 Critique	51
3 Autobiographie	54
4 Poésies	56
5 Théâtre	63
6 Traités	72
7 Voyages	80
8 Soties	100
9 Récits	109
10 Roman	119

		I63
Chapitre V	L'ESTHÉTIQUE COMPARÉE.....	I23
I	Influences sur Gide	I24
2	Influences par Gide	I29
Appendice	GIDIANA.....	I34
	Quelques notes	I35
	<u>Ouvrages de Gide</u>	I37
I	Grands ouvrages originaux	I37
	Duplications des ci-dessus	I41
	Grands ouvrages indisponibles	I43
2	Traductions en français	I44
	Traductions indisponibles	I45
3	Lettres	I46
4	Articles	I48
	<u>Ouvrages sur Gide</u>	I50
I	Ouvrages entiers ou grandes études	
	sur Gide	I50
2	Chapitres ou sections sur Gide	I51
3	Lettres à Gide	I53
4	Articles généraux sur Gide	I54
	Articles avec allusions spécifiques	
	à Gide	I55
5	Revue d'ouvrages par Gide	I56
6	Revue d'ouvrages sur Gide	I59
	Revue d'ouvrages avec une préface	
	de Gide	I60
	<u>Iconographie de Gide</u>	I61
I	Portraits	I61
2	Autographes	I61
	Table des matières	I62