

La réception critique des œuvres romanesques d'André Gide en Belgique

Dr. Samia chawky Mohamed Gharib

Département de Français, Faculté des Lettres, Minia

Le 23 juillet 1911, dans la revue *L'Eventail*, à propos du court roman *Isabelle*, un fidèle de Gide, Louis-Dumont-Wilden, peut ainsi faire le point sur la réception de l'auteur en Belgique:

"Cet admirable artiste ne fut longtemps aimé et compris que par une petite élite. Depuis la porte étroite, il arrive au grand public: plus simple, plus aisé, plus direct, il n'a rien abandonné de son idéal littéraire très hautain. C'est encore la manière de conquérir le public."¹

Sans doute cette mise au point d'un des plus enthousiastes analystes belges de Gide, comme on le verra, englobe-t-il à la fois la critique et le public français, d'une part, la critique et le public belge d'une autre part. L'époque est propice en effet, depuis les années 1890 surtout, à ce que Michel Décaudin a appelé "un système d'échanges fondé sur une perméabilité réciproque"² et donc à la conquête graduelle d'un public, belge francophone par de jeunes talents français.

Ce public, composé essentiellement de lecteurs, puisque durant cette période, André Gide ne produisit qu'une pièce, *Le roi Candaule*, qui essuya un échec au théâtre de l'œuvre à Paris, comprenait en

¹ Louis Dumont-Wilden, *L'Eventail*, N° du 23 juillet 1911, p. 36.

² Michel Décaudin, "*Symbolisme en Belgique ou symbolisme belge?*", *Cahiers de l'A.J.E.F.*, N° 34, mai 1980, pp. 109-110.

Belgique des Wallons, des Bruxellois, mais aussi des Flamands de l'aristocratie et de la bourgeoisie dont la pratique du français les distinguait du peuple, néerlandophone, et dont les yeux se tournaient volontiers vers écrivains français de l'"hexagone" plutôt que vers les leurs.

La réception d'André Gide s'élargit et se diversifia effectivement au fur et à mesure que son oeuvre évolua, jusqu'à gagner un public cultivé plus vaste principalement par le biais des chroniques littéraires des journaux, même si, à cette époque, le roi de la presse quotidienne dans la diffusion de Gide fut loin d'égaliser celui des revues_ destinées à un public plus restreint- et souffrit des clivages d'ordre confessionnel, plus encore que politique, propres à la Belgique de Léopold II . A partir de 1900, Gide gagne également des lecteurs grâce aux conférences qu'il fit à Bruxelles.

Toutes fois, l'accueil de *La Porte étroite*, oeuvre pivot selon Dumont-Wilden, fut préparé par celui de l'immoralité, six ans auparavant (dès le début de 1903), déjà aussi reçu comme un roman: ce rattachement ne fut pas indifférent à la réception de cette oeuvre, y compris aux polémiques qu'en suscita l'esprit.

Aussi bien, avant le tournant historique de la guerre de 1914-1918, et la publication des *Caves du Vatican*, qui ne produisit d'échos importants qu'après la guerre, la réception de Gide par la critique belge francophone et, liée à celle-ci, par le public, paraît-elle avoir suivi deux grandes étapes. La première, après le lancement, même

confidentiel, de Gide à travers les Cahiers d'André Walter et ses poèmes symbolistes, va de l'accueil du *Voyage d'Urien* en 1849 à celui, encore va des débats sur *L'Immoraliste*, à partir de 1903, à la promotion d'Isabelle, en 1911, comme livre à "emporter en villégiature"¹.

On ne peut dissocier cette évolution vers la gloire, ni de l'évolution de Gide lui-même, ni de l'horizon d'attente des lecteurs belges, lettrés ou simplement cultivées, ni de la vie des revues, de leur durée, de leur concurrence, ni des clivages politico-religieux de la presse et donc de son public.

Cette évolution multifactorielle dans la diffusion, l'accueil, et, allant de pair avec ce dernier, l'évaluation des premières œuvres de Gide n'a pu que s'accompagner d'une évolution dans l'interprétation de ces œuvres. Celles-ci ont été comprises comme elles ont été parfois évaluées selon des critères adaptés aux changements esthétiques, moraux et philosophiques qui, en cette vingtaine d'années, ont touché tant les auteurs, français, belges, voire européens que les critiques et le public belges. A travers cette évolution s'affirme cependant une image de l'écrivain qui, nous le verrons dépassa les clivages, celle qui lui tenait le plus à cœur: un artiste.

¹ *L'Eventail*, sous-titre de l'article cité supra.

La diffusion et l'accueil

"Ne l'oublions pas, rappelle Jean Warmoes en 1970, la Belgique a fait un accueil immédiat à ses œuvres.¹" Et déjà aux toutes premières œuvres de Gide. Même si, comme on le sait, *Les Cahiers* d'André Walter n'obtinrent aucun succès public, ni en France ni en Belgique², l'objet d'un article de deux pages non signés mais non moins attribuables à Verhaeren, l'un des trois membres du comité de rédaction de *L'Art Moderne*³, revue fondée en juin, 1881 par Edmond Picard, avocat et mécène, et Octave Maus, en faveur d'un art social, qui par la suite s'élèvera contre l'art pour l'art privilégié par *La Jeune Belgique*.

Or, Verhaeren, se félicitant du chemin parcouru depuis le réalisme et depuis la gare de Médan, vers un art désormais préoccupé par le milieu intellectuel, des personnages, écrit d'emblée au sujet des *Cahiers*: "Nous n'hésitons pas à le coter haut et puissant parmi les œuvres récentes⁴". Les rapports qui s'établirent entre Gide et la revue liégeoise *La Wallonie*, toujours en 1891, de même qu'entre notre auteur et le fondateur de la revue, Albert Mockel, sont trop connus pour qu'on s'y attarde ici⁵? *La Wallonie*, *La Wallonie* lança Gide en

¹ Jean Warmoes, *Présence d'André Gide*, Bruxelles, Bibliothèques d'Albert Premier, 1970, p. IX.

² *Album Gide*, Paris, Gallimard, 1985, Bibliothèque de la Pléiade, p. 64.

³ Louis Verhaeren, *L'art Moderne*, N° 26, du 28 juin 1891, pp. 203-204.

⁴ *Ibid.*, p. 204.

⁵ Gustave Vanwelkenhuzen, *édition de la correspondance (1891-1938) André Gide-Albert Mockel*, Genève, Droz, 1975, p. 152.

publiant ses premières notes de voyage et ses premiers poèmes symbolistes, suppléant à l'absence en France, de revue qui accueillît ces nouvelles tendances Au point, comme on le sait aussi, que Français et Belgique y collaboraient à part égale. Rappelons aussi que, jusqu'à son dernier fascicule de 1892, "terme qu'elle s'était fixé"¹.

La Wallonie accorde à Gide une place de choix. Parmi la liste des "Dernières publications de ses auteurs, est cité Le Traité du Narcisse, aux côté d'œuvres d'Elskamp, Lemonnier, Maeterlink, Van Lerberghe, pour les belges; de Heredia, Pierre Louÿs, Mallarmé, pour les Français, La revue lui offre, dans le même numéro, dix-sept pages (pp. 275-92) pour la publication de ce qui deviendra la dernière partie du voyage d'Urien, voyage sur une mer glaciale, troisième partie d'un voyage au Spitzberg.

Mais c'est avec la publication en volume du voyage d'Urien, en 1894, édité à Paris mais imprimé à Bruxelles, à l'imprimerie Vue Monnom, puis de Paludes en 1895, qu'on ait ou non compris ces textes, que la notoriété de Gide s'affirme, fût-ce toujours pour un public choisi mais se diversifiant, et ce jusqu'en Flandre, grâce notamment à l'activité inlassablement dévouée du grand critique littéraire et musical, romancier de la *Vie intérieure* et adepte du symbolisme philosophique, l'enthousiaste Henri Maubel et à l'important mensuel de critique et l'art, fondé à Gand, également par

¹ Ibid., p. 2.

Albert Mockel, sous les auspices du cercle littéraire français, *Le Réveil*. Cette revue reprenait le flambeau symboliste de la Wallonie.

Henri Maubel évoque d'abord André Gide, en même temps que Camille Mauclair et Maurice Beaubourg, dans une longue conférence sur l'idéologie réaliste de quelques écrivains qu'il prononce successivement au Jeune Barreau d'Anvers, le 16 mars 1894, et au Cercle artistique et littéraire de Bruxelles, le 19 mars, avant de la publier dans une importante tribune, La Société Nouvelle, revue internationale, avec comme sous-titre: "Sociologie, Arts, Sciences, Lettres", dont les bureaux étaient à Bruxelles et à Paris, et à laquelle participaient autant de Français que de Belges (Eekhoud, Elskamp, Hellens, Picard, Van de Velde, Verhaeren, pour ceux-ci; Barbusse, Kahn, Jean Lorrain, Mauclair, Saint-Pol-Roux pour ceux-là), mais aussi des auteurs d'autres nationalités, des Bakounine et des Kropotkine par exemple. La revue, qui créa un trait d'union entre *La Jeune Belgique* et *l'Art Moderne*¹, prônait en effet des opinions démocratiques tout en laissant la plus grande indépendance de vues à ses collaborateurs.

L'éloquent et imaginatif Maubel ne se prive pas d'exprimer son enthousiasme pour le Gide du *Voyage d'Urien* en un langage lyrique et symbolique qui semble épouser celui de son sujet. Maubel s'adresse

¹ Joseph Hanse, *La jeune Belgique et l'Art moderne*, in *Gustave Charlier et Joseph Hanse*, Bruxelles, La Renaissance du livre, 1958, p. 346.

d'emblée aux personnes qui voudraient bien comprendre dans le silence et le recueillement de leurs lectures.

Il s'agit donc pour ses auditeurs et lecteurs de partager la nostalgie de la partie d'origine, de la partie spirituelle, qui serait celle des poètes, et, ajoutons-le, qui fut un thème favori de Maubel lui-même. Avant même de se livrer à ce qu'il appelle une paraphrase du voyage d'Urien, paraphrase poétique il est vrai, entrecoupée d'extraits, Maubel situe Gide dans le sillage de Barrès pour son refus de toutes doctrines et pour le partage d'une même devise: "Toute licence, sauf contre l'amour"¹, et le *Voyage d'Urien* dans le contexte d'une renaissance poétique. Cette renaissance inclut, selon le critique, plusieurs nouveautés: "Ce mouvement qui exalte l'homme dans l'harmonie de ses facultés"² et mène "la réalité jusqu'au sommet du rêve"³, comme déjà en Belgique l'illustrent Maeterlink et Verhaeren, et surtout une nouvelle conception de la "tristesse", non plus chrétienne mais "qui s'éclaire en nous et devient davantage une force qui suscite notre progrès"⁴. Ce qui est déjà important: Maubel, dans sa conclusion, insiste sur le caractère représentatifs de ce texte de Gide.

La renaissance et la liberté créatrice que ce critique applaudit particulièrement chez Gide, plus que chez Mauclair et Beaubourg, l'amènent à consacrer un article au seul Voyage d'Urien dans la grande

¹ Henri Maubel, *André Gide, La jeune Belgique*, juillet, N° 221, 1938, p. 11.

² Henri Maubel, *op. cit.*, p. 13.

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*

revue déjà évoquée et qui déjà reconnu Gide à ses débuts, *L'Art Moderne*¹: il s'agit à peu de choses près des mêmes commentaires, le peu de choses ayant, on le verra, sa signification. Rien d'étonnant non plus qu'en juin 1895, il propose, sur un ton aussi enthousiaste à l'égard d'un auteur qu'il aime, des "Notes en marge de Paludes", dans une revue wallonne, *Le Coq rouge*, revue dissidente de la *Jeune Belgique*, lancée par Jean Eekhoud et Emil Verhaeren². Il fallait faire bonne mesure: Maubel se battit pour Gide dans tous les coins du pays.

Mais, dès octobre 1894, *Le Réveil* publiait le poème "Paludes" qui devait remanier, constituer l'envoi du futur paludes. Et dans le numéro de juillet-août 1895, un chroniqueur, Dennis Lalieux en fit écho en tête d'une "Chronique littéraire" précisément, comprenant des notes sur Rêves blancs d'Adolphe Booschot et Les Chansons de Bilitis de Pierre Louys³. Révélatrice est la place qu'occupe déjà notre auteur dans la culture du chroniqueur, voire des "happy few" que sont ses lecteurs: "Je suis heureux de pouvoir commencer cette chronique en parlant de M. André Gide."⁴ Après avoir rappelé trois œuvres antérieures, les Cahiers d'André Walter, le traité du Narcisse et le Voyage d'Urien, le critique oriente sans réserves le jugement du lecteur: "cette foi encor, il le faut applaudir"⁵. Il commente alors

¹ Mauclair et Beaubourg, *Le seul Voyage d'Urien*, *L'Art moderne*, N° 15, du 15 avril, 1894, pp. 115-117.

² Jean Eekhoud, *Notes en marge de Paludes*, *Le coq Rouge*, mars 1920, pp. 97-99.

³ Denis Lalieux, *Chronique littéraire*, *Le Réveil*, juillet août, 1895, pp. 81-83.

⁴ Denis Lalieux, op. cit., p. 21.

⁵ Ibid.

Paludes en corrélation avec Le voyage d'Urien, tout en y montant et qui, selon lui, en fait l'originalité et donc en en esquissant une interprétation.

Moins disert, *L'Art Wallon* ne fait que signaler la publication de Paludes, en Novembre 1895 (N° 4), mais dans son "Mémento", c'est-à-dire parmi les livres recommandés.

On peut donc, comme Jean Warmoes, affirmer à propos de cette période: "Toutes la Belgique littéraire connaissait André Gide¹". A tel enseigne que d'autres revues accueillirent des fragments et des poèmes de Gide écrits sous l'influence des symbolistes belges, telles *La Revue Wallonne*, *L'Art jeune*, dirigé par celui qui allait devenir un ami et un disciple, André Ruyters, et Floréal, et que Gide put faire imprimer en 1897 ses feuilles de route à Bruxelles, à l'imprimerie N. Vandersypen.

On peut penser que la "Belgique littéraire", sinon un vaste public belge, était mûr pour recevoir *Les Nourritures terrestres*.

Certes, ce livre ne provoque pas en Belgique le beau scandale que pouvait craindre Madeleine Gide, d'après une lettre d'André à Albert Mockel du 25 février 1896, sinon lui-même, car "depuis Pierre Louys il n'y a plus moyen de scandaliser à présent"². Mais peut-on dire que cette phrase de la préface de l'édition de 1927 s'applique à la critique belge: "A quel point ce livre heurtait le goût du jour, c'est ce

¹ Jean Warmoes, op. cit., p. 9.

² Gustave Vanwelkenhuzen, op. cit., p. 168.

que laissa voir son insuccès total. Aucun critique n'en parla¹ ? Outre la lettre personnelle de Mockel à Gide, du 3 septembre 1897, qui nous intéressa pour l'interprétation qu'il offre des *Nourritures*, cette nouvelle œuvre suscita au moins - dans l'immédiat - un article non signé, en premières pages de *l'Art Moderne* du 13 juin 1897. Le critique, non identifié, prend soin d'avertir ses lecteurs, au début et à la fin: au début, qui "un mystère léger entoure²" l'écrivain dont on n'aborde pas de nouveau livre "sans un peu d'anxiété³" tant ses œuvres déconcertent, à la fin, pour confirmer que "ce livre inquiétera et contrariera⁴" tous ceux qui avaient une opinion arrêtée sur Gide - il ne précise pas laquelle, - mais apparaît aussi au "lecture attentif⁵" comme l'aboutissement de tout son itinéraire artistique.

Sans heurter le goût du jour, ce livre, dont le critique de *l'Art Moderne* signale l'absence de toute affabulation (fiction ou histoire, dirions-nous en 1992) et manifesterait donc un écart esthétique, à la fois par rapport aux habitudes de la plupart des lecteurs, les Belges comme les Français, à une époque où le roman reste le genre le plus goûté (chaque journal ne propose-t-il pas son feuilleton romanesque ?) et par rapport aux habitudes intellectuelles de lectures férus d'un Gide qu'il pouvaient classer dans des mouvements connus, en tant que symboliste, idéaliste ou ironiste: le commentateur offre alors une

¹ André Gide, *Romans et sotties*, Paris, Gallimard, 1958, p. 249.

² *L'Art Moderne*, 13 juin 1897, p. 187.

³ Ibid.

⁴ Ibid.

⁵ Ibid.

exégèse des Nourritures auxquelles il finit par accorder l'épithète d'admirable. Jugement que la plupart de ses successeurs belges ratifieront et déjà, le 1^{er} avril 1900, le romancier et critique Georges Eckhoud, ouvert à la démocratie libérale. Rendant compte de la conférence sur L'influence en littérature que Gide avait donnée au salon de *La libre esthétique* à Bruxelles, le 29 mars, il fait l'éloge de la profonde causerie de Gide et de "ce bel artiste, personnel s'il en fût qui a eu le courage de faire l'apologie de l'influence en non seulement l'apologie de l'influenceur, mais celle de l'influencé: il parle ainsi plus particulièrement de l'auteur des Nourritures terrestres. Quant au public de la conférence, il aurait écouté Gide avec autant de sympathie que d'attention.

En revanche, la même année et le même mois, la même conférence fournit l'occasion à Arnold Goffin, esthète et surtout critique et surtout critique de peinture et de sculpture, d'abord proche de la Jeune Belgique, de se distinguer des passionnés admirateurs de Gide, au cours d'une longue rubrique intitulée "Septième exposition de la Libre Esthétique¹", dans Durendal, revue catholique d'art et de littérature, continuation moins sectaire du Drapeau de l'abbé Moeller, dont le mot d'ordre était: catholiques et modernes.

Goffin place bien son article sous l'égide de la morale catholique d'alors en se félicitant que la peinture ait abandonné

¹ Arnold Goffin, *Septième exposition de la libre Esthétique. La Jeune Belgique*, 7^{ème} série, Bruxelles, 1922, pp. 275-281.

l'étalage de nudités grossières de l'époque précédente pour des paysans et des tableaux de genre! Quant à la conférence de Gide, il en déplore le manque de simplicité, avouant, dans le même élan, à propos des livres de Gide, "ne pas ressentir un pareil enthousiasme¹" que les admirateurs de l'écrivain. L'œuvre ne lui inspire que "quelque froideur et une certaine méfiance²", ce qu'il justifie par l'impression que lui a causée *Le Voyage d'Urien*, alors qu'il reste silencieux sur *Les Nourritures terrestres*. Et de comparer les admirateurs de Gide à ceux d'Odilon Redon, lassés des œuvres décisives et impérieuses du passé, celles par exemple de Vinci, de Beethoven ou de Poe.

La critique des revues catholiques se manifeste donc enfin, même si, durant toute cette période, un quotidien catholique important, *Le journal de Bruxelles*, n'a pas consacré une seule ligne à Gide, lui préférant, parmi les écrivains français, un Pierre Loti et un Hervé Bazin.

Mais, d'une part, avec *La Réforme*, le nom de Gide entrait dans la presse quotidienne, d'autre part, Gide a acquis une notoriété que ne peuvent plus ignorer les grandes revues, quelles que soient leurs orientations philosophique ou morale, quel que soit leur parti pris dans la querelle qui divisait les cléricaux et les anticléricaux. Cela préluait à un tournant dans la réception de Gide: celui que marqua, après la

¹ Ibid., p. 280.

² Ibid.

publication peu remarquée du Roi Candaule en 1901¹, l'accueil de *L'Immoraliste*.

Le journal de la bourgeoisie francophone de Gand, *la Flandre libérale*, bien que sa rubrique littéraire n'occupe qu'un bas de page, évoque *L'Immoraliste* dès janvier 1903, tout comme le font les grandes revues littéraires de bords opposés déjà citées, auxquelles s'ajoute Antée, rien moins que l'ancêtre belge de la *Nouvelle Revue Française*, qui en prit le relais en 1907.

Déjà, avec *L'Immoraliste*, ce qu'allait confirmer la publication de *La porte étroite* en 1909 et celle d'*Isabelle* en 1911, Gide prenait place parmi ces romanciers qu'il méprisait peu ou prou jusqu'alors: en dépit de lui-même, ces œuvres furent appelées "romans". Cela n'empêcha pas, on le verra, la prédilection de tel ou tel critique pour des textes comme *Amyntas* ou *el hadj* avant la grande synthèse d'une œuvre à la fois multiple et cohérente que l'essayiste belge Louis-Wilden consacra à André Gide dans le très français *Mercure de France*.

Récit structuré, bâti sur une histoire à triple ressort, l'évolution interne d'un homme, le récit de ses voyages et le drame psychologique d'un couple, *L'Immoraliste* rapprochait Gide d'un public à la fois las des romans naturalistes, y compris, en Belgique, de ceux de Camille

¹ Henri Vandeputte, *Le chroniqueur en pantoufles*, *L'Idée Libre*, mai-juin-juillet 1901, p. 25.

Lemonnier, dont la portée et l'audience étaient "restreintes"¹. Ce public était désireux d'un retour à l'analyse des phénomènes psychique: depuis 1886, date du célèbre Roman russe d'Eugène-Melchior de Vogué, le satisfaisaient les romans de Dostoïevski et Tolstoï.

Certes, à la fin de la rubrique "Livres" de la *Flandre libérale*, le journaliste et romancier régionaliste (de la Semois) Paul André ne s'attarde pas sur les détails du livre, mais le suit bien dans la carrière de Gide: "M. André Gide s'est acquis l'admiration légitime des lettrés"². La publication de *L'Immoraliste* confirme et couronne ce jugement, avant d'appeler ses lecteurs à lire et relire ce petit livre. Il n'en rejoint pas moins l'enjeu du débat qui confronta les critiques des revues, lorsqu'il écrit: "l'auteur nous laisse le soin de conclure"³.

Dans *L'Art Moderne*, George Rency, futur fondateur en 1908 de *Vie intellectuelle*, défenseur d'esprit belge et plutôt hostile aux innovations mais qui avait fait la connaissance de Gide chez André Ruytens, et A.-M. de Saint-Hubert s'accordent pour apprécier *L'Immoraliste* comme "le point culminant de son œuvre spirituelle"⁴ et pour appréhender le récit par rapport à l'influence de Nietzsche et en

¹ Raymond Trousson, *Le roman*, Québec, Naaman, 1979, p. 154.

² Paul André, *Sur André Gide*, *La Flandre libérale*, N° 41, mai 1922, p. 19.

³ Ibid.

⁴ Georges Rency, *Chronique littéraire*, *L'Immoraliste*, N° 1, Janvier 1903, pp. 2-3.

particulier à sa conception du "surhomme"¹. Toutefois, on s'y attachera plus loin, les deux critiques divergent sur l'interprétation de cette influence, selon qu'ils attribuent le "nietzschéisme" au point de vue de l'auteur ou exclusivement à celui de son héros, Michel. Cela renvoie bien aux virtualités du genre romanesque. En septembre 1904, dans *Durendal*, Arnold Goffin, proche de Rency, joint dans une même contribution désapprobatrice² ses commentaires sur *L'Immoraliste* et sur une conférence à propos de "L'Evolution du théâtre" faite par Gide le 25 mars 1904 à La libre Esthétique. Goffin en arrive même à opposer comme préférable à l'influence de Nietzsche la référence à Schopenhauer des écrivains de l'époque précédente : au moins celui-ci éclairait d'une lueur de pitié sa "philosophie d'anéantissement"³.

Sur cette lancée, à partir de 1906, outre le fidèle *Art Moderne*, des revues comme *Antée*, destinée à remplacer le coq rouge, en 1905, et *l'Eventail* ouvrirent largement leurs colonnes à la critique des œuvres de Gide comme à celle d'un des meilleurs écrivains contemporains. Des critiques et intermédiaires actifs, comme Christian Beck, Louis Dumont-Wilden et, plus épisodiquement, Henri Vandeputte y mirent leur plume au service de Gide.

Dans *Antée*, fondée notamment par le bouillant Henri Vandeputte, revue soucieuse de réconcilier l'art et la vie, ouverte aux

¹ A. M. De Siant-Hubert, *Immoraliste et surhomme, L'Immoraliste*, N° 1, janvier 1903, pp. 33-34.

² Arnold Goffin, *Des caractères, de l'Immoraliste d'André Gide, La libre esthétique*, 11^{ème} Année, 1904, N° 9, pp. 555-559.

³ Ibid.

Français comme aux belges et très tôt d'un rang international, Gide avait déjà publié le 1^{er} juillet 1905 des "Feuillets" datés de Cuverville qu'il reprit plus tard dans son journal. Mieux encore, le 1^{er} avril 1906, année faste où la revue connaît un bon tirage¹, Christian Beck, un des fondateurs, qui tenait régulièrement dans la revue une "Chronique de la Moralité" sous le nom de Joseph Bossi, illustre la vocation d'*Antée*, l'éclectisme, le refus de tout exclusivisme, exprimé par la devise: "Enrichissez chaque expérience de l'expérience du contraire par l'étude de deux livres "des deux meilleurs écrivains contemporains"², Amyntas de Gide et le voyage de sparte de Barrès. Le Christian Beck sensuel le grand voyageur loue ce poème du désert qu'est Amyntas bien qu'il ne soit qu'un simple épisode dans cette œuvre déjà nombreuse et complexe.

Et, à la faveur de son commentaire, dont nous apprécierons plus loin les nuances et la nouveauté dans la perception de notre auteur comme conscience, Beck rappelle aussi que Gide "est l'auteur d'El Hadj si souvent à l'arrière-plan de ses récits. Et, plutôt que de Nietzsche, c'est d'un modèle allemand plus ancien de Gide, Goethe, que Beck le rapproche, ainsi que de la tradition française. La conférence sur l'influence avait porté ses fruits³".

¹ Van Nuffel, *L'essai, la critique et l'histoire*, in G. Charlier et J. Hanse, 1980, p. 552.

² Joseph Bossi, *Gide et ses contemporains*, *Antée*, 1^{er} avril 1906, p. 41.

³ Christian Beck, *André Gide écrivain*, *Chronique de la moralité*, mars 1906, N° 6, p. 5.

Témoignages, fussent-ils brefs, de l'autorité conquise par Gide en Belgique: dans le même numéro d'Antée, au cours d'une causerie sur "Les arts et la vie", Henri Vandeputte nomme Gide parmi les grands de la littérature "livresque" de l'époque Nietzsche et D'Annunzio; dans le "Journal de revue", un certain "Fabrice" rappelle avec approbation les idées que Gide vient d'émettre dans la revue française *L'Ermitage* sur la pornographie: en nettoyer les affiches, par exemple, mais ne pas oublier que l'art véritable s'adresse aux sens.

Un an plus tard, le 1^{er} mars 1907, pour Louis Dumont-Wilden, dans la même revue, *L'Immoraliste*, de même que *Le Tentateur* d'André Ruyters et *Ars et Vita* de René Gillouin, sert d'illustration à des *Réflexions sur L'Immoralisme* qu'il sous-titre pour se conformer aux règles d'un réalisme dominant en son temps: "Notes pour servir à l'histoire morale de ce temps"¹.

Certes *L'Immoraliste* vient à point, à l'heure où les bases mêmes de notre activité, de notre sensibilité, de notre moralité sont remises en question". *L'Immoraliste* s'inscrit, certes, dans une période dont Dumont-Wilden analyse longuement le malaise, qu'il fait remonter aux années 1880 -1890 , celle d'une "génération avide entre toutes de changement et de révolution"², malaise qui n'a abouti qu'à un individualisme forcené, conduisant, soit à l'anarchisme politique soit à l'immoralisme. Définissant cet immoralisme comme une propension

¹ Louis Dumont-Wilden, *Notes pour servir à l'histoire morale de ce temps, L'Immoraliste*, 1^{er} mars, 1907, deuxième année, N° 10, pp. 1023-1024.

² Louis Dumont-Wilden, *Notes pour servir à l'histoire morale de ce temps*, p. 1024.

chez tout homme à aller à l'encontre de la loi sociale et, en manière de mœurs, à donner libre cours à ce qui dans le cœur humain est "passion singulière pour l'interdit, le dangereux, l'amoral"¹, il démontre à quel point Barrès et Nietzsche ont pu répondre à la fois aux attentes d'une génération et à une propension humaine. Deux dates lui paraissent décisives pour beaucoup d'auteurs mais aussi de lecteurs : 1892, date où la société nouvelle (revue belgo française que nous avons évoquée) publia des fragments du Zarathoustra, et 1908, date de la traduction française d'Henri Albert, Nietzsche aurait comblé un vide, l'envoi des "logiciens à tous les diables" et répondu à une quête : "Ce que nous cherchions, c'était un aliment à nos fièvres, à nous ardeurs, à nos rêves, c'était un motif d'agir et de sentir, c'était un suffisant héroïsme"².

Dans ce contexte, *L'Immoraliste* et les deux autres œuvres citées seraient à lire comme des expériences qui montrent les résultats de l'individualisme. D'une admiration sans réserve pour le roman de Gide ("il est peu de livres plus fiers et séduisants"³), Dumont-Wilden en offre une interprétation proche de celle de Saint-Hubert.

En 1909, la publication de la porte étroite donne à deux contributions importantes de la critique belge, l'une dans *l'Art Moderne*, signée L. St-H (non identifié, "A propos de La Porte

¹ Ibid.

² Ibid.

³ Ibid., p. 1035.

étroite¹", l'autre, simplement mais significativement intitulée "André Gide", dans le *Mercure de France*, par Dumont- Wilden².

Il faudra rappeler plus bas la lecture que proposa le premier critique pour *La Porte étroite*, mais l'accueil du livre qu'il prête à certains des lecteurs en dit long sur les réticences morales et religieuses dont Gide a pu être l'objet. En effet, suppose le critique, ce deuxième roman, au premier abord, a dû rassurer certains lectures peu soucieux d'aventures" et même leur faire croire à une conversion.

Dans son long et substantiel article de synthèse, Dumont- Wilden passe les œuvres de Gide en revue, tout en essayant à partir d'elles de reconstituer une "biographie intérieure" de son ami. L'article, d'une grande richesse analytique que je tenterai de montrer plus loin, notamment sur *L'Immoraliste* et *La Porte étroite*, les deux chefs-d'œuvre de Gide d'après la critique, nous permet d'abord de situer auteur par rapport au public de 1909 et même au grand public : "Le grand public connaît ce nom mais ignore ces œuvres (que Dumont-Wilden vient d'énumérer) et cependant les subit, parce que tous ceux qui parlent commencent d'en être influencés par reflet"³.

C'est là le constat d'un rayonnement qui s'est étendu progressivement, loin des succès faciles, grâce à des relais de plus en

¹ St.-H., *A propos de La porte étroite*, *L'Art moderne*, N° 42, 17 octobre, 1909, pp. 327-328.

² Dumont Wilden, *André Gide*, *Mercure de France*, 20^{ème} année, 16 décembre 1909, pp. 578-593.

³ *Ibid.*, p. 579.

plus vastes: "Le cénacle d'André Gide est devenu une société ouverte et de plus en plus fréquentée¹". Ce que le critique n'hésite pas à désigner par le mot "gloire".

Déjà en Belgique, le portrait d'André Gide à Jersey, que son ami peintre Théo Van Rysselberghe avait exposé à la *Librairie esthétique* de Bruxelles en 1909, témoignait de cette gloire.

Après ce bilan, Dumont-Wilden, toujours admirateur de Gide, salua tout dans sa petite *Chronique des Arts et des Lettres de l'Eventail* les nouveaux prétextes, comme émanation de la personnalité d'André Gide lui-même et *Isabelle* comme roman à la fois divertissant et qui prête à penser. Il fallait bien cette double condition, car force est à Dumont-Wilden de constater un changement dans ce que nous appelons aujourd'hui l'horizon d'attente du public belge, y compris des femmes, les seules qui, selon lui, lisent pendant les vacances tandis que les hommes baguenaudent!

Il n'est plus guère de mise aujourd'hui, quand on peut passer pour une femme cultivé, de lire des romans trop frivoles. Il est même assez bien porté de ne plus aimer les romans, de préférer les mémoires.

On allait jusqu'à remonter à ceux du Cardinal de Retz d'autant que, même la vienne folklorique et régionaliste qui caractérise le

¹ Ibid.

roman belge se tarit. Et le roman français se cherche, attendant son Proust et les nouveaux grands romans de Gide.

De poète pour les poètes et pour un cénacle de lettrés, Gide a accédé peu à peu, dans toute la Belgique francophone au rang d'écrivain reconnu, même si les revues et les quotidiens libéraux lui ont plus volontiers ouvert leurs colonnes que la presse catholique. A la veille de la guerre de 1914, grâce à ses premiers grands romans, dû-t-il alors ne pas les admettre pour tels, il a déjà atteint la gloire dans un public plus vaste. Son nom le précède au point qu'en 1911 un court récit comme *Isabelle* est recommandé comme capable de rivaliser avec le nouveau genre à la mode.

L'interprétation

Comme on peut bien le penser, au cours de ces vingt années de réception critique, du vivant d'André Gide, vingt années allant des toutes premières œuvres à déjà celles de la maturité, l'image de l'écrivain n'a pas qu'évoluer au fur et à mesure de ses publications et des interprétations successives, partielles ou plus globalisantes, qu'elles sont suscitées. L'image de l'écrivain, au sens plein de terme, en tant que penseur et artiste, les préoccupations des critiques belges du tournant du siècle (et d'autres pays européens) pour l'âme, la vie intérieure et pour le travail sur les formes et le langage supplantant la curiosité pour l'homme privé et le réalisme, pourrait-on dire, de sa vie anecdotique.

On trouve dans la critique belge francophone de l'époque peu d'opinions sur la biographie d'André Gide, sauf sur ses origines familiales et sur son éducation religieuse. Et si des épithètes vinrent s'accoler à son nom, elles cristallisèrent avant tout des attitudes intellectuelles, littéraires, philosophiques et morales. André Gide fut tour à tour ou à la fois tel aux yeux de la critique belge, cependant qu'une image canonique de lui s'imposait: celle d'un maître de la langue française.

Nous ne nous attarderons pas ici sur l'image peu discutable qu'a pu offrir aux critiques belges et à travers eux à quelques lecteurs, surtout des adolescents selon Dumont Wilden dans son article de 1909, *Le jeune Gide des cahiers d'André Walter* où Wilden considère que l'œuvre de Gide est une "confession d'une âme jeune, très haute"¹ que son milieu et les débâcles françaises "ont faite mélancolique et savante"². Enfin, Walter trouve que les critiques belges se sont penchés sur l'œuvre d'André Gide de l'alliance de vigueur et de subtilité qui annonce le grand écrivain.³

Mais, comme pour leur diffusion, l'interprétation des œuvres de Gide et la constitution progressive d'une image de ce dernier se trouvèrent des voies plus précises et diverses à la fois à partir de la publication de *l'immoraliste*.

¹ Dumont Wilden, *Le jeune Gide*, in *Les Cahiers d'André Walter*, Bruxelles, 1909, p. 13.

² Ibid.

³ Dumont Wilden, *Le jeune Gide*, op. cit., p. 13.

Avant cela, *Le voyage d'Urien*, *Paludes*, puis *Les nourritures terrestres* séduisent ou déconcentrent les critiques belges par une âme que le mystère occupe ou en tout cas qu'un léger mystère entoure, voire qui se perd dans les contradictions, aux yeux d'un Arnold Goffin¹.

Mais c'est *L'Immoraliste* qui provoqua les débats les plus intéressants dans la critique belge, en situant les interprétations sur des plans non seulement littéraire et philosophique mais encore morale, religieux, psychologique et du point de vue de l'esthétique proprement narrative.

Tous les critiques de revues et de journaux consultés ici s'entendent sur le caractère philosophique de l'œuvre George Rency la définissant même comme un "roman philosophique"², ainsi que sur l'influence de Nietzsche, si brillamment commenté par André Gide dans ses prétextes.

Mais dès 1903, cette influence est perçue différemment quant à sa profondeur. Ainsi, dans la même revue, *L'Art Moderne*, si Rency interprète sans hésiter *L'Immoraliste* comme une mise en action des idées de Nietzsche et désapprouve le fond d'une œuvre qui a suscité chez lui à la fois colère et admiration, son confrère Saint-Hubert tient,

¹ Arnold Coffin, *Gide et son statut romanesque*, *L'éventail*, Bruxelles, 15 février, 1913, p. 9.

² Georges Rency, *Prétextes*, *L'Art moderne*, janvier 1903, p. 5.

quant à lui à "préciser le point de vue auquel l'auteur semble s'être placé"¹, celui de Michel, personnage qui s'est imposé à son auteur.

Ce dernier critique n'en accable pas autant un Michel qui agonise en même temps que sa femme, supprimant, ainsi, selon lui, "une partie de lui-même"². D'où cette justification pour les moins phallogratique (du moins pour tout lecteur évolué de 1992) de Michel, comme surhomme. C'est l'exaltation de l'individu en tant que fin, opposé à l'Espèce considérée comme moyen.

De là l'incompatibilité du surhomme avec le génie de la femme, représentatrice par excellence de l'Espèce. Saint-Hubert avoue reprendre à sa façon le sentiment de Rency lorsqu'il plaint la femme d'un surhomme.

Mais d'ores et déjà, on l'a évoqué, ces deux critiques, de même que Paul André, dans *La Flandre libérale*, ont souligné une propriété essentielle du roman; celle d'œuvre ouverte. Saint-Hubert en réfère au principe même de toute création digne de ce nom: "Comme toute créature, qu'elle appartienne à la réalité ou au domaine supérieur des œuvres d'art, L'Immoraliste garde des contours fluides et reste rebelle aux formules, il se plie par conséquent aux interprétations les plus divergentes"³.

¹ Saint-Hubert, *Gide et son œuvre*, *L'Art moderne*, février 1903, p. 33.

² Ibid.

³ Ibid.

Ajoutons que la préface que Gide joignit à la deuxième édition de son livre en 1902 ne peut démentir cette attitude.

Où Georges Rency se distingue des deux autres critiques, et même de ceux qui lui succédèrent durant cette période, c'est par une allusion à propos du dénouement: Michel vit avec un enfant arabe qu'il paraît aimer d'un singulier amour sur lequel, à dessein, il n'insiste pas. Est-ce pudibonderie ou racolage discret de la part du commentateur?

En tout cas, l'allusion demeura sans suite alors, même dans la revue catholique *Durendal* où Arnold Goffin donne au débat une tournure confessionnelle, alimentée par ses réflexions à propos de la conférence de Gide sur les caractères au théâtre. Goffin, lui, définit Gide sans appel: d'abord "Monsieur Gide est ironiste- on pourrait même dire que c'est l'ironiste"¹. Pourquoi? Goffin l'explique immédiatement: "Il met une grande conviction à ne croire"². De plus: "M. Gide est immoraliste, par exemple à la suite de Nietzsche, mais non point à sa large et audacieuse façon- à la façon du boulevard (sic!) et dans les choses du plaisir"³. Mais le reproche essentiel qu'il formule contre Gide et qui sous-tend tout l'article est d'avoir refusé au christianisme l'aptitude à produire des caractères.

¹ Arnold Coffin, *Gide et son statut romanesque*, *L'éventail*, op.cit., p. 55.

² Ibid.

³ Ibid.

Le grand article de Christian Beck sur *Amyntas*, en 1906, dans *Antée*, ne paraît pas en rapport direct avec débat philosophique et moral qui a été amorcé sur Gide. Mais il s'y inscrit implicitement et, eu égard à la personnalité du critique et à l'audience de la revue cette année-là, il n'a pas marqué, on le verra, de l'infléchir. En effet, c'est le titre de moraliste que Beck, conformément à ses idéaux maçonniques confère à André Gide, et c'est au "goethisme" qu'il les rattache, comme volonté d'embrasser la diversité des formes universelles¹.

Et nouveauté, si le critique regrette que les personnages d'*Amyntas* n'aient été l'objet que d'esquisses dans ce livre qui n'est fait que de sensations, il n'en invite pas moins le lecteur à déceler une conscience sociale et politique. Gide est le seul riche, dans la littérature française, pour qui cet autre versant du monde, la pauvreté, existe, fait remarquer le critique, rappelant la sympathie de Gide pour les amis pauvres qu'il a retrouvés en Algérie. Mais Beck s'attache surtout à ce qu'il croit être le but, "sans qu'il le sût"², de la recherche de Gide dans le désert, conçu par le critique comme un arrière-plan qui "illimite sa pensée"³, - la paix. Beck résume ainsi l'originalité d'*Amyntas*: "C'est l'idée de cette paix dont s'enrichit la sensualité d'*amyntas* de quoi il enrichit cette paix"⁴.

¹ Ibid.

² Christian Beck, op. cit., p. 11.

³ Ibid.

⁴ Ibid.

Pour Louis Dumont-Wilden, dès son article de mars 1907, publié lui aussi dans *Antée*, *L'Immoraliste*, est d'abord une grande œuvre des grands psychologues de l'école classique, on ne trouverait guère d'analyse morale plus nette et plus souple¹. Lui non plus n'attribue pas le nietzschéisme du héros à sa créature, au contraire. Il tire du livre, de surcroît, la portée générale que Gide attendait de ses lecteurs et de ses critiques, d'après sa préface:

*"Je sais bien que ce livre n'est pas un traité d'éthique. Il ne conseille pas, il constate; il ne juge pas, il dépeint. Mais il n'en est moins vrai qu'il nous présente une expérience, une expérience d'individualisme libéré, d'immoralisme qu'il produit à nos regards, quelle que soit la noblesse ou la profondeur de ses motifs, n'en agit pas moins comme le commun des hommes, qui condamnent l'égoïsme tout en le pratiquant, et qui tiennent d'autant plus à leur "moi" qu'il moins conscience de ses puissances et de ses limites."*²

Un "surhomme", Michel? Un homme tout simplement. Dans son article de 1909, où il peut envisager *L'Immoraliste* et *La Porte étroite* comme "les deux volets d'un diptyque"³, Dumont-Wilden ne se dédit pas sur l'absence de tout parti pris de Gide pour son "dangereux héros"⁴, pas plus qu'il ne discerne dans *La Porte étroite* d'apologie ou d'accusation de la "vertu protestante"⁵. Reprenant littéralement les termes de la préface de Gide quant à "quelques idées très pressantes et

¹ Dumont Wilden, *Le jeune Gide*, op. cit., p. 13.

² *Ibid.*, p. 5.

³ *Ibid.*, p. 15.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*

d'intérêt général¹", il énumère toutes celles auxquelles aux morale protestante prédisposait notre auteur et que Nietzsche n'aurait fait que stimuler, l'horreur du repos, du confort, la transposition sur le plan intellectuel, du besoin de voyager et "cette vérité que chacun possède sa loi et son Dieu, la loi commune n'étant qu'une question de police²".

Mais, à la lumière de sa lecture du Retour de l'Enfant prodigue et de La porte étroite, Dumont-Wilden se demande si, à travers *L'Immoraliste*, Gide n'a pas posé, à propos de l'héroïsme, cette question fondamentale : "A l'exemple de Pascal, n'est-ce pas dans l'obéissance à la loi qu'il faut le chercher?³". D'où, selon le critique, "un curieux retour (de la pensée de (Gide) sur elle-même et sur son passé⁴". D'où, après un détour par le catholicisme dans la merveilleuse portable de l'Enfant prodigue, la découverte de la réponse au problème (sinon de sa solution) avec *La Porte étroite*: "S'il cherche le surhumain dans la vertu selon la loi, c'est à la vertu protestante qu'il le demandera: La porte étroite est un romain huguenot⁵".

Mais si Dumont-Wilden admire en Alissa une âme exceptionnellement élevée, il reconnaît, avec son confrère et compatriote L.S.-H. qui avait analysé *La Porte étroite* dans *L'Art Moderne*, le 17 octobre, que "l'effort d'Alissa n'est pas plus sain que

¹ Dumont Wilden, *Le jeune Gide*, op. cit., p. 15.

² Ibid.

³ Ibid.

⁴ Ibid.

⁵ Ibid.

celui de Michel¹". Son confrère écrivait: "A la considérer par le dehors, cette douce Alissa n'est guère moins inhumaine que Michel"²., Dumont-Wilden souscrit, avant de les citer longuement, aux lignes de son prédécesseur sur l'étouffement par Alissa de "ce qu'il y a de plus féminin dans sa nature et sur le dévoiement de son héroïsme qui n'aboutit à créer autour d'elle qu' "une morale du tiers ordre"³". Dumont-Wilden renvoie le lecteur avec raison à l'article de L'Art Moderne, nuance dans l'analyse de la sublime absurdité de la noble et passionnée Alissa malgré des idées reçues sur les terrains passif et patients que serait la femme ou qu'elle devrait être! Les deux critiques s'accordent sur l'interprétation de *L'Immoraliste* et de *La Porte étroite* comme tragiques démonstrations des risques que fait courir à l'importe quel être humain le désir de l'illimité (L. S. H.)⁴ dans l'héroïsme, que celui-ci soit de l'obéissance ou de la liberté selon Dumont-Wilden. Chez ce dernier, les dernières lignes de son article de synthèse sont exemplaires de son respect pour la liberté d'interprétation et pour celle d'un écrivain encore en vie et en pleine possession de ses moyens:

"En nous parlant d'Alissa, André Gide ne peut oublier Michel, et si des esprits dogmatiques lui reprochent de ne pas s'être prononcé entre eux, qui ne leur répondrait: à qui ne veut le bonheur que risqué, il est possible de s'imposer la contrainte de ne pas choisir. Notre temps n'a pas encore su choisir: est-ce sa faiblesse, est-ce sa

¹ Ibid., p. 16.

² St.-H., *A propos de La porte étroite*, op.cit., p. 22.

³ Dumont-Wilden, *Mercure de France*, op. cit., pp. 592-593.

⁴ St.-H., *A propos de La porte étroite*, op.cit., p. 23.

noblesse? Et puis, André Gide n'a pas vécu sa dernière aventure¹."

Sur l'ensemble de l'œuvre de Gide, l'article paraît constituer le dernier mot belge de l'époque, la publication en 1911 des nouveaux prétextes et d'Isabelle, "un roman dont l'intérêt psychologique se mêle à l'intérêt du récit²", n'ayant pas modifié son opinion.

Dumont-Wilden ne dissimule pas que la difficulté de l'œuvre en circonscrite la portée: "André Gide est un auteur difficile: il ne s'offre pas au lecteur³", et ce, même dans son sérieux, l'œuvre apparaît comme un des rares efforts durables qui, dans le temps présent, aient tenté de refléter le temps présent, comme une des rares beautés importantes qui, dans les lettres contemporaines, "aient été produites, et quelque chose en avertit le lecteur le plus superficiel⁴".

Cependant, loin de Dumont-Wilden l'idée de vouloir définir une œuvre si abondante et complexe dont chaque livre est un jalon, le compte rendu d'un drame de conscience⁵. Seule concession du critique au besoin de définition des lecteurs, la mise en relief d'un trait: "La sincérité! C'est peut-être le trait caractéristique de la physionomie littéraire de M. Gide"⁶, la sincérité contre l'homme à principes.

¹ Dumont-Wilden, *Mercure de France*, op. cit., p. 593.

² Ibid., p. 589.

³ Ibid.

⁴ Dumont-Wilden, *Mercure de France*, op. cit., p. 589.

⁵ Ibid., p. 580.

⁶ Ibid., pp. 580.581.

Aussi bien Dumont-Wilden ne peut-il séparer l'œuvre de l'homme: Mais puisque chacun de ses ouvrages est une confession enveloppée sous la parure des symboles et des aventures imaginaires, leur histoire, c'est l'histoire de sa vie intérieure¹. Ce concept-clé reste en vigueur en 1909.

Cela amène le critique à une reconstitution de l'itinéraire intellectuel de Gide-ci, et que Dumonty-Wilden jalonne par les lectures et les voyages, se bornant à faire état chez l'homme du désir d'un bonheur toujours risqué, de renonciations à une "orthodoxie réfrénée" et d'une volonté de vivre, sentir, aimer.²

Dans la reconstitution de l'itinéraire artistique de Gide, Dumont-Wilden ne dissocie pas Gide des mouvements littéraires de son temps, Gide qui, on l'a vu, aurait évolué de l'impressionnisme à une "discipline classique", mais sans renier sa première manière, d'où l'originalité de ses deux grands premiers romans: André Gide, en suivant son chemin de Damas, n'a rien voulu jeter de son bagage, et son retour au classicisme, ce n'est que la mise en ordre des richesses sentimentales qu'il a rapportées de ses plus romantiques voyages³.

Où cet article de Dumont_Wilden joue aussi un rôle de couronnement, c'est dans l'affirmation d'une qualité de Gide très tôt

¹ Ibid., p. 583.

² Ibid., p. 585.

³ Dumont-Wilden, *Mercure de France*, op. cit., p. 586.

reconnue par les critiques belges, quelles que fussent divergences quant à sa pensée: un art exigeant.

Ce bel artiste, ainsi Georges Eekhoud définissait le jeune écrivain dans *La Réforme* en 1900¹. Dans la critique des revues, même le peu enthousiaste Arnold Goffin consacre, dans son article de 1900, dans *Durendal*, déjà évoqué, ces quelques lignes élogieuses aux livres de Gide : "j'en ai aimé surtout la langue aisée et souple, se pliant à toutes les modulations du rêve et de l'ironie"².

Chaque oeuvre de Gide a séduit par ses recherches formelles et son travail sur le langage avant que la critique hexagonale, ne révère en notre auteur un fleuron de la tradition française.

De grandes œuvres, des œuvres ouvertes également: passionnée ou réservée, la critique belge francophone n'a pas manifesté moins d'intuition voire de perspicacité dans ses interprétations que dans sa rapide reconnaissance d'un écrivain moderne, encore en route vers d'autres aventures.

¹ Georges Eekhoud, *Ce bel artiste*, *La Réforme*, 1900, N° 109, p. 29.

² Arnold Coffin, *Septième exposition de la libre Esthétique*, op. cit., p. 280.

Bibliographie

- A. M. De Siant-Hubert, *Immoraliste et surhomme, L'Immoraliste*, N° 1, janvier 1903.
- *Album Gide*, Paris, Gallimard, 1985, Bibliothèque de la Pléiade.
- André Gide, *Romans et soties*, Paris, Gallimard, 1958.
- Arnold Coffin, *Gide et son statut romanesque, L'éventail*, Bruxelles, 15 février, 1913.
- Arnold Goffin, *Des caractères, de l'Immoraliste d'André Gide, La libre esthétique*, 1904, 11^{ème} Année, N° 9.
- Arnold Goffin, *Septième exposition de la libre Esthétique, La Jeune Belgique*, 7^{ème} série, Bruxelles, 1922.
- Christian Beck, *André Gide écrivain, Chronique de la moralité*, mars 1906, N° 6.
- Denis Lalieux, *Chronique littéraire, Le Réveil*, juillet août, 1895.
- Dumont Wilden, *Le jeune Gide*, in *Les Cahiers d'André Walter*, Bruxelles, 1909.
- Dumont Wilden, *André Gide, Mercure de France*, 20^{ème} année, 16 décembre 1909.
- Georges Eekhoud, *Ce bel artiste, La Réforme*, N° 109, 1900. - Georges Rency, *Chronique littéraire, L'Immoraliste*, N° 1, Janvier 1903.
- Georges Rency, *Prétextes, L'Art moderne*, janvier 1903.
- Gustave Vanwelkenhuzen, *édition de la correspondance (1891-1938) André Gide-Albert Mockel*, Genève, Droz, 1975.
- Henri Maubel, *André Gide, La jeune Belgique*, juillet, N° 221, 1938. - Henri Vandeputte, *Le chroniqueur en pantoufles, L'Idée Libre*, mai-juin-juillet 1901.
- Jean Eekhoud, *Notes en marge de Paludes, Le coq Rouge*, mars 1920.

- Jean Warmoes, *Présence d'André Gide*, Bruxelles, Bibliothèques d'Albert Premier, 1970.
- Joseph Bossi, *Gide et ses contemporains*, *Antée*, 1^{er} avril 1906.
- Joseph Hanse, *La jeune Belgique et L'Art moderne*, in *Gustave Charlier et Joseph Hanse*, Bruxelles, La Renaissance du livre, 1958.
- Louis Dumont-Wilden, *L'Eventail*, N° du 23 juillet 1911.
- Louis Dumont-Wilden, *Notes pour servir à l'histoire morale de ce temps*, *L'Immoraliste*, 1^{er} mars, 1907, deuxième année, N° 10.
- Louis Verhaeren, *L'art Moderne*, N° 26, du 28 juin 1891.
- Mauclair et Beaubourg, *Le seul Voyage d'Urien*, *L'Art moderne*, N° 15, du 15 avril, 1894.
- Michel Décaudin, "Symbolisme en Belgique ou symbolisme belge?", *Cahiers de l'A.J.E.F.*, N° 34, mai 1980.
- Paul André, *Sur André Gide*, *La Flandre libérale*, N° 41, mai 1922.
- Raymond Trousson, *Le roman*, Québec, Naaman, 1979.
- Van Nuffel, L'essai, la critique et l'histoire, in G. Charlier et J. Hanse, 1980.
- Saint-Hubert, *Gide et son œuvre*, *L'Art moderne*, février 1903.
- St.-H., *A propos de La porte étroite*, *L'Art moderne*, N° 42, 17 octobre, 1909.