

BULLETIN  
DES AMIS  
D'ANDRÉ GIDE

*Retour à Paludes*

N° 77

JANVIER 1988

VOL. XVI — XXI<sup>e</sup> ANNÉE



**BULLETIN  
DES AMIS  
D'ANDRÉ GIDE**

REVUE TRIMESTRIELLE

publiée par la

SECTION ANDRÉ GIDE

Centre d'Études Littéraires du XX<sup>e</sup> Siècle

UNIVERSITÉ DE MONTPELLIER III

avec le concours du

CENTRE NATIONAL DES LETTRES

VINGT ET UNIÈME ANNÉE

VOL. XVI

1988

Le  
BULLETIN DES AMIS D'ANDRE GIDE  
REVUE TRIMESTRIELLE FONDEE EN 1968 par  
Claude MARTIN  
PUBLIEE PAR LA  
SECTION ANDRE GIDE

du Centre d' Etudes littéraires du XXe Siècle  
UNIVERSITE DE MONTPELLIER III

est principalement diffusée par abonnement annuel ou compris dans les publications servies aux Membres de l'Association des Amis d'André Gide au titre de leur cotisation de l'année en cours. Les tarifs figurent en dernière page de chaque livraison.

REDACTION

composition et mise en page

Daniel MOUTOTE

307, rue de la Croix de Figuerolles

34070 MONTPELLIER

Tél. 67 75 57 66

Toute correspondance relative au B.A.A.G. doit être adressée selon le cas à:

Daniel MOUTOTE, directeur responsable de la Revue,

Alain GOULET; Rubrique "Entre nous..."

158, rue de la Délivrande. 14000 CAEN. Tél. 31 94 58 78;

Pierre MASSON: Rubriques "Lectures gidiennes" et "Gide et la recherche universitaire".

92, rue du Grand Douzillé. 49000 ANGERS. Tél. 41 66 72 51;

Claude MARTIN: Rubriques "Chroniques bibliographiques", "Publications", "Varia".

3, rue Alexis-Carrel. 69110 SAINTE-FOY-LES-LYON. Tél. 78 59 16 05.

POUR LES TARIFS 1988  
SE REPORTER EN P. 113 A LA FIN DU PRESENT BULLETIN

**RETOUR A PALUDES**

|               |   |      |
|---------------|---|------|
| Paul d'HERS   | : Tour des Marais                                       | p.5  |
| Alain GOULET  | : Jeux de miroirs paludéens. L'inversion<br>généralisée | p.13 |
| Alice MEYNARD | : <i>Paludes</i> et le Protestantisme                   | p.52 |
| Walter PUTNAM | : Relecture de <i>Paludes</i>                           | p.71 |

**GIDE CRITIQUE**

|                |   |      |
|----------------|---|------|
| Peter SCHNYDER | : Gide critique et ses premiers critiques | p.83 |
|----------------|---|------|

**ACTUALITES GIDIENNES**

|   |       |
|---|-------|
| Inauguration de la <i>Rue André Gide</i> à Paris                    | p.97  |
| ALLOUCTION DE M. Edouard BALLADUR, MINISTRE D'ETAT                  | p.101 |
| CENTENAIRE DU JOURNAL ET QUARANTIEME ANNIVERSAIRE DU<br>PRIX NOBEL  | p.104 |
| LE COLLOQUE DU 18 MARS 1988:<br>1918 DANS L'ITINERAIRE D'ANDRE GIDE | p.107 |
| Bernard METAYER: Gide et mes trente ans                             | p.108 |
| Henri HEINEMANN : Trois jours à Uzès avec les<br>Amis d'André Gide  | p.109 |
| VARIA   | p.110 |

Illustrations:

|   |      |
|---|------|
| Le Ruban de Moebius et le Vase de Klein | p.28 |
|---|------|

|                            |       |
|----------------------------|-------|
| Cotisations et abonnements | p.113 |
|----------------------------|-------|

## RETOUR à PALUDES

Gide ne cesse d'être notre contemporain. Voyez les références dans la presse, à la radio, dans les discours... Dans les études littéraires, son oeuvre continue de tenir une place capitale. En témoigne à nouveau l'une des questions inscrites au programme de littérature générale et comparée, de l'Agrégation de lettres modernes: "*Jeux spéculaires dans le récit*", qui concerne *Paludes*, de Gide, *Feu pâle*, de Nabokov, et *Si par une nuit d'hiver un voyageur* de Calvino. le B.A.A.G. a voulu prendre part à sa façon au réexamen d'une oeuvre presque centenaire, qui n'a pas pris de rides. Relisons donc *Paludes*.\*

\* On ne manquera pas de se reporter au premier numéro spécial consacré il y a quelques années par notre revue à PALUDES:

## TOUR DES MARAIS

par

PAUL D'HERS

" - Des notes, s'écria-t-elle - ô lisez-les ! c'est bien plus amusant; on y voit ce que l'auteur veut dire bien mieux qu'il ne l'écrira dans la suite"

(94)

Nantes; 15 août.

Un mot en vitesse de Théophraste qui se dit "en route pour la terre africaine" m'attend ici poste restante. Il m'invite à "pondre" (inattendu ce terme sous sa plume distinguée) quelques pages pour un numéro spécial *Paludes* du BAAG. Date limite pour l'envoi des contributions: le 15 octobre. Le numéro entier dépendra-t-il de semblables invites *in extremis* ? Curieux de savoir à qui d'autre il fait appel. Paraître en revue c'est comme voyager dans le métro: on ne sait qui occupera la place voisine... ni si son ticket est valable, et en revue pas même moyen de tenter l'aventure... Bah ! qui prévoirait tous les risques, le jeu perdrait tout intérêt. Bougrement court le délai cependant. Faut-il lui en vouloir ? Me rappeler de l'oublier lors de notre prochaine rencontre. Sans doute ayant déjà bouclé un article génial file-t-il vers une oasis on ne peut plus gidienne. Je l'imagine déjà à Biskra ou à Touggourt à l'ombre de quelque oléoduc étendu...

"Tu ne pourras jamais le faire à temps", lance Anophèle qui est ma compagne pour cette randonnée dans le sud de la Bretagne. "Tu n'écris plus, tu ne lis que le journal. Quand as-tu lu *Paludes* pour la dernière fois ? Au fait, *Paludes*, qu'est-ce que c'est ?" Elle a raison; je suis dans le marasme, mais l'appel de Théo ne serait-il pas précisément le défi qui me ferait redémarrer.

\* \* \* \* \*

Pour ce voyage j'avais d'abord songé à inviter mon amie Antigèle

qui me passe volontiers mes refroidissements d'humeur et qui veut bien supporter un édredon sur le lit en été, mais elle se plaît trop à faire la grasse matinée et n'aime pas rouler vite en voiture. Et puis la conversation d'Anophèle a quelque chose de caustique qui m'amuse et excite ma propre pensée. J'aime qu'une femme ait du mordant. Ajouterai-je que la nuit elle est de compagnie particulièrement piquante.

\* \* \* \* \*

A propos de détente oasienne songer à placer dans mon texte le terme *locus amoenus*. Celui de *topos* fait bien aussi, mieux encore son pluriel *topoï*. A vérifier, ce pluriel...

\* \* \* \* \*

Visité hier le parc de Procé cher à André Breton et que Jacques Vaché, *alter ego* de Lafcadio s'il en fut, a dû lui faire connaître. "Nantes où j'ai aimé un parc: le parc de Procé", écrit-il dans *Nadja*. Mais qui ou quel est ou fut Procé ?

Le jardin public, aire de jeux, enclos d'enfance et de folie, lieu d'amour et de mort est un des *topoï* du surréalisme (pluriel à vérifier). Né en face du jardin du Luxembourg, Gide, chez qui fiction et paysage se confondent volontiers, a toujours ambitionné d'en faire un roman, d'écrire une "leçon dans un parc" non pas tant d'amour, à la Boylesve, que de vie. *Paludes* aurait pu être, est en quelque sorte, comme l'est aussi le début des *Faux-Monnayeurs*, l'histoire du Luxembourg, ainsi que l'explique ou plutôt ne l'explique pas le narrateur à son ami Richard: "Enfin, il y a le Luxembourg... C'est même le sujet de... Mais aussitôt je pensai: Non, décidément, je ne peux pas lui parler de *Paludes*". (101) En l'occurrence c'est le Jardin des Plantes qui remplace le Luxembourg, oasis métropolitaine qui préfigure celles qui seront décrites dans *Les Nourritures terrestres* et dans *L'Immoraliste*: "J'entrai seul au jardin; je me dirigeai lentement vers les plantes. J'aime ces lieux; j'y viens souvent (...)" c'est même un peu cela qui m'a donné l'idée d'écrire *Paludes*; le sentiment d'une inutile contemplation, l'émotion que j'ai devant les

délicates choses grises"(103).

\* \* \* \* \*

Comme certaines parois de haute montagne il y a des textes où le critique risque fort de dévisser. Métaphore inepte en la circonstance. Il aurait fallu mettre... Comme dans certaines tourbières des bas pays... risque fort de s'enliser etc.

\* \* \* \* \*

Du reste comment écrire quoi que ce soit de cohérent sur ce texte insaisissable, hérissé de mécanismes de défense et qui se protège par le rire qu'il suscite ? Je confie à Anophèle que j'ai bien peur de ne pas y arriver. "Moi aussi", opine-t-elle. Il se fait un vaste silence.

Il faut être impatient avec soi et patient avec les autres.

\* \* \* \* \*

*Paludes* ou le texte ludique.

\* \* \* \* \*

*Paludes*, *Le Prométhée mal enchaîné*, *Les Caves du Vatican*... les trois livres de Gide que les surréalistes ont aimés. Plutôt que d'opter pour l'extrait du *Prométhée* qu'il cite dans son *Anthologie de l'humour noir* - traîtreusement placé non loin des pages acides d'Arthur Cravan sur "André Gide" - Breton aurait pu tout aussi bien puiser librement dans *Paludes* qui, à côté de son persiflage, son saugrenu, son mélange des genres, son exploitation de la surprise offre des exemples de textes oniriques - la chasse à la panthère, la chasse aux canards - y compris un texte quasi automatique - le cauchemar du narrateur - passage d'un associationnisme véritablement préfreudien dans lequel la technique du monologue intérieur est pratiquée avec maîtrise et à des fins comiques. Y aurait-il là une leçon tirée des *Lauriers sont coupés* de Dujardin qui date de 1888 ? Gide a connu Dujardin.

Freudisme latent aussi du texte liminaire si important. "Et ce qui surtout m'y intéresse, c'est ce que j'y ai mis sans le savoir, - cette part d'inconscient, que je voudrais appeler la part de Dieu" (89). De

Dieu ? C'est du Diable qu'il s'agirait plutôt , du moins dans *Paludes*.

Gide est surréaliste dans *Paludes*. Son "imprévu négatif", c'est un peu le "hasard objectif" de Breton.

\* \* \* \* \*

Livre absolument idiosyncratique. Hors catégorie.

\* \* \* \* \*

Roman des marais. Y en a-t-il d'autres ? *La Brière* d'Alphonse de Chateaubriand, prix de l'Académie Française 1923, à l'autre pôle du "paludisme" de Gide. En un sens aussi *La Chute* de Camus, mais alors par les canaux d'Amsterdam on ap proche des polders (curieux que le Précurseur y figure, comme dans *Paludes*). Devrait-on oublier *Le Chien des Baskerville* ? Puissance d'absorption métaphorique de la notion de fondrière allant du philosophique au mélodramatique; immobilité, sédentarité, stagnation, engloutissement, surface trompeuse. Glissez mortels, n'appuyez pas.

\* \* \* \* \*

Le marais c'est aussi l'incertitude; paysage qui vacille entre eau et terre, habitat du doute. L'indécision, l'inaction ankylose la vie mais pas plus parfois que la certitude. Il est salutaire d'avoir honte de ses certitudes. L'outrecuidance du missionnaire, colporteur de croyance qui impose sa foi. Gide a-t-il fait de sa vie l'envers de celle d'Elie Allégret ? Angleterre, Congo... Il aurait répété l'itinéraire du pasteur-missionnaire. Destabiliser les valeurs d'Allégret, fût-ce en séduisant son fils.

\* \* \* \* \*

Au cours d'un fin dîner peu cher à l'Auberge du Château (je sais que le BAAG n'est pas le Bulletin des Amis de l'Art Gastronomique, mais cette pub compensera peut-être le pourboire trop modeste que j'y ai laissé), Anophèle, entre deux bouchées de magret de canard, suggère une embardée du côté de la Grande Brière que nous ne connaissons pas. C'est chose décidée. Nous passerons la nuit à Guérande. Anophèle a trouvé son canard d'une tendresse succulente.

J'essaie d'espérer qu'elle aussi sera de même cette nuit mais suis distrait par la pensée qu'il faut que j'écrive quelque chose sur *Paludes*.

\* \* \* \* \*

Chère bien maigre cependant que celle du narrateur du livre, qui, lorsqu'il ne boit pas son bol de lait quotidien "à la façon de quelque lakiste" lui substitue une tisane encore plus légère, se satisfait le plus souvent d'une "tartine" ( 92 ), d'un repas "succinct" (109) ou d'une "collation" (98). A noter que son régime sexuel est tout aussi peu substantiel. Le seul menu copieux du livre est de type tout à fait littéraire (115).

\* \* \* \* \*

A travers toute l'oeuvre de Gide court un thème alimentaire important comme l'indique le titre même des *Nourritures terrestres*. Et notamment on remarque une insistance bizarre, surtout dans les oeuvres de jeunesse, sur la chasse au gibier de plume que l'on mange ou que l'on ne mange pas ensuite. Tityre fait cuire et mange ou peut-être ne fait pas cuire et ne mange pas - les avis diffèrent, le fond permanente - quatre macreuses (91, 101). Dans un passage qui évoque Lautréamont, Hubert et le narrateur partent chasser le canard (133-135). *Le Voyage d'Urien* présente une scène tout aussi onirique au cours de laquelle Eric massacre les oiseaux de mer. Prométhée, lui, s'oppose à son aigle et après l'avoir grasement nourri, le tue, le mange et fournit à l'auteur une plume pour écrire son texte. Jusqu'aux *Caves du Vatican* où l'on se régale d'une dinde au cours d'un festin rocambolesque. Gare à l'interprétation simpliste toutefois. C'est à propos d'un vautour que Freud lui-même a perdu des plumes.

A noter aussi la façon dont Gide place au centre de presque chacun de ses textes romanesques un repas de quelque sorte, banquet dans *Paludes* et *Les Faux-Monnayeurs* (une petite lecture de Platon est de rigueur), soirée réception dans *L'Immoraliste*, fête patriarcale dans *Le Retour de l'Enfant Prodigue*, festin de dinde dans *les Caves* etc. Technique de rassemblement des personnages

sans doute mais il y aurait bien plus à en dire... Refus souvent de la "fête" par le principal personnage concerné quand bien même il la donne lui-même; refus de la "nourriture" d'autrui, des valeurs acceptées; expression d'un ascétisme quasi inné...

\* \* \* \* \*

Dans l'immeuble d'Angèle le jeu des banquettes avant le banquet.

\* \* \* \* \*

Gide et les calembours. Dans *Paludes* il s'en permet quelques-uns "vers/vers" (116), "maraischaussée" (127), mais dans la vie semble n'en avoir pas été très friand. Ne pas vouloir trop déstabiliser la monnaie du langage est-ce un trait protestant ? Les mots ont la valeur de leur sens. Mais, rétorquera-t-on, plus ils ont de sens plus ils ont de valeur. Etonnant qu'il semble pourtant avoir osé placer des jeux de mots dans les titres mêmes du *Voyage d'Urien*, des *Caves du Vatican* et de *La Symphonie pastorale* et ce dernier est loin d'être une *sotie*.

\* \* \* \* \*

Dans le réseau des oppositions qui sous-tendent le texte il y a celle entre l'horizontal... le marécage, l'eau etc. et le vertical...la tour, l'appartement d'Angèle au 4ème étage, celle aussi entre le cercle...l'étang, le groupe des littérateurs, la ronde sociale etc. et la ligne droite... la rue qui conduit au jardin des Plantes, le chemin de fer etc.

*Paludes* ou la nécessité de ne pas faire du sur place. Le ventilateur d'Angèle devait faire circuler un peu d'air mais il est caché par le rideau et de plus il tourne en rond. Ainsi font le manège de Roland et le ménage de Richard. Ainsi font font font les petites marionnettes.... De même le texte entier; autant de cercles vicieux.

\* \* \* \* \*

A Nantes beau jardin des Plantes avec des tulipiers séculaires et des glycines roses à longues cosses pendantes. Pas de gorilles.

\* \* \* \* \*

Guérande; Hôtel Le Roc Maria; 16 août.

Ce matin, ayant quitté la route nationale avant Trignac, empruntons la D20 qui longe la Grande Brière. Contrairement à notre attente l'itinéraire est presque sans intérêt, exemple déplorable de "mitage" de banlieue mais en pleine campagne... "de la ville en traînassés". Aucune vue réelle sur le marais. Malgré ses chaumières coquettes, St.Joachim, vanté par le guide, présente à peuine plus d'intérêt. Au-delà cependant, lorsque la route se dégage des maisons, d'assez belles échappées sur des étendues d'eau et de roseaux survolés majestueusement par une buse silencieuse. Plus loin on offre des promenades en barque plate. Anophèle est mauvaise perchiste. Nous renonçons à ce petit voyage d'agrément. A tort peut-être. Qu'aurions-nous vu cependant, à part ciel et roseaux et ce gibier peccamineux que sont les sarcelles. Les eussions-nous vus aurions-nous même reconnu les carex, les lycopodes et les petits potamogétons ?

\* \* \* \* \*

Contrairement aux romans policiers où l'on connaît le crime tout en ignorant l'auteur, avec *Paludes* (le *Paludes* imaginaire) on connaît l'auteur mais le texte demeure dans l'ombre et l'on n'en aperçoit que des indices. Texte mosaïque; texte puzzle où beaucoup, la plupart des pièces manquent.

\* \* \* \* \*

Contourné l'angle nord de cet immense marécage "le plus grand d'Europe" mais que nous n'avons guère aperçu. Décidément on a surfait le charme de la Grande Brière. Même Anophèle se dit déçue. Moi, ça m'est égal parce que cela va peut-être m'aider à écrire quelque chose sur *Paludes*.

A St.Lyphard un panneau annonce qu'on peut visiter le clocher, du haut duquel on domine la région entière. Une jeune femme sportive guide notre petit groupe de curieux par les quelques soixante-dix marches de pierre en colimaçon suivies par autant en échelle de meunier jusqu'au toit d'où, fouettés par le vent d'ouest nous découvrons un vaste panorama. Au sud et à l'est le marécage s'étend jusqu'à l'horizon où pointent à peine les clochers de St.André des

Eaux et de St. Joachim; immense nappe de roseaux, d'étangs, de chenaux piquetés de menus buissons. Aucun signe de vie. D'un coup d'oeil on saisit la morne splendeur de cette région qui, abandonnée des hommes qui y coupaient la tourbe et moissonnaient les roseaux, redeviendra forêt aquatique. Tityre avait raison. La beauté d'un marécage ne peut être appréciée que du haut d'une tour.

Je sors un paquet de Gitanes et sur le dos j'écris: " *Paludes* = Paris".

\* \* \* \* \*

Hubert, Tityre, Angèle, Hermogène, Gustave, Léon, Jules, Gontran, Richard, Ursule, Edouard, Jeanne, Albert, Louise, Pierre, Edgar, Lucien, Charles, Noémi, Bernard, Etienne, Roland, Abel, Claudius, Urbain, Théodore, Walter, Amilcar, Martin, Laure, Alexandre, Clément, Prosper, Casimir, Hildebrant, Ildevert, Isidore, Valentin, Patras, Anatole, Philoxène, Carolus, Evariste, Barnabé, Galéas, Valentin KNOX, Borace, Madruce, Ponce, Octave, Joachim, Brigitte, Tancrede, Gaspard, Nicodème, Alcide, Magloire, Bolbos, Amédée, la famille Rosselange, le fousseur Grabu, Huysmans, Barrès, Trarieux, Mallarmé, Wilde, Pailleron et ...Tullius.

Dans cette foule de noms l'anonymat du narrateur prend une résonance formidable. Sans nom il s'identifie et se différencie. "Je ne suis pas celui qui dit Je dans *Paludes*, et qui ne porte pas d'autre nom", Gide dixit (1477). Ne pas l'oublier.

\* \* \* \* \*

"Chapeau mince, transparent, à marge striée, chair pâle, odeur d'anis, saveur douce, parmi les mousses". Un poème ? Non, c'est simplement la description dans mon livre sur les champignons, du *clitocybe fragrans* qui pousse sur les sphaignes des tourbières.

\* \* \* \* \*

Le marais, c'était peut-être le Paris littéraire symbolisant mais c'était aussi ça allait être Cuverville -Fongueusemare-. La fondrière de la famille.

\* \* \* \* \*

Au spongieux de Gide dans *Paludes* répond le visqueux de Sartre dans *La Nausée*. Deux textes foncièrement dissemblables et pourtant...

Les deux narrateurs sont victimes d'une idée obsessionnelle qui alourdit leur existence et qu'ils tentent en vain de faire comprendre à autrui. Tous deux pensent trouver le salut par LE LIVRE (notion mallarméenne et proustienne), solution que Roquentin adopte à la fin, mais dont le narrateur de *Paludes* est certain dès le début - Moi, cela m'est égal, parce que j'écris *Paludes*" (passim). Dans *Paludes* Gide laisse entendre qu'il n'écrit ni pour distraire, ni pour renseigner, ni pour s'enrichir mais bien pour se sauver, se sauver, il s'avérera, par le scandale. Gide et Sartre conçoivent l'oeuvre d'art comme une entité intègre imperméable à l'érosion. "Bel et dur comme de l'acier" le roman de Roquentin s'oppose au visqueux qui le hante, tandis que le livre du narrateur de *Paludes* est "clos, plein, lisse comme un oeuf. On n'y saurait faire entrer rien, pas une épingle" (112). A l'inquiétude chez Gide répond l'angoisse chez Sartre. Dans les deux textes figure le mode narratif du journal. Commune posture anti-bourgeoise, la vie bourgeoise se caractérisant par la répétition. Romans de la solitude. Angèle: Anny. Jardin des Plantes: Jardin Public. Bouville - il y'aurait un e caduc. Au demeurant le sous-titre de *Paludes*, dans l'édition originale n'était-il pas *Traité de la Contingence* ? Sartre a été plus l'élève de Gide qu'il n'a voulu le reconnaître dans *Gide vivant*. Elève rebelle, bien entendu, la meilleure sorte.

\* \* \* \* \*

Le mot du Précurseur dans *Paludes*, repris dans *Le Prométhée mal enchaîné*: "Il faut qu'il croisse et que je diminue". Gide, entre autres choses, parle de l'idée que l'artiste doit représenter dans son oeuvre. Quelle belle devise aussi cependant pour le professorat. Tout bon professeur doit chercher à se faire dépasser, vise son propre suicide. C'est le "Si le grain ne meurt..." par lequel on évolue vers le "Qui perd gagne" de Sartre.

\* \* \* \* \*

La fangothérapie: médecine des marais. Mais les *lumbriculi limosi?* (102).

\* \* \* \* \*

"C'est pendant que je vivais *L'Immoraliste* (à Biskra avec P.A.L.) que j'écrivais *Paludes*" (*Journal* 3 VII 1911). Intéressantes les initiales de Paul-Albert Laurens. Le jeune Gide à La Brévine écrivant *Paludes*. Dialectique créatrice. Son imagination qui oscille entre les contraires. Les hauteurs roboratives du Jura appellent les miasmes de la plaine. C'est ainsi que Stevenson en Océanie écrivait l'Ecosse. Gauguin toutefois, à Tahiti, se gardait bien de peindre Le Pouldu. Les peintres paysagistes dessinent plus rarement d'après cette dialectique intérieure.

\* \* \* \* \*

Paysage plane. Nul besoin de lumière oblique pour en éclairer les replis. Il en va de même de certains esprits...

\* \* \* \* \*

Anophèle a ce travers agaçant de vouloir toujours laisser la fenêtre ouverte la nuit. A la campagne et par beau temps passe encore, mais dans les villes le va-et-vient des motocyclettes dès potron-jquet m'est difficilement supportable. Elle par contre est bercée par leur vrombissement lancinant.

\* \* \* \* \*

Une vie à St.Lyphard vaut une vie à Paris.

\* \* \* \* \*

A Guérande les rues étroites de la ville close sont tellement bondées que la circulation piétonne même y est pénible. D'où vient tout ce monde ? qui, du reste, et fort heureusement, disparaît vers les six heures comme par un effet de magie. Dégagée des touristes cette pittoresque bourgade retrouve sa dignité tranquille.

Se méfier de la tentation d'oublier qu'on est touriste soi-même. Je suis aussi badaud que quiconque mais ici ça m'est égal parce que cela va peut-être m'aider à écrire quelque chose sur *Paludes*.

Le tourisme aussi fait tourner en rond. On va voir parce que les autres ont vu. D'où les sites qui s'abîment et se banalisent à force d'être visités. Ce qu'il croit aimer, le touriste le détruit malgré lui. Autre cercle vicieux. C'est l'histoire de Lascaux. Malheur à celui par qui le touriste arrive. Mais, rétorquent les promoteurs, il faut que le touriste arrive. Que faire ? Rester chez soi ou aller voir ce qui n'en vaut pas la peine. A peu de choses près c'est l'histoire de... mais je ne vais pas vous raconter l'histoire de Tityre. Il y aurait du bon dans le tityrisme.

\* \* \* \* \*

Faire plaisir à l'école en cherchant pour *déconstruction* une demi-douzaine d'épithètes appropriées.

\* \* \* \* \*

En 1889 Gide est passé non loin de Ste. Anne la Palud. Au demeurant il y a un quartier de la Palud à Lausanne. On s'enfoncé pendant dans la recherche des sources.

\* \* \* \* \*

Du côté de Guérande rôde le souvenir de Balzac qui donne des descriptions précises des maisons de la ville dans *Béatrix*. J'aurais dû apporter avec moi le volume. L'église ici présente ceci de curieux qu'il y a une chaire sur la façade pour le prône *al fresco*, utilisée jadis peut-être les jours de fête où la nef débordait de fidèles. Anophèle, tout en se piquant d'athéisme, adore les vieilles églises.

\* \* \* \* \*

Angèle et son ami narrateur sont huguenots. Le livre pourtant, comme *les Caves*, ne porte guère le sceau du protestantisme, à l'exception de l'agenda du narrateur, semblable au carnet de comptes de Lafcadio. Narrateur de *Paludes* que de *punte Lafcadio* se serait infligées !

\* \* \* \* \*

Le narrateur c'est un peu le Précurseur criant dans le désert de

Paris. Sa nouvelle: "La perception commence au changement de sensation; d'où la nécessité du voyage" (112). Mais il y a là un paradoxe. Celui qui ne réussit pas à pousser plus loin que Montmorency (145) est-il jamais allé à Biskra (110) ?

A propos de l'axe Biskra - Montmorency, amusant de songer que Gide, qui a acheté un terrain à Biskra mais n'y a jamais fait bâtir, a fait construire à Auteuil et baptisé sa villa... "Montmorency". Souvenir de *Paludes* ?

\* \* \* \* \*

Page 102 bas. Bonheur d'Angèle dans la cécité etc. Voir aussi p.114. C'est l'histoire de Gertrude dans *La Symphonie pastorale*. Si *Paludes* est le livre des terres basses, *la Symphonie* est celui des hautes prairies. Est-ce en cure à Schönbrunn près de Zug en l'été de 1906 qu'il aurait eu l'idée du décor de *la Symphonie* (lettre à Copeau du 22 juin). On aimerait croire qu'il y aurait également entendu le dicton allemand: "Auf des Alp gibt's keine Sünde" ("Sur l'Alpe point de péché") qui résume si bien l'attitude "pastorale" du récit de 1919. Comme avec tout ce que Gide écrit sur la cécité il faut songer à Madeleine Gide et à tout ce que son mari ne voulait pas et cependant voulait lui dévoiler. Jusqu'à la délicate initiative amoureuse peut-être qui suggère, derrière les traits d'Angèle, et malgré des divergences fondamentales, la belle figure souffrante de Madeleine Gide (141).

\* \* \* \* \*

Subite envie d'aller au cinéma. Heureusement Anophèle est cinéphile. Dans la soirée nous descendons à La Baule où se donne *Manon des Sources*. Un Yves Montand de bon aloi, une starlette pimpante, de beaux paysages mais du cinéma de boulevard. Dire qu'on venait de rater *Mosquito Coast* ! Petite décision ancillaire: ne plus jamais remettre les pieds, ni même les roues de voiture, à La Baule.

\* \* \* \* \*

Il y a dans la *Postface* que Gide écrit pour la deuxième édition

de *Paludes* en l'été de 1895 (il y eut une deuxième édition en 1897. mais il fallut attendre jusqu'en 1920 pour la troisième) quelques lignes ahurissantes: "A quoi comparerai-je l'idée ? - au germe cancéreux que voici qu'en un cerveau d'enfant je vais mettre; il ne grandira pas je suppose, ou s'il grandit, ce sera puisant à même au cerveau de l'enfant; c'est là qu'il étendra ses racines; il l'emplira de maladie, suçant la vie de l'enfant pour sa vie autre et parasite. Nous sommes voués à l'idée" (1478). Image atroce et dont le sadisme est à peine allégé par le fait que Gide aussi était victime de l'idée et, comme Valentin Knox, identifiait la maladie à l'originalité, au changement et à la mobilité. Un mot de Charles-Louis Philippe lui plaisait: "Les maladies ce sont les voyages des pauvres"(Gide disait:"Je relève de voyage"). Il faut aussi comprendre ceci: primitivement il ne vivait et n'écrivait que pour Madeleine. C'était elle la lectrice désirée et suffisante. Mais peu à peu elle fut évincée tant sur le plan amoureux que littéraire par la figure de l'enfant. Le lecteur cible est devenu l'enfant. On n'a vraiment commencé à lire Gide que dans les années vingt (troisième édition de *Paludes*) et c'est un fait que les lecteurs d'alors avaient été enfants autour de 1895.

\* \* \* \* \*

Piriac; 17 août.

Quittant Guérande vers l'ouest nous empruntons sur la droite le chemin de La Turballe qui parcourt les marais salants. M'attendant à traverser un paysage tout blanc je suis tout étonné de constater que la couleur dominante est un gris presque sale. On dirait une sorte de damier crépusculaire délaissé de ses pièces. En effet de nombreux salins sont manifestement à l'abandon et dans ceux que l'on soigne encore nul signe de vie. Par-ci par-là, sur les minces talus d'argile qui séparent les plans d'eau, de petites pyramides de cristaux de sel gris, maigre moisson de combien de jours d'attente, sont, sans doute, les "trémies" dont parle l'auteur de *Paludes* (95). A intervalles sont construites de solides cabanes noires; lieux de stockage du sel ? A part de rares voitures le seul mouvement semble être celui des oiseaux. Anophèle, ornithologue à ses heures, en remarque

d'intéressants - échasses et aigrettes entre autres.

Après La Turballe, Piriac, pays d'Alphonse de Châteaubriant.

\* \* \* \* \*

Dans *Paludes* aussi c'est le gris qui domine. Le livre est écrit sous le signe du gris, un peu comme Flaubert l'avait voulu pour *Mme Bovary*, mais ici c'est le ver de vase qui tient lieu de cloporte. Voir aussi les premiers paragraphes du *Traité du Narcisse*. La couverture de l'édition originale de 1895 était grise. Pour de tels détails Gide était pointilleux.

\* \* \* \* \*

Le style de *Paludes*; il va du "Hein ! qu'est-ce que je vous disais ?" (121) au "Une lune à peu près gonflée se montrait indistinctement à travers la brume éthérée. On ne la voyait pas comme parfois, tantôt et tantôt, puis cachée, puis ruisseler sur les nuages; la nuit n'était pas agitée; - ce n'était pas non plus une nuit pacifique; - elle était muette, inemployée, humide et, m'eussiez-vous compris si j'eusse dit: involontaire" (134).

\* \* \* \* \*

Derrière chaque ligne de *Paludes* erre la hantise du temps. Eaux mortes, temps mort. Page 140 etc.

\* \* \* \* \*

Salicornes. Selon le dictionnaire, sans lequel je ne voyage jamais, il s'agit d'un "genre de chénopodiacées des marais salants dont on extrait la soude" et rien de plus. Ici pourtant on les vend en bocal comme une sorte de légume ou de condiment. Ce sont eux, sans doute, au coloris vert-roux qu'on voit pousser en tiges courtes sur les étroites bandes d'argile qui séparent les plans d'eau des salins. C'est la *salicornia europaea*, la "samphyre" du *Roi Lear* (IV, 6, 16). A essayer ?

\* \* \* \* \*

"Tityre met une poignée de sel dans sa poche, puis rentre dans sa

tour" (95) (symbole). Le thème du sel chez Gide - jusqu'aux *Faux-Monnayeurs* où il fait son apparition. Source biblique: "Et si le sel perd sa force, avec quoi le salera-t-on ?" (Matthieu, V, 13). Le sel image de la valeur intrinsèque mais aussi et contrairement de ce qu'il faut prendre à la légèreté. Le comique *saugrenu* de *Paludes*; "un certain sens du saugrenu", comme Gide le dit dans *Si le grain*(576) - à noter les valeurs différentes du grain de sel et du grain de blé. L'étymologie de "saugrenu". *Cum grano salis*.

\* \* \* \* \*

Histoires d'eau: *Le Traité du Narcisse*, *Le Voyage d'Unien* et *Paludes* le sont tous.

\* \* \* \* \*

La terre spongieuse des tourbières a une résonance particulière. C'est Anophèle qui me l'a dit l'autre jour. Bon pour mon article sur *Paludes*.

\* \* \* \* \*

On a suggéré que les enclos du paysage breton avaient influencé la technique du cloisonnisme pictural employée par les peintres post-impressionnistes du groupe de Pont-Aven. Le modèle structural prédominant de *Paludes* ne serait-ce pas aussi le cloisonnement, à la fois dans le temps et l'espace, ainsi que sur le plan psychologique, moral et social et même sur le mode littéraire.

Les heures, jours et semaines de l'agenda (96), les feuilles I, II, II, IV etc avec des notes sur les amis (97), les étages de l'immeuble d'Angèle, l'échiquier des salins (94-95) c'est la vie par unités qui se répètent, la vie en compartiments. Monde clos que celui de Tityre, d'Angèle, d'Hubert, de Richard d'où le peu de mal du narrateur à les caser: "Dans un petit secrétaire je serre mes réflexions et incidences sur mes quelques meilleurs amis; un tiroir pour chacun" (97). On se cloisonne dans les préoccupations que l'on nourrit sur l'un l'autre (99). On vit dans la répétition (121) dans "l'amour des reprises" (122). "Tous nos actes sont si connus qu'un suppléant pourrait les

faire et, répétant nos actes d'hier, former nos phrases de demain" (109); "Ne pourrions-nous jamais poser rien hors du temps que nous ne soyons pas obligés de refaire ?" (140). C'est la vie par casier, la vie cellulaire, le *cloning*. "Hubert", "Angèle", "Richard", "Dimanche" - autant de chapitres du texte. Carré, fermé, un bouquin n'est-ce pas une boîte comme une autre. Libre au lecteur de l'ouvrir, de s'évader mais à condition de trouver la clef.

\* \* \* \* \*

"Le tremblement est le meilleur de l'homme". Certaines terres tremblent aussi. Il en va de même des textes. Dans *Paludes* Gide a tenu à ce que le récit soit aussi peu fixe que la vie. Chaque plan de la narration déséquilibre le précédent. Comme dans l'immeuble d'Angèle il faut un moment d'arrêt pour se réorienter à chaque "étage". Journal, récit, agenda, poème, prose, feuilles volantes - sur quel pied faut-il danser ? Et sur quel *Paludes* ? Les événements ne correspondent pas aux attentes, les actes font fi des intentions. Santé, folie, jusqu'aux concepts qui se désagrègent, aux certitudes qui fondent telles les montres de Daïi. Et cette foule spectrale de comparses aux noms désuets...? C'est la chasse à la panthère. Le lecteur aimerait tirer juste mais se trouve assis sur une escarpolette qui se balance. *Paludes* ou e texte tremblant. Il est vrai que l'écriture aussi est une sorte de tremblement de la main.

\* \* \* \* \*

Nantes, 17 août.

J'ai dû garer la Panhard parmi des centaines d'autres voitures dans un immense parking loin de l'hôtel. Je porte baignoire, édredon et dictionnaire et ne puis aider Anophèle plus encombrée. Sans doute sait-elle cependant qu'il faut porter jusqu'à la fin toutes les valises qu'on soulève - j'oublie si le mot est de Gide ou de Barrès.

Songer aussi à placer dans mon texte, et de préférence vers la fin, le mot *clôture*.

## PETITE NOTE ERUDITE.

Re-à propos de *La Nausée* de Sartre. Intéressant que le premier livre que Roquentin voit l'Autodidacte lire à la Bibliothèque de Bouville (cet Autodidacte-humaniste-pédéraste de gauche qui est une sorte de caricature maligne de Gide) se trouve être... *La Tourbe et les tourbières* de Larbalétrier (Folio p.49) ! En cherchant bien on trouverait - qui sait ? - que ledit Albert L. a écrit également *La Truffe et les truffières* et peut-être même aussi *Le Sel, les salines et les marais salants* ! Surtout ne pas omettre d'en faire une petite note érudite.

## TABLE DES PHRASES LES PLUS REMARQUABLES DE PALUDES.

- Page 98 - Quelles stagnations !  
 Page 104 - Eh bien, qu'avez-vous fait aujourd'hui ?  
 Page 124 - Je l'attendais ruiné sur un pouf.  
 Page 126 - S'éprendre de son inquiétude.  
 Page \* - Pour respecter l'idiosyncrasie de chacun nous laissons à chaque lecteur du B.A.A.G. le soin de remplir cette feuille.

NOTE: Les références entre parenthèses renvoient aux pages de l'édition de "La Pléiade".

Paul d'Hers ?

Angèle consultée rétorqua sur le ton de Basin:

- Mais c'est mon cousin... Mon cousin d'Angleterre... Nous nous sommes payé naguère une petite semaine de stylistique appliquée au pays des lakistes. Ce fut du bon temps. Quels préludes ! On redécouvrait Paludes.

- Mais pourquoi, lui dis-je, chère amie, sur un texte aussi incertain avoir risqué ce parallèle ?

- C'est un à-peu-près, me dit-elle.



## JEUX DE MIROIRS PALUDÉENS: L'INVERSION GÉNÉRALISÉE

par

Alain GOULET

### I. ANTÉCÉDENTS: "JE" EST DES AUTRES

Pour le jeune homme romantique de 1888 qui se veut poète, la littérature est l'expression lyrique, directe, sincère des sentiments d'un Moi qui se cherche. Avec l'ami qui le tient alors sous son charme, Pierre Louis, il entreprend la composition d'un recueil poétique où leurs poèmes alterneront, et dont le titre, *Nous deux*, dit assez le rêve d'harmonie, de réduction du *Moi* et de l'*Autre* au *Même*. Mais déjà le poème initial, de la main d'André Gide, intitulé "Solitude", avoue et déplore l'échec de cet idéal d'effusion et de communion:

"J'ai voulu lui parler, il ne m'a pas compris./.../

Crédule et confiant s'ouvre mon jeune coeur

Il a besoin d'aimer et ne trouve sur terre

Que le dédain moqueur et l'ironie amère."<sup>1</sup>

Cette posture d'amoureux transi était intenable, et le recueil resta inédit<sup>2</sup>. Désormais notre jeune romantique devait apprendre qu' "il faut que l'artiste supplante le poète", et que "de la lutte entre les deux naît l'oeuvre d'art" (I, p.30)<sup>3</sup>. Puisque la vie ne se confond pas avec l'art, la réalité avec la fiction, il faut accepter le caractère "factice" de la littérature, comprendre qu'elle relève d'une stratégie dans laquelle l'auteur, le narrateur, le personnage jouent des parties différentes, à des niveaux différents, et que l'expression du Moi passe par l'élaboration d'un *Autre* de mots et de langage. Bientôt il écrira:

"Si je n'écris plus de journal, si j'ai l'horreur des lettres à écrire, c'est que je n'ai plus d'émotions personnelles; je n'ai plus d'émotions, que celles que je veux avoir, ou que celles des

autres." (I, p.30-31)

Pourtant Gide n'a pas renoncé à son idéal de sincérité, ni à son objectif d'expression d'un Moi inquiet. Mais il se sent fondamentalement divisé, partagé entre des sentiments et des visions contraires:

"Je vois toujours presque à la fois les deux faces de chaque idée et l'émotion toujours chez moi se polarise. Mais, si je comprends les deux pôles, je perçois fort nettement aussi, entre eux deux, les limites où s'arrête la compréhension d'un esprit qui se résout à être simplement personnel, à ne voir jamais qu'un seul côté des vérités, qui opte une fois pour toutes pour l'un ou pour l'autre des deux pôles." (I, p.31)

C'est d'abord de cette division intime, de ces tensions personnelles que naîtra, avant toute théorisation, la pratique gidienne de la "mise en abyme".

Dès la première oeuvre publiée, *Les Cahiers d'André Walter*, des dispositifs de défense, structurels et formels, vont permettre l'expression de différentes facettes du Moi sous le couvert de l'Autre. L'enjeu de l'ouvrage était capital. Gide est persuadé que, de sa démonstration, dépendra son mariage avec sa cousine Madeleine; mais il va aussi déverser, dans ce roman, bien des pages du journal intime qu'il tient depuis plusieurs années, et proposer toute une réflexion sur l'esthétique littéraire, née en particulier de l'écriture en cours<sup>4</sup>. Aussi l'écrivain déploie-t-il toute une stratégie de mise à distance et d'emboîtement de niveaux qui transforme l'affirmation de soi en questionnement de l'Autre, la démonstration en expérimentation, et qui ouvre l'oeuvre réalisée vers ses virtualités. L'oeuvre est publiée anonymement, comme "oeuvre posthume", et surtout se met en place une technique qui ouvre la forme autobiographique, sur des jeux spéculaires, et que Gide tentera de théoriser bientôt dans une page du *Journal* promise à la célébrité, sous le nom de "mise en abyme"<sup>5</sup>.

Contre bien des exploitations partielles, tronquées ou gauchies de ce qui n'est guère qu'une réflexion née au fil de la plume, tâtonnante et mouvante, éloignée de toute théorisation systématique, et où se succèdent plusieurs modes de références, de comparaisons, et

d'arguments, il faut souligner que ces considérations naissent du constat de "l'influence du livre sur celui qui l'écrit, et pendant cette écriture même. Car en sortant de nous, il nous change, il modifie la marche de notre vie" (I, p.40), et qu'elle se boucle par l'expression ambiguë de la "rétroaction du sujet sur lui-même" (I, p.41). Ce qui donc importe d'abord, avant toute considération sur les jeux formels et structuraux, c'est la relation dialectique et psychique du sujet et de l'objet, la manière dont l'écriture, née d'un besoin de l'auteur, constitue celui-ci en le modifiant par le travail des mots, par le processus de projection-rétroaction. L'écrivain n'est plus le démiurge tout puissant, il est le "scribe" - selon le mot qui apparaîtra bientôt dans l'Avant-propos de *Paludes* - qui expérimente des Moi possibles par le langage, qui se constitue en l'écrivant, et qui se purge de ses échecs en les fixant sur des doubles qui s'emboîtent dans des séries gigognes: André Walter/Allain, Narcisse/Adam/Le Poète, Urien/Luc...

Ainsi Gide, entré en littérature par besoin d'introspection, est devenu Narcisse construisant de complexes jeux de miroirs pour piéger les reflets d'un Moi éclaté: "Comédien ? peut-être...; mais c'est moi-même que je joue"<sup>6</sup>, constatait Gide-Walter devant sa glace. Mais Narcisse est aussi ce Prométhée qui se dévoue à son aigle, ses idéaux transcendants, et Tityre qui s'ignore encore comme tel, il sublime ses marécages par sa quête d'absolu, d'ailleurs, d'harmonie. Nulle contradiction entre ces deux orientations, car, écrit Gide, "le monde m'est un miroir, et je suis étonné quand il me reflète mal" (I, p.20). Il n'est donc pas surprenant que ce jeu de reflets débouche toujours sur le vide et l'attente: André Walter meurt fou; Narcisse, "au bord du fleuve du temps", "rêve au Paradis"(III, p.3-4); Urien, agenouillé "sur l'eau noire", cherche "le reflet du ciel que Je rêve" (III, p.65).

## II. Paludes: inversion et subversion

En 1893, Narcisse-Tityre s'extrait de ses marécages parisiens, se rend en Afrique du Nord, et se convertit au culte de la vie, de la sensation, du désir. Par ce retournement de soi sur soi, Gide cesse

d'être Tityre et peut devenir l'auteur de *Paludes*. C'est ce qu'il explique dans sa *Postface pour la deuxième édition de "Paludes"*:

" 'Un jeune homme plein de passions' /.../ après un an de voyage, durant lequel/.../ il a pu /.../ bannir pour un long temps les livres, soulever les rideaux, ouvrir, briser les vitres dépolies, tout ce qui s'épaissit entre nous et l'Autre, tout ce qui ternit la nature, - harmonisait enfin sa vie et ses pensées/.../.

Près d'un peuple qui s'invétère, d'une religion différente, d'une morale parfois contraire et pourtant belle, il a pu trouver très étrange et maladif soudain, y repensant, l'état de critique et le soin de prosélytisme qui l'avait lui-même et souvent tourmenté jusqu'alors - l'agitation de ces hommes du Nord croyant toujours qu'au-dessus du bien se pourrait obtenir quelque *mieux* préférable. (III, p.1476)

Gide est donc devenu l'anti André Walter, comme il le notera incidemment dans *Paludes*: "Walter que je ne peux pas sentir" (III, p.109). Mais il ne va pas se contenter d'inverser le message et les procédures d'écriture, il va les subvertir. Poursuivant sa *Postface*, il précise:

"/.../ il écrit un livre, et puisqu'il avait envie de rire, il trouva du même coup ridicule également le contrôlé, le contrôleur, celui qui veut lever les contrôles et celui qui ne sait pas y échapper." (III, p.1476)

La dialectique du Même et de l'Autre, - qui fonctionnait jusque là dans le système de la gémellité, du semblable, de la délégation du Moi et de l'emboîtement, qui permettait cette "rétroaction du sujet sur lui-même" au fondement de la pratique de la mise en abyme -, se transforme alors en stratégie de retournement, d'ambivalence et de dérision par laquelle le Même et l'Autre, le Moi et le Non-Moi, et les moi virtuels, présents ou passés, les identités, les valeurs, les logiques, s'échangent et tendent à s'équivaloir dans un immense éclat de rire.

"/.../ce livre, l'auteur, et pour plus de rires encore, pour montrer qu'il ne rit pas rien que des autres, il l'écrit à la première personne. /.../ L'un dit: "Que vous êtes triste !" - Mais non; je suis gai ! -

L'Autre: "Ah ! que vous êtes psychologue ! " - J'ai horreur des psychologies. /.../ Veuillez croire: je ne suis pas celui qui dit

Je dans *Paludes*, et qui ne porte pas d'autre nom." (III, p.1476-7) Voilà la grande nouveauté. Subtilement cette fois, entre lui et son "*Tityre recubans*", l'auteur a installé un "Je" narrateur au statut éminemment ambigu, modèle de l'ambivalence du Même et de l'Autre, qui pourra légitimement s'écrier: "Tityre, c'est moi et ce n'est pas moi" (p.115). De ce fait, l'oeuvre va changer de nature: la focalisation centrale se déplace de la satire du personnage de Tityre et de ses semblables, à l'écrivain anonyme aux prises avec la genèse d'une oeuvre, avec laquelle il entretient les relations ambiguës de projection et de différence propres à la fiction.

Nous voici donc loin de la logique simple qui présidait à une des formulations de la théorie de la mise en abyme, à cette loi de transposition "à l'échelle des personnages, /du/ sujet même de cette oeuvre" (I, p.41). De la même façon "la comparaison avec ce procédé du blason qui consiste, dans le premier, à en mettre un second 'en abyme'" conduisait à imaginer une réduplication du Même, en modèle réduit. *Paludes* n'obéit plus à cette pratique de la simple délégation expérimentale circonscrite à un microcosme. Considérons plutôt cette autre métaphore gidienne, celle du "petit miroir convexe et sombre /qui/ reflète, à son tour, l'intérieur de la pièce où se joue la scène peinte", "dans tels tableaux de Memling ou de Quentin Metzys(p.41). Le miroir forme alors, au centre de l'oeuvre, un autre foyer qui institue un point de vue inverse, retournant la vision offerte sur la scène, révélant non seulement sa face cachée, comme dans le célèbre *Portrait des Arnolfini* de Van Eyck, mais aussi ouvrant des perspectives sur la partie de la pièce qui ne serait pas visible autrement, c'est-à-dire déplaçant radicalement son sujet, comme dans *Le Banquier et sa femme* de Quentin Metzys. C'est cette possibilité d'inversion généralisée de la vision, d'un retournement de toutes les perspectives et de toutes les logiques, et d'une réflexion sur le travail de l'écriture en cours ( miroir déformé sur le donateur du tableau), que Gide se met à exploiter dans *Paludes*, ouvrant ainsi les portes de la modernité littéraire par la crise de la représentation et

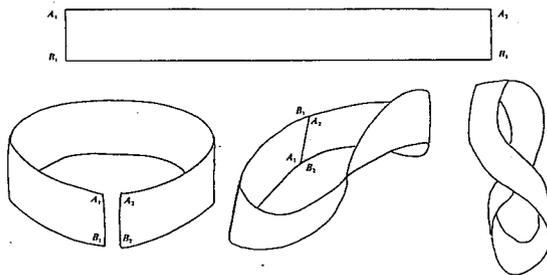


Fig. 1 - Le ruban de Moebius

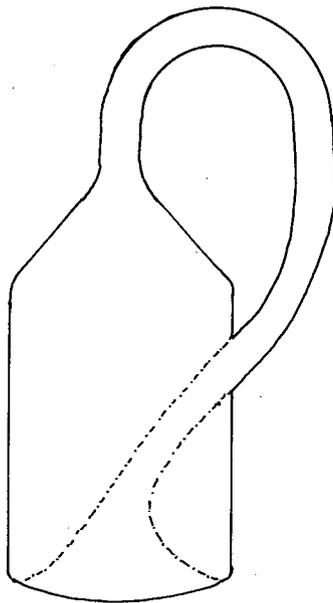


Fig. 2 - Le Vase de Klein

du sens ainsi manifestée.

Pour mieux armer la réflexion qui va suivre, je proposerais, à titre de références, deux autres figures qui permettraient d'expliquer, de façon métaphorique, certains processus d'écriture et de montage mis en oeuvre dans *Paludes*, notamment ceux d'ambivalence, d'inversion, de retournement, et d'équivalence paradoxale du dedans et du dehors. La première serait *le ruban de Moebius* (fig. I), sans envers ni endroit, dont chaque point peut être considéré comme appartenant à la fois à l'intérieur et à l'extérieur, qu'on peut parcourir intégralement en suivant la même surface, et dont le parcours ramène le crayon au point de départ: voilà déjà pour le thème obsédant du cercle, du manège, de la répétition et de l'impression de tourner en rond. Mais cette figure se prête aussi à des manipulations et à des transformations. Si la ligne du crayon se change en coup de ciseau, son parcours le long de la ligne médiane transformera notre ruban initial, déjà tordu, en un anneau deux fois plus long, tordu d'un tour supplémentaire sur lui-même. Cette première transformation peut permettre de conceptualiser la reprise d'un motif avec une nouvelle extension et de nouvelles torsions. Mais si l'on coupe ce nouvel anneau le long de sa ligne médiane, on obtient cette fois deux anneaux distincts et semblables à la fois libres et inséparables l'un de l'autre, dont chacun, tordu une fois de plus sur lui-même, peut être noué deux fois autour de l'autre. La relation de ces deux anneaux pourrait aider à penser par exemple celle qui relie le *Paludes I*, celui qui présente le petit monde du "Je", et le *Paludes II* qui concerne Tityre et son environnement.<sup>7</sup>

La seconde figure de référence serait le *vase de Klein* (fig. 2), surface ou récipient fermé et pourtant ouvert, ne comportant lui non plus ni envers ni endroit, ni extérieur ni intérieur, propre à expliquer le paradoxe du dedans et du dehors: "On ne sort pas parce que l'on se croit déjà dehors. Si l'on se savait enfermé, on aurait du moins l'envie de sortir." (P., p.113). Que l'on songe à partir de là aux échanges multiples entre le *Paludes I* et le *Paludes II*, et de façon plus générale, entre les différents niveaux textuels.

On pourrait encore multiplier les références à des procédés

d'artistes qui, depuis *A travers le miroir* de Lewis Carroll, jusqu'aux dessins d'Escher, ont subverti les lois de la représentation réaliste et classique, de la logique, à partir de jeux de miroirs proposant une copie inversée. Pensons encore à ce qu'écrivait Gide à la fin de son extraordinaire *Postface*:

" J'aime aussi que chaque livre porte en lui, mais cachée, sa propre réfutation et ne s'assoie pas sur l'idée, de peur qu'on n'en voie l'autre face. J'aime qu'il porte en lui de quoi se nier, se supprimer lui-même." (III, p.1479)

Jeux d'artistes ? Soit ! Mais qui correspondent à une crise du sens, c'est-à-dire de la réalité: "Le monde, j'en jurerais, n'est rien d'autre, et n'en est pas moins cela". Nous voilà donc loin du miroir de Narcisse.

Ces principes de base de retournement des motifs et de l'écriture sur eux-mêmes, joints au plaisir "hilarant" de constater les effets subversifs et explosifs du montage ludique<sup>8</sup>, expliquent la remarquable alacrité du texte, la jubilation de l'auteur à se surprendre lui-même autant qu'à déjouer les attentes et la logique du lecteur. Il est important de rappeler comment s'est cristallisée l'écriture de *Paludes* et s'est déterminée la qualité de son "saugrenu". Gide rapporte, dans ses mémoires, à quel point, de retour d'Afrique du Nord, il a l'impression d'être passé de l'autre côté du miroir: "Lazare échappé du tombeau", il est en possession d' "un secret de ressuscité", et il n'a pu conjurer son "état d'estrangement" et exorciser son "angoisse" qu'en écrivant *Paludes*. Après donc avoir souligné à quel point les jeux de langage et de construction s'originaient dans une nécessité existentielle et correspondaient à cette distance de soi à soi, Gide poursuit:

"Un certain sens du saugrenu, 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 forma tout entier autour de celles-ci, que j'écrivis au cours d'une promenade dans un jardin public de Milan, où je m'arrêtai avant mon séjour à Champel:

"Chemin bordé d'aristoloches", et:

" - Pourquoi par un temps toujours incertain n'avoir emporté

qu'une ombrelle ?

- C'est un en-tout-cas, me dit-elle..."<sup>9</sup>

Gide a donc pris au sérieux l'invitation de Mallarmé à céder l'initiative aux mots qui s'allumeront "de reflets réciproques":

"Les mots, d'eux-mêmes, s'exaltent à mainte facette reconnue la plus rare ou valant pour l'esprit, centre de suspens vibratoire; qui les perçoit indépendamment de la suite ordinaire, projetés, en parois de grotte, tant que dure leur mobilité ou principe, étant ce qui ne se dit pas du discours: prompts tous, avant extinction, à une réciprocité de feux distante ou présentée de biais comme contingence."<sup>10</sup>

Sur le choc des mots qui mène au règne de la contingence, nous reviendrons. Tentons pour l'instant d'éclairer le processus générateur des deux phrases d'appel, ces phrases "qui cognent à la vitre" comme dira André Breton<sup>11</sup>. Dans les deux cas, la mise en jeu du sens découle d'une disjonction implicite du signifiant et du signifié. Quel lecteur, spontanément, ajuste le signifié "plante dicotylédone" au signifiant "aristoloche" (de *aristos*=le meilleur, et de *loxos*=femme en couche) ? Or dans *Paludes*, le narrateur glose cette note détachée du "petit voyage" par ces mots:

"Lorsqu'on y repense à présent: comme il fut triste notre voyage!

- le mot "aristoloche" exprime quelque chose de ça."(P., p.140)

La signification naît ici d'une impression subjective associée à une méprise, que l'on pourrait commenter ainsi: le mot "aristocrate", désignant étymologiquement le "meilleur" au pouvoir, a été dégradé en "aristo" lorsque les nobles furent déchus de leurs privilèges par la Révolution, et l'on peut imaginer une nouvelle dégradation en "aristoloche", à l'aide du suffixe argotique *-oche*, sur le moule de *fantoche*, *caboche*, *bamboche*, *pétoche*, *cinoche*... Or la note: "Chemin bordé d'aristoloches" (p.138) marque le pivot central autour duquel bascule le chapitre "Angèle ou le petit voyage": avant elle, le narrateur est empli de ses rêves poétiques d'excellence et multiplie les compliments à Angèle, alors qu'à sa suite, la faillite devient manifeste, la déception, le désaccord, la dégradation d'un espoir de libération et d'union avec Angèle qui avait motivé le voyage. Ce

désaccord, à partir d'un référent clair et unique, se manifeste d'abord par l'opposition des mots: "ombrelle" et "en-tout-cas". Le mot prend le pas sur la chose, et le divorce se cristallise sur le signifiant, puisqu'un en-tout-cas est une "grande ombrelle pouvant servir de parapluie"<sup>12</sup>.

Ainsi les mots laissés en liberté deviennent des outils transformant la contingence des associations en nécessité poétique. Mallarmé parlait de "l'instinct de rythme qui l'élit, le poète"<sup>13</sup>. Or de façon parodique, le surgissement aléatoire des signifiants dépourvus de tout sens a priori se coule dans des rythmes impeccables d'octosyllabes qui leur donnent nombre et nécessité, soulignés par l'effet final de la rime:

"Chemins bordés d'aristoloches. /.../

Pourquoi, lui dis-je - chère amie,

Par un ciel toujours incertain,

n'avoir emporté qu'une ombrelle ?

- C'est un en-tout-cas, me dit-elle." (P., p.138)

On voit à quel point ces deux phrases, autour de quoi "tout *Paludes* se cristallisa", et que Gide se déclare incapable d'expliquer<sup>14</sup>, anticipent sur la pratique surréaliste: le mot surgit, indépendamment de tout sens - renversant les conceptions traditionnelles de la création littéraire -, et provoque le surgissement d'un monde nouveau, révélateur d'un inconscient. Dans nos deux syntagmes, à l'incertitude sur le sens s'ajoute une incertitude sur le genre: "aristoloche" est féminin, mais l'équivoque pourrait imposer le masculin; et à l' "ombrelle" féminine vue par notre héros s'oppose l'"en-tout-cas" masculin revendiqué par Angèle. Il ne paraît pas non plus impossible de déceler des connotations érotiques d'une vision de la fleur d'aristoloche (calice et pistil) si le mot fait image, ou de l'épisode de la "petite averse" dans lequel le fragment dialogué est inséré: "comme il pleuvait plus fort et que je crains l'humidité, nous rentrâmes nous abriter sous le toit du pressoir que nous avions à peine quitté" (P., p.138). Car c'est bien autour de ce fisaco entre le "Je" et Angèle que s'organise toute la narration de *Paludes*, de lui que naît cette impression de stagnation dans les marécages et de

"stérilité qui s'en dégage" (P., p.141), qui aboutit à cet aveu combien révélateur:

"Nous ne sommes pas,  
Chère, de ceux-là

Par qui naissent les fils des hommes." (P., p.141)

Par compensation, le narrateur s'adonne donc à l'accouchement de mots et d'idées.

Ainsi le saugrenu gidien ne naît pas seulement d'une incertitude sur le sens et d'une mise en cause de la logique du langage, il lie l'inversion de la hiérarchie signifiant/signifié à la révélation d'un inconscient qui a aussi quelque chose à voir avec l'inversion. Le premier jeu de miroir de *Paludes* concerne cette équivoque et cette potentialité de retournement du langage et des thèmes qui tend à l'inversion généralisée. En voici quelques exemples de natures diverses:

- Richard tire son nom d'une antiphrase, puisqu'il est pauvre, "nécessairement" (p.106), à partir de quoi naît la réflexion sur le travail "qui ne rapporte que de l'argent ! "

- Le calembour "maraischaussée" (p.127) n'est pas seulement une plaisanterie autorisée par le cauchemar. Il est l'aboutissement d'une inversion: "mal à la tête/.../ comme à une jambe de bois" (p.126), jambe de bois obsédante qui fait surgir Angèle, et la connotation équivoque de la pénétration dans la tourbe des marais.

- L'inversion sexuelle se manifeste aussi bien dans la projection de l'angélisme d'André Walter dans le nom d'Angèle, que dans le miroir inverse des deux récits de chasse à fortes connotations érotiques<sup>15</sup>.

- L'inversion gouverne les échanges de billets auxquels procèdent le narrateur et Martin à la porte d'Angèle: les sophismes exploitent les virtualités logiques de la langue, jusqu'au renversement:

*"Être aveugle pour se croire heureux. Croire qu'on y voit clair pour ne pas chercher à y voir puisque:*

*L'on ne peut se voir que malheureux./.../*

*Être heureux de sa cécité. Croire qu'on y voit clair pour ne pas chercher à y voir puisque:*

*L'on ne peut être que malheureux de se voir." (P., p.114)*

et l'équivalence absurde: "Le numéro deux se réjouit d'être

impair"<sup>16</sup>.

- L'inversion de la valorisation du fou et de la folie, qui conduit à la conception de l'acte libre, et de l' "homme normal" qu'il faut supprimer (P., 120-1)<sup>17</sup>, annonce la valorisation surréaliste de l'écriture automatique, de l'inconscient et de la folie.

- Sous sa forme plaisante, l'alternative du "révolté" et du "révolutionnaire" (P., p.123) annonce certaine querelle orageuse qui opposera Sartre et Camus autour de *L'Homme révolté*. A cela s'ajoutent les équivoques sur la révolte "en dedans", et sur la révolution qui pourrait n'être que manège, art de tourner en rond.

- La pratique de l'agenda par le narrateur procède d'une logique de l'à-rebours et de l'inversion: le devoir non accompli se retourne en "imprévu négatif" (p.96), la défaillance en preuve de liberté.

### III. L'appareil paratextuel<sup>18</sup>

Cette mise en cause du sens de l'oeuvre en rapport avec la libération du signifiant et l'expression d'un inconscient est affichée dans un avant-propos provocateur, qui anticipe sur la psychanalyse:

"Avant d'expliquer aux autres mon livre, j'attends que d'autres me l'expliquent. Vouloir l'expliquer d'abord c'est en restreindre aussitôt le sens; car si nous savons ce que nous voulions dire, nous ne savons pas si nous ne disions que cela. On dit toujours plus que CELA. - Et ce qui surtout m'y intéresse, c'est ce que j'y ai mis sans le savoir, -cette part d'inconscient, que je voudrais appeler la part de Dieu. - Un livre est toujours une collaboration, et tant plus le livre vaut-il, que plus la part du scribe y est petite, que plus l'accueil de Dieu sera grand. - Attendons de partout la révélation des choses; du public, la révélation de nos oeuvres."(P., p.89)

A la fin de sa vie, Gide soulignera l' "état d'inconscience à peu près absolue" et "l'énorme amusement" qui ont prévalu en écrivant *Paludes*<sup>19</sup>, et qui sont ici marqués par la place centrale et motrice du "CELA", du ÇA. Ainsi est renversée l'idéologie dominante de la création littéraire. L'auteur n'est plus propriétaire du sens, ni le livre véhicule d'une idée, d'un message voulu et conscient. L'auteur

échange son rôle avec le lecteur; la "part d'inconscient" prend le pas sur le dessein conscient; l'oeuvre est présentée comme une sorte de négatif qui sera "révélé" par la multiplicité et la pérennité des lectures.

Ce qui est ici organisé en discours est suggéré dans les autres éléments du paratexte qu'un semblable principe d'inversion gouverne.

Le titre d'abord. Pourquoi le recours au néologisme " *Paludes* " ? Fabriqué à partir du latin "palus" (=marais) et de l'adjectif "paludéen", il autorise une certaine rêverie sur le mot. "Paludes" peut évoquer le paludisme, et par métonymie l'Afrique. Or c'est précisément lorsque Gide a réussi à s'échapper des salons symbolistes parisiens et vit une renaissance en Afrique, à Biskra, qu'il peut concevoir *Paludes*<sup>20</sup>, comme miroir inversé; c'est au sein d'un lieu autre - successivement Biskra, Milan et les monts de La Brévine -, dans un état autre, que le Gide nouveau peut se retourner sur sa situation d'homme de lettres paludéen dont il vient précisément de s'extraire. Et inversement c'est au sein du salon d'Angèle, lieu paludéen au milieu des autres lieux paludéens ( "*Paludes* c'est l'histoire du salon d'Angèle", P., p.117), que le narrateur lance l'idée d'un voyage à Biskra, comme paradigme de l'Ailleurs (p. 110).

Dans quelle mesure le titre désigne-t-il ces marécages paludéens dans lesquels sont enfermés le narrateur et Tityre ? Dès sa première mention dans le texte, *Paludes* est le titre d'une oeuvre en cours, et restera avant tout l'étiquette recouvrant une écriture proliférante. Ainsi s'inverse l'habitude de voir un titre renvoyer à un référent extérieur: *Paludes* est un titre énigmatique, coupé d'un sens référentiel antérieur au livre qu'il désigne. Implicitement donc, le titre met déjà en question la conception du livre comme copie conforme du monde, "miroir qu'on promène le long d'un chemin". D'une certaine manière, tout le texte qui suit court après le titre et tente de le saturer progressivement, en multipliant les définitions: "*Paludes* c'est spécialement l'histoire de qui ne peut pas voyager/.../" (p.91); "C'est l'histoire d'un célibataire/.../" (p.93); etc... Mais plus ces arguments se multiplient, moins le titre est investi d'un sens clair, et moins le livre "est clos, plein, lisse comme un oeuf" (p.112). De même

que le texte court après le titre, le titre court au fil du texte, ce qui pose le problème des échanges paradoxaux et de l'insuffisance de l'un et de l'autre, du caractère retors ou tordu de l'un par rapport à l'autre.

Ajoutons que ces "*Paludes*", dont Tityre se contente et dans lesquels le narrateur s'enfonce en proclamant son désir d'en sortir, finiront par se retourner en "*Polders*" (p.146). Par nature, le palus, terre d'alluvions, est amendable et cultivable, et c'est en cultivant les éléments paludéens de son univers que le narrateur, au terme de sa boucle, en annoncera une version inversée: la culture des "*Polders*" fera fructifier "*Les Nourritures terrestres*", face inversée de notre ruban de Moebius ou du vase de Klein - mais aussi débouchera sur une autre sotie: *Le Prométhée mal enchaîné* et son "Histoire de Tityre".

Passons au sous-titre: "Traité de la contingence". Il est antérieur au titre, puisque, dès 1891, *Le Traité du Narcisse* l'annonce en ces termes: "Je ferai le petit traité de la contingence"<sup>21</sup>. Ainsi, dès l'origine ce "traité" était conçu comme le complément inverse du *Traité du Narcisse*<sup>22</sup>. Celui-ci consacrait la mission du Poète "grave et religieux", investi du devoir absolu de restaurer le Paradis et son harmonie. Inversement le *Traité de la contingence* devait explorer le monde des faits contingents, quotidiens, sans intérêt particulier, insignifiants, ceux dont se détournaient la littérature en général et particulièrement Mallarmé et ses émules:

"Sous l'influence de Mallarmé, /.../ nous étions plusieurs, et en pleine réaction contre le naturalisme, à n'admettre rien que d'absolu. Nous rêvions, en ce temps, des oeuvres d'art en dehors du temps et des "contingences"."<sup>23</sup>

Dans *Paludes*, l'immanence se substitue à la transcendance, la multiplicité des faits dérisoires et répétitifs à l'épure de l'histoire de l'humanité entraînée par le geste unique d'Adam; le courant rapide du fleuve du temps s'est changé en marécages, en étangs, et même en aquarium, tandis que la contemplation immobile de Narcisse fait place à l'agitation de fantoches. Plus encore, la "Théorie du Symbole" (sous-titre de *Narcisse*), qui fondait une esthétique et une morale,

est raillée sous forme de pêche à la ligne:

"Attentes mornes du poisson; insuffisance des amorces, multiplication des lignes(symbole)" (P., p.94)

Mais ce renversement va produire des effets *a priori* inattendus. Alors que le règne de l'absolu et des quintessences menait à la stérilité et à la paralysie, la notion de contingence conduit à l'obsession de la libération, de la liberté individuelle, et l'idée d'acte libre qui germe dans *Paludes* glissera jusqu'à l'acte gratuit<sup>17</sup>. Nous touchons là à un des aspects les plus modernes et les plus féconds de l'oeuvre, que les récents travaux d'Ilya Prigogine, Prix Nobel de chimie, théoricien du désordre, de l'instabilité et du hasard, peuvent permettre d'apprécier. De même que le savant s'oppose à la mécanique newtonienne en montrant que le hasard, parfois infime, peut bouleverser un système en perte d'équilibre et déchaîner des changements considérables, de même en réservant un rôle générateur au jeu, à l'aléatoire, au surgissement imprévu de mots et d'images, à la contingence, Gide s'oppose à tous les théoriciens classiques et dogmatiques, aux tenants des systèmes clos et de l'ordre établi, aussi bien en matière d'esthétique que de morale.

Une des premières conséquences est que *Paludes*, qui dès l'origine échappe à toute classification générique, deviendra, en 1914, le paradigme d'un nouveau genre. La page de titre de l'édition originale des *Caves du Vatican* ne comportait en effet aucun nom d'auteur, mais précisait:

"SOTIE par l'auteur de *Paludes*"

Pour son propre usage, Gide réactivait ainsi un genre médiéval étranglé au XVIème siècle par la censure, genre carnavalesque par excellence, genre roi de la fête des fous qui autorisait l'inversion des conditions et des discours, et n'épargnait de sa satire aucune autorité.

Si l'étiquette de "sotie" n'existe pas en 1895, celle de "satire" apparaît, mais sous la forme curieuse d'une dédicace en forme de question autant que d'affirmation:

"Pour mon ami

EUGÈNE ROUART

j'écrivis cette satire de quoi." (P., p.88)

L'ami Eugène Rouart faisait à l'époque ses études à l'Ecole d'Agriculture de Grignon, d'où la plaisanterie sur les marais paludéens à transformer en polders. Mais ce qui est capital, c'est que la satire, dont la mission est de censurer les sottises humaines, n'a pas d'objet désigné.. Est-ce Tityre ? les amis de narrateur? l'écrivain? Aussi échappe-t-elle au message, et laisse-t-elle le champ libre à l'ironie, figure clé de l'inversion ou de la suspension du sens. N'oublions pas non plus qu'étymologiquement, la satire suppose la farcissure et le mélange des genres, ce que l'on voit constamment à l'oeuvre dans l'écriture de *Paludes* où alternent le familier et le trivial, et la parodie des genres élevés, jusqu'à celle du style mallarméen et symboliste<sup>24</sup>.

L'épigraphe renforce l'énigme et constitue un nouveau pied de nez au lecteur: "*Dic cur hic* (L'autre école.)" Doit-on comprendre: Dis pourquoi *celui-ci*, ou: dis pourquoi *dans ce lieu-ci*? Et comment interpréter la référence? *Dic cur hic* paraît être une de ces formules d'interrogation scolastiques qui devaient fleurir dans les interminables disputes où s'opposaient au Moyen-Age les représentants d'écoles rivales. Mais si l'on considère le titre de la scène centrale: "Le Banquet"; que le narrateur y définit *Paludes* entre autres comme "l'histoire des animaux vivants dans les cavernes ténébreuses" (P., p.118); et que la réunion des littérateurs est amorcée par l'échange de billets entre le narrateur et Martin où abondent les sophismes, on pourrait songer à une référence implicite aux dialogues platoniciens, et à l'ironie socratique par quoi le maître accouchait les esprits et confondait les sophistes. Pensons par exemple à la comédie philosophique du *Protagoras*, avec les questions de Socrate du type: " - Alors dis-le; qu'est-ce qu'un sophiste selon toi?", ou son débat sur la sagesse et la folie qui met en cause la pertinence des oppositions<sup>25</sup>. D'autres indices nous mènent vers d'autres horizons philosophiques. Ainsi le débat sur l' "acte libre", amorcé par le philosophe Alexandre à la porte d'Angèle, est interrompu par l'apostrophe: "/.../ vous devenez stoïcien? - Entrez donc, Messieurs du Portique." (P., p.116). Allusion à la morale stoïcienne de

l'abstention découlant de la conscience du déterminisme intégral ? peut-être. Mais surtout invite à se défier de toute interprétation référentielle univoque, car si le Portique désigne bien la secte des stoïciens, la référence est appelée, dans le texte, par un jeu de mots: on parle de philosophie à la porte d'un appartement, donc on fait partie du Portique, et on est stoïcien. Pour qu'on ne s'y trompe pas, le narrateur souligne qu'il trouve cette "plaisanterie/.../ prétentieuse". N'ayons donc pas la prétention de désigner "l'autre école", par définition toujours *Autre* par rapport à tout lecteur qui se laisse questionner, mettre en question par le texte. Au fond, les débats des philosophes grecs ne sont-ils pas équivalents à ceux des scolastiques du Moyen-Age, ou des gens de lettres des salons parisiens, et n'est-ce pas manière de miner, en abyme, le sérieux de tout débat philosophique sur la liberté ? "L'autre école" conserve sa valeur absolue et sa puissance de contestation de toute opinion arrêtée.

La sottie se referme sur une "Table des phrases les plus remarquables de *Paludes*", nouvelle parodie, et donc inversion, de la pratique scolaire du résumé, de l'abrégé, du compendium, ou du syllabus. Mais une fois de plus, la plaisanterie n'est pas gratuite: elle met en cause le travail de l'écrivain, la valeur de sa "manifestation" qui seule peut justifier sa vie<sup>26</sup>, et renouvelle, en miroir par rapport à l'Avant-propos, l'appel à la collaboration du lecteur.

Ainsi l'appareil paratextuel de *Paludes* évoque les renversements et les parodies caractéristiques des canulars, mettant en jeu et en cause le pouvoir des mots, le sérieux des langages, et des vérités dogmatiques, tout en gardant un caractère de gravité par l'interpellation du lecteur, convoqué à collaborer à la signification de l'oeuvre - ce qui n'est pas le moindre trait de sa modernité.

#### IV. Niveaux textuels et mise en abyme

Si l'on veut maintenant s'enfermer dans *Paludes* pour délimiter ses niveaux textuels et observer les jeux spéculaires auxquels ils donnent lieu, on s'aperçoit que, paradoxalement, ce texte de l'enfermement échappe de toutes parts.

Dès les premières lignes, nous apprenons que le narrateur écrit un *Paludes* dont nous n'aurons par la suite que quelques fragments, ébauches ou esquisses, et dont nous ne pouvons être assurés qu'il est achevé au moment où, à la fin de l'oeuvre, le "Je" écrit *Polders*. Si "Finir *Paludes*" (p.139) figure bien au programme du dimanche consigné dans l'agenda, il se pourrait en fin de compte que cette résolution vienne grossir le nombre des "imprévus négatifs", avec le culte de dix heures. En effet à neuf heures entre Angèle (p.139), à onze heures elle sort et le "Je" télégraphie à Hubert (p.145), puis attend "la réponse en relisant le Petit Carême" (p.146); à deux heures, cette réponse d'Hubert provoque la réflexion équivoque: "*Paludes* terminé, Dieu sait ce que je m'en vais pouvoir faire", qu'on pourrait comprendre: "maintenant que *Paludes* est terminé" (mais quand aurait-il pu l'être ?) ou "une fois que *Paludes* sera terminé"; à trois heures et demie, notre narrateur se rend au culte, il va voir ses pauvres à cinq heures, et à six heures, nous le trouvons en train d'écrire *Polders*. Quand donc *Paludes* a-t-il pu être terminé ? Entre deux heures et trois heures, ou entre trois heures et trois heures et demie, comme pourraient le laisser penser les points de suspension ? Le moindre des paradoxes de ce relevé chronologique maniaque de l'emploi du temps n'est pas ce fait qu'en définitive, nous n'en savons rien - ce qui n'est pas sans évoquer d'autres apories du même ordre, dans les oeuvres de Robbe-Grillet ou de Butor par exemple.

De toutes façons, ce *Paludes II* ne s'achève pas, puisque, d'une part "je porte toujours *Paludes* avec moi" (p.140), déclare le narrateur, et puisque *Polders* "continuerait bien *Paludes*, et ne me contredirait pas" (p.146). Comme cette suite est un retour à un projet antérieur à *Paludes* (*Polders* est par ailleurs le titre d'une des *Poésies d'André Walter*), nous voici parcourant un ruban de Moebius, avec ses torsions, ses recommencements, et ses transformations. D'autre part, ce *Paludes II* en abyme n'échappe pas seulement à la clôture finale; nous ne le connaissons jamais non plus comme oeuvre close, achevée, - ce qui manifeste à quel point c'est une plaisanterie de croire qu'un livre soit "clos, plein, lisse comme un oeuf" (p.112),

selon une idéologie tenace. Ce qui fait fonctionner une oeuvre, ce qui lui donne mouvement et vie, ce qui lui confère sa vertu de questionnement, ce sont au contraire ses creux, ses ruptures, ses failles, ses tensions.

En revanche ce que nous connaissons de ce *Paludes II*, et qui constitue un des foyers principaux du *Paludes* à focales multiples, ce sont ses conditions d'écriture, sa genèse, ses ébauches, son rapport avec ce qui est supposé être la réalité référentielle. L'essentiel de *Paludes I* concerne des discussions à propos de *Paludes II*, et les circonstances qui l'alimentent. Dans la scène centrale des *Faux-Monnayeurs*, le romancier Édouard, après avoir défini le sujet de son livre comme "la lutte entre ce que lui offre la réalité et ce que, lui, prétend en faire" (III, p.1082), dit:

"Sur un carnet, je note au jour le jour l'état de ce roman dans mon esprit /.../. Si vous voulez, ce carnet contient la critique continue de mon roman." (III, p.1083)

Et comme Laura doute qu'il écrira jamais son roman dans ces conditions, Édouard rétorque: "Ça m'est égal. Oui, si je ne parviens pas à l'écrire, ce livre, c'est que l'histoire du livre m'aura plus intéressé que le livre lui-même; qu'elle aura pris sa place." Cet échange pourrait parfaitement s'adapter à *Paludes*, dont le *Paludes I* peut être regardé comme le *journal* de *Paludes II*, son métatexte qui le commente, le critique et finit par le dévorer. Plutôt que le *Journal des Faux-Monnayeurs* par rapport aux *Faux-Monnayeurs*, leur relation d'emboîtement et de vases communicants tendrait à faire figurer *Paludes I* comme le "dehors" d'un *Paludes II* vu comme un vase de Klein.

Remarquons en effet que *Paludes II*, commencé comme un journal écrit à la première personne (p.93), après avoir fait alterner le "je" et le "il", et donc conféré à Tityre le statut ambigu de sujet d'un discours ou d'objet d'un récit - manifestant ainsi l'ambiguïté de son rapport au narrateur ("Tityre, c'est moi et ce n'est pas moi", p.115) -, s'achève pour nous lecteur avec le fragment en italique et à la troisième personne, situé au début du chapitre intitulé "Hubert", le vendredi. Tityre, ne trouvant personne qui accepte ses services,

"prend lui-même la fièvre pour pouvoir au moins se soigner ..." (p.129). Manière de le supprimer, comme personnage littéraire du moins; la seule note qui le concerne par la suite le fige à jamais dans une vignette: "*Tityre semper recubans*" (p.130). Or le grand Valentin Knox, la veille, a suggéré qu'il fallait supprimer "la troisième personne, celle dont on parle" (p.121), dont Tityre est le modèle, tout en ajoutant: "c'est celle qui ne meurt pas avec nous, et vit à l'aide de chacun. - Et il ajouta en éclatant de rire, sur moi: 'C'est pourquoi il importe peu qu'on la tue'". Là réside peut-être le noeud de la disparition ambiguë de Tityre. Car le cauchemar qui suit fait advenir, dans le narrateur, le personnage de Tityre: il étouffe, sanglé dans son lit, pense devenir fou, puis trouve l'apaisement, entouré par "l'air de la chambre" (p.128), sans penser à ouvrir une fenêtre: "aquarium, - il se confond avec le reste de la chambre". La chambre du narrateur s'est transformée en marécage de Tityre, le "Je" est devenu Tityre. mais un Tityre angoissé, parce que conscient de sa situation. C'est pourquoi, dès le réveil, il se débarrasse de son Tityre de fiction, et laisse *Paludes II* migrer dans *Paludes I* et l'envahir subrepticement. Le dimanche matin par exemple, le narrateur parle de sa "recrudescence agonie", puis écrit:

"Toute la vie j'aurai tendu vers une un peu plus grande lumière.

J'ai vu, ah ! tout autour de moi, des tas d'êtres languir dans les pièces trop étroites; le soleil n'y pénétrait point/.../" etc...

(p.139)

Passé de l'autre côté du miroir, Tityre n'est plus le personnage débonnaire, heureux et souriant. Le narrateur devient pathétique, parce qu'il s'est laissé envahir par le personnage qui avait pour mission d'exorciser le Tityre qui gisait en lui comme en chacun de nous; mais chez lui, l'*Autre* semble avoir triomphé du *Moi*. La "rétroaction du sujet sur lui-même", qui était pour Gide au fondement même de l'écriture, a joué en sens inverse: il s'est produit une réversion de *Paludes II* dans *Paludes I*. Pensons à la manière dont, dans l'oeuvre de Beckett, Moran se transforme en Molloy, et aux relations que Malone entretient avec les personnages de ses histoires, Sapo ou Macmann.

Ainsi la première mise en abyme concerne non pas un rapport d'homologie, mais de complémentarité, d'interaction, une dialectique entre une oeuvre pour une grande part métatextuelle et réflexive, commentaire de *Paludes II* mais aussi réflexion sur elle-même, - et des lambeaux d'un *Paludes II* qui finit par se dissoudre dans le marais textuel après avoir provoqué un questionnement incessant sur son sens. Il serait vain de se demander quel est le texte premier, ou second. Si *Paludes II* est l'oeuf, *Paludes I* est la poule. Ce qui compte, ce sont d'abord les échanges qui s'instituent entre eux dans les deux sens. Non seulement aucune des deux strates n'a d'autonomie, ni même de sens sans l'autre, non seulement chacune d'elle est défailante, lacunaire, insuffisante au regard d'une esthétique de l'oeuvre close et achevée, mais c'est leur conjonction, leur interpénétration seule qui peut à la fois centrer *Paludes* sur "le mythe de l'écrivain", comme l'a souligné P.Albouy, et mettre en jeu l'intime recherche que Gide poursuit à travers son oeuvre. *Paludes* condense une oeuvre en gestation, une écriture en recherche, et une réflexion sur ses conditions de possibilité.

Convoqué par un texte ludique, en jeu, le lecteur passe, avec le narrateur, de l'autre côté du miroir, dans les coulisses de l'oeuvre. Ainsi se définit sa nouvelle fonction: il ne peut être qu'un lecteur critique, co-producteur du texte. R.Barthes aurait dit que, de "lisible", le texte de *Paludes* est devenu "scriptible"<sup>27</sup>.

La seconde mise en abyme concerne la citation de Virgile, à la première page. Cette référence constitue à la fois une source de *Paludes*, un intertexte, et un modèle réduit du *Paludes II* qu'elle génère. Noyau de l'autothématisation qui se développe par la suite et carrefour mettant en relation différents niveaux textuels, ce médaillon en abyme est loin de se limiter à une fonction ornementale.

Tout d'abord, dès le départ, le narrateur fausse le sens de la citation, la présente de façon retorse et perverse. Dans la "première bucolique" de Virgile en effet, Mélibée, contraint à l'exil, fait ses adieux à Tityre, qu'il envie de pouvoir rester dans son domaine:

"Fortunate senex, ergo tua rura manebunt !

Et tibi magna satius, quamvix lapis omnia nudus

limosoque palus obducat pascua junco/.../"<sup>28</sup>.

C'est-à-dire: "Heureux vieillard, ainsi tes champs te resteront ! Et ils te suffisent, bien que la pierre à nu affleure partout et qu'un marécage borde les prés d'un jonc limoneux/.../". Or notre narrateur traduit:

"C'est un berger qui parle à un autre; il lui dit que son champ est plein de pierres et de marécages sans doute, mais assez bon pour lui; et qu'il est très heureux de s'en satisfaire." (P., p.91)

On notera d'abord l'ambiguïté du pronom personnel et de l'adjectif possessif de la troisième personne, qui induit le lecteur à croire que ces paroles sont de Tityre, première ambiguïté du Même et de l'Autre, du Je et du Il. Ensuite le bonheur qu'éprouve Tityre à revenir de Rome, affranchi, cultiver sa terre est retourné en modèle de médiocrité, "de qui ne peut pas voyager", un contre-modèle, un repoussoir, qu'il doit exorciser. De semblables jeux de torsion de la référence étaient déjà à l'oeuvre dans la citation programmatrice du *Traité du Narcisse*<sup>29</sup>.

Ensuite cette citation travaille le texte de *Paludes*. Dans la première partie de la sotie, la reprise de la référence à Virgile met en évidence l'opposition du narrateur et de Tityre, du *Paludes I* et du *Paludes II* (p.91, 93, 117, 118). Mais dans la scène du Banquet, le narrateur a complété sa première citation en précisant: "*Tityre recubans*" (p.117), référence au vers 1 de la "première Bucolique". Désormais "recubans" tend à prendre le pas sur le personnage de Tityre, c'est-à-dire que le narrateur est obsédé par cette position couchée, allongée, ou plus exactement par ce mouvement de rechute. C'est ce qu'il explique sous le nom de "maladie de la rétrospection": "Car chaque acte, au lieu, sitôt fait, de devenir pour nous un repoussoir, devient la couche creuse où l'on retombe - *recubans*." (p.122). Le "Je" couché est en proie au cauchemar qui le change en Tityre; le lendemain, il se lève pour se recoucher aussitôt (p.128), se "sentant souffrant", il prend "un peu de tisane" (p.129) et, de son lit, communique sa propre fièvre à Tityre pour lui administrer ses tisanes. L'ayant ainsi exécuté, au lieu d'en être délivré, il signe sa propre transformation en Tityre:

"/.../ j'écrivis:

*Tityre semper recubans*

puis je me rendormis jusqu'à midi." (p.130)

Mais là ne s'arrête pas le travail de la citation. Ouvrant le champ de *Paludes* vers un en-deçà virgilien, elle l'ouvre, symétriquement vers un au-delà. Dans la dernière partie du *Prométhée mal enchaîné*, seconde sotie gidienne, Prométhée, transfiguré après avoir mangé son aigle, raconte l'"Histoire de Tityre"(III, p.335-9), qui constitue une suite de notre *Paludes II*, ou plutôt un second anneau de Moebius au terme d'une seconde transformation. Cette "anecdote", "à propos" de la suppression de l'aigle, présente un Tityre lui aussi transfiguré. Il est devenu homme d'action, commence par se dévouer à son chêne, devient bâtisseur, édifie sa maison, puis une cité entière. C'est alors qu'intervient Angèle et que tout bascule lorsqu'elle propose au héros de voyager.

"Tityre sourit, prit le vent, partit, enlevant la caisse et Angèle et vers la fin du jour descendit avec elle le boulevard qui mène de la Madeleine à l'Opéra."(III, p.338)

Nous voici revenus sur les lieux où Zeus, le banquier, a commis l'acte gratuit initial. C'est alors que s'avance un Moelibée nu, échappant donc aux contraintes de la civilisation, jouant de la flûte, qui répond à Tityre: "*Eo Romam. /.../ urbem quam dicunt Romam.*" (p.339). Or c'est là une nouvelle citation empruntée à la "Première Bucolique", marquée une nouvelle fois par l'inversion des rôles, puisque c'est Tityre qui évoquait alors par ces mots son voyage à Moelibée<sup>30</sup>. Moelibée, le voyageur, séduit Angèle, qui se met à le suivre sans plus de façon, laissant Tityre se retrouver "seul complètement entouré de marais". Moelibée s'est donc substitué au grand ami Hubert, le rival de Tityre, et de même que Hubert était parti pour Biskra, réalisant l'idée lancée par le narrateur de *Paludes*, de même Moelibée part pour Rome...où un certain Julius aura bientôt la révélation de l'acte gratuit. Malgré son activité nouvelle, Tityre est donc condamné à être "*semper recubans*", parce qu'il a perdu Angèle, séduite par la flûte et "les flûtes" de Moelibée (III, p.339).

Or rappelons-nous l'"Envoi" de *Paludes*:

"Nous vous avons joué de la flûte

Vous ne nous avez pas écouté." (p.147)

C'est l'auteur qui s'appropriait alors la flûte de Tityre<sup>31</sup> pour déplorer de n'être pas entendu, compris. Du lecteur ? peut-être, mais surtout d'Angèle, qui reste un enjeu fondamental dans l'oeuvre, et de l'oeuvre.

Symétriquement aux vers de Virgile, qui assignent à *Paludes* une origine culturelle et affichent le *Paludes II* comme un exercice de réécriture, nous avons vu que *Si le grain ne meurt* révélait une autre origine, restée secrète, constituée par ces phrases énigmatiques dictées par l'inconscient. Indépendamment de leur valeur fantasmatique concernant l'ambiguïté des relations à Angèle, nous avons remarqué qu'ils formaient des octosyllabes, et ces vers blancs vont essaimer, alimentant l'écriture du *Paludes II*, s'opposant ainsi à *Paludes I* par les marques de la littéarité, du bien-écrire traditionnel.

Le début du "Journal de Tityre" abonde en octosyllabes:

"De ma fenêtre j'aperçois,

quand je relève un peu la tête./.../

A droite, un bois qui perd ses feuilles;

au delà du jardin, la plaine/.../." (p.93)

Ce qui conduit le narrateur à mettre en vers ce début, sous une forme modifiée (p.95), puis à produire d'autres vers, soit dans sa prose ("Je suis Tityre et solitaire", p.112), soit sous forme de parodie des *Poésies d'André Walter*. Ainsi "Promenade":

"Nous nous sommes promenés dans la lande." etc...(p.117)<sup>32</sup>

Or d'une part cette marque de littéarité engendre toute une chaîne d'anecdotes concernant Tityre: il pêche, multiplie les lignes (p.94), et finit par manger les vers de vase (p.120). Le rapport aux vers poétiques est explicité:

"Vous nous lirez des vers, n'est-ce pas ?

- Pas des vers de vase, dit Isidore bêtement - il paraît que c'en est plein dans *Paludes*" (p.116).

D'autre part les vers blancs se mettent à envahir d'autres niveaux textuels, tels que les deux récits de chasse. Celui d'Hubert d'abord:

"Bolbos plus vieux était plus sage;  
 lui qui connaissait cette chasse,  
 par excellente amitié, /avec dièrèse !/  
 m'avait cédé la bonne place,  
 d'où l'on devait voir le premier." (p. 131-2)

Le narrateur relève ce trait: "Quand tu fais des vers, ils ne valent rien du tout", mais son propre récit sera encore davantage envahi par ces vers blancs, vers caractéristiques de l'écriture paludéenne, qui retombe continuellement dans les mêmes moules anciens:

"Mais Hubert, toujours au courant,  
 des inventions les plus récentes,  
 m'avait procuré pour l'hiver,  
 par l'entremise d'Amédée,  
 un fusil à air comprimé." (p.133)

Ainsi ces vers blancs, indices d'une volonté de beau style, ne sont pas seulement une marque parodique de la littérature traditionnelle. Ils dénoncent le factice, l'absence de sincérité, et une fuite dans l'écriture, les mots, les rythmes, pour se détourner de la vie. Les deux récits de chasse sont des récits tartarinesques mettant en scène une peur de la possession de la femme; et partant pour son "petit voyage", le "Je", au lieu de se consacrer à Angèle, ne songe qu'à noter "les moments poétiques" et déclamer ses mauvais octosyllabes (p.137). Les vers sont donc le moyen de séduction du célibataire impuissant.

Pierre Albouy disait que *Paludes* "nous met en présence de trois écrits: le récit d'ensemble, puis le texte de *Paludes* imprimé en italiques, et, enfin, l'agenda"<sup>33</sup>. En fait, si l'agenda constitue bien un autre niveau textuel, et une nouvelle mise en abyme, avec sa comptabilité en partie double où la programmation de l'emploi du temps alterne avec un recueil "d'idées morales" (p.96), on ne peut se limiter à ces trois niveaux. Outre les citations, de Virgile, de Mallarmé ou de Barrès - citations toutes biaisées ou tordues - ,il faudrait inventorier tous les autres écrits du narrateur: fiches-portrait sur les amis, dont celles sur Richard restent le prototype (p.97-8); billets ou lettres à autrui, indices d'un détour nécessaire par l'écriture: à Angèle (p.112, 129), échange de billets avec Martin (p.113-5), échange

de dépêches avec Hubert (p.145-6); poèmes (p.117, 137, 141-2). A quoi s'ajouteraient les deux récits de chasse qui se répondent en miroir, le récit de Richard (p.99-101) et la lettre d'Hubert (p.146). Et quel statut doit-on réserver au récit que le narrateur dicte à Angèle (p.142-3) ? *Paludes* offre donc un remarquable éventail des formes d'écriture, de narration, de communication.

Mais ce sur quoi il me paraît important d'insister pour terminer, ce sont toutes les procédures mises en oeuvre pour faire communiquer entre elles les différentes couches textuelles, les interroger l'une par l'autre. A tel point qu'il se produit, dans les écrits du narrateur, une véritable hémorragie des niveaux textuels, un brouillage fréquent de leurs limites. Ainsi lorsque le narrateur réplique, à Hubert qui dit "Tu devrais mettre cela dans *Paludes*" : "d'ailleurs ça y est déjà dans *Paludes*" (p.111-2). Ici c'est l'identité des titres de *Paludes II* et de *Paludes* qui permet cette réversion "kleinienne". Mais nous avons vu que, plus profondément, à la fin de la sotie, le narrateur multiplie les notes dont on ne sait si elles concernent Tityre ou lui-même, ainsi: "Toute la vie", etc... (p.139), ou "Nous devons entretenir nos actions lorsqu'elles ne sont pas sincères" (p.141). Plus subtilement encore, la limite censée établie entre le récit au premier degré, et les notations du narrateur s'évanouit parfois. Par exemple, lors de la promenade, la phrase:

"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, boulotaient les gros calosomes."  
(p.138)

se révèle rétrospectivement déjà écrite, antérieurement au récit, mais inversement nous n'en prenons connaissance qu'une fois le voyage bouclé, lorsque le narrateur la fait lire à Angèle. On pourrait aussi observer que ces fragments de *Paludes I* portent la marque, notamment rythmique, de la littéarité de *Paludes II*. Modèles donc d'écriture "moebienne", qui brouille les limites traditionnellement établies entre la réalité et la littérature. Où donc est la réalité ? la vérité ? Dans la vie ou dans l'écriture ?

*Paludes*, texte ô combien ludique ! Certes. Mais "j'ai la plaisanterie

sérieuse" (p.142), fait remarquer le narrateur. "Finir *Paludes*. \_ Gravité." (p.139).

Si l'écriture de *Paludes* est en même temps si plaisante, si complexe, et si efficace, c'est qu'elle a répondu pour Gide à un enjeu véritablement vital. Boris n'a pas survécu aux divisions de son Moi. Armand déclarait:

"Quoi que je dise ou fasse, toujours une partie de moi reste en arrière, qui regarde l'autre se compromettre, qui l'observe, qui se fiche d'elle et la siffle, ou qui l'applaudit. Quand on est ainsi divisé, comment veux-tu qu'on soit sincère ? " (III, p.1229)

Lorsque la division du Moi exclut la sincérité, il ne reste plus qu'à jouer, en mettant en scène cette thématique du double, du Même et de l'Autre, à construire des jeux de miroirs et à multiplier les mises en abymes, pour tenter d'éclairer ces facettes du Moi l'une par l'autre, de conjurer les divisions intimes par une oeuvre dont l'unité sera conquise par la multiplicité des interactions, des échos et des rétropections. *Paludes*, oeuvre psychodramatique, toujours moderne non seulement parce qu'elle a correspondu à une nécessité, mais a su exorciser les forces de désagrégation en expulsant le "Je" du Moi, et Tityre du "Je". Victoire, nous l'avons vu, toujours fragile, d'où la nécessité de toujours recommencer à écrire.

#### NOTES

1. Voir pour la première strophe, *Si le grain ne meurt*, II, p.506, et pour la suite: Alain Goulet, "Les premiers vers d'André Gide", *Cahiers André Gide*, n° 1, Gallimard, 1969, p.128-9.

2. Le manuscrit autographe de *Nous deux* est déposé au fonds Henri Mondor, Bibl.litt. Jacques Doucet. Cette recherche de la communion des âmes se poursuivra, manifeste en particulier dans plusieurs correspondances. C'est ainsi que Gide émaille ses premières lettres à Paul Valéry de formules telles que: "Votre ami naissant, et déjà dévoué, affectionné..., etc.", ou "Votre doux ami" (A.Gide - P.Valéry, *Correspondance*. Paris, Gallimard, 1955, p. 44 et 50).

3. Les références aux oeuvres de Gide publiées dans la "Bibliothèque de la Pléiade" (Paris, Gallimard) sont mentionnées, après la citation, selon les sigles suivants:

I : *Journal 1889-1939*. 1951

II : *Journal 1939-1949. Souvenirs*. 1954

III : *Romans, récits et sotties, oeuvres lyriques*. 1958

P : *Paludes* (in III)

4. Voir Gide, *Les Cahiers et les Poésies d'André Walter*. Edition de

Claude Martin, Paris, Gallimard, "Poésie", 1986. Cette dernière édition propose en particulier, en appendice, le *Journal inédit* antérieur aux *Cahiers*, permettant d'établir les analogies.

5. *Journal*, La Roque, été 1893, I, p.40-1. Cette page ne sera rendue publique que lors de la publication du premier volume des *Oeuvres complètes*, en 1932.

6. *Les Cahiers d'André Walter*, op.cit., p.68.

7. Je reprends ces étiquettes à Pierre Albouy, "Paludes et le mythe de l'écrivain", *Cahiers André Gide* 3, Gallimard, 1972, p.241-51.

8. Cf.: "J'aime /que chaque livre/ soit comme ces compositions chimiques, agglomérats, juxtapositions d'équipotences si parfaites qu'elles se maintiennent en équilibre et tranquilles, mais qu'une plus fervente étincelle va pouvoir à l'instant réduire, supprimer, au moins pour nos yeux, en une disparition volatile, en gaz subtil. - Hilarant." (*Postface pour la deuxième édition de "Paludes"*, III, p.1479)

9. *Si le grain ne meurt*, II, p.575-6. Voir aussi *Entretiens André Gide - Jean Amrouche*, in: E.Marty, *André Gide, Qui êtes-vous ?*, La Manufacture, 1987, p.168-9.

10. Mallarmé, *Quant au Livre*, in: *Oeuvres complètes*, Gallimard, "Bibl. de la Pléiade", 1945, p.386.

11. A.Breton, *Manifestes du surréalisme*. Gallimard, "Idées", 1972, p.31-2.

12. Le Robert, art. "cas", t. I, p.654 B.

13. Mallarmé, op. cit., p.383.

14. Cf. *Entretiens A.Gide - J.Amrouche*, op.cit., p.168-9.

15. Voir en particulier Béatrix Beck, "Une signification cryptique de *Paludes*", *Etudes littéraires*, vol.2, n°3, déc.1969, p.305-11, et surtout: George Strauss, "Paludes ou la chasse au canard", *André Gide* 5, 1975, p.107-16.

16. Voir A.Goulet, "De la contingence et de la rhétorique dans *Paludes*", *Bull. des Amis d'André Gide*, n°54, avril 1982, p.191-206.

17. Voir A.Goulet, "L'écriture de l'acte gratuit", *André Gide* 6, 1979, p.177-201.

18. Nous empruntons le terme à G.Genette, *Palimpseste* Paris, Seuil, "Poétique", 1982. Le paratexte comprend tout ce qui entoure le texte: titre, sous-titre, préface, avant-propos, épigraphes, etc...

19. Voir *Entretiens André Gide - J.Amrouche*, op.cit., p.167.

20. Cf. "C'est pendant que je vivais l'Immoraliste (à Biskra avec P.A.L.) que j'écrivais *Paludes*." *Journal*, 3 juillet 1911, in *Oeuvres complètes d'André Gide*, t.VI, p.461. Notons que, pour une raison qui nous échappe, cette phrase est omise dans l'édition de la Pléiade (I).

21 Cf. A.Naville, *Bibliographie des écrits d'André Gide*. Paris, Guy Le Prat, 1949, p.202.

22. Voir C.Angelet, *Symbolisme et invention formelle dans les premiers*

- écrits d'André Gide*. Gent. Romanica Gandensia XIX, 1982, p.83-4.
23. Lettre de Gide à J.Schlumberger, 1er mars 1935, in:Gide, *Littérature engagée*, Gallimard, 1950, p.79.
24. Voir C.Angelet, *op.cit.*, p.112-17.
25. Voir Platon, *Protagoras*. G.-F., 1967, p.45 et 62-4.
26. Voir la fameuse note esthétique-morale du *Narcisse* (III, p.8-9), et notamment: "Nous vivons pour manifester".
27. Voir R.Barthes, *S/Z*. Paris, Seuil, 1970, p.10-11.
28. Virgile, *Bucoliques*. Paris, "Belles-Lettres", 1960, p.26, vers 46-8. La traduction est de E.de Saint-Denis.
29. Voir A.Goulet, "Narcisse au travail dans l'oeuvre d'André Gide", *Le Plaisir de l'intertexte*. Frankfurt am Main, Bern, New York, Peter Lang, 1986, p.185-208.
30. Voir Virgile, *op.cit.*, p.25, vers 19: "Urbem quam dicunt Romam" (= La ville qu'on appelle Rome).
31. Cf. *Ibid.*, p.34, v. 1-2: "Toi, Tityre, étendu sous le couvert d'un large hêtre, tu essaies un air sylvestre sur une mince flûte".
32. Cf. *Les Cahiers et les Poésies d'André Walter*, *op. cit.*, particulièrement "Promontoire": "Nous avons erré jusqu'au soir vers la mer -" et "Lande double", p.178.
33. P.Albouy, *op.cit.*, p.243.

=====

## PALUDES ET LE PROTESTANTISME

par

Alice MEYNARD

Agrégée de Lettres Modernes

"Une belle oeuvre, c'est une joie qui veut être dépassée, un signe qui nous entraîne au-delà, vers ce que les peintres appellent le point au-delà du plan, ce lieu invisible vers lequel toutes les lignes convergent et qui seul donne son unité et son sens à cet assemblage de formes."

Pierre CHAZEL, *Figures de proue*.

En projetant d'indiquer quels traits, dans *Paludes*, j'ai reconnus comme des clins d'oeil au protestantisme, j'ai conscience de faire un choix discutable. Est-ce que je ne cours pas le danger de m'égarer dans des landes indéfinies, doctrine, histoire, biographie...? Et, au lieu d'exécuter, dans une approche purement esthétique du récit, "des opérations d'une économie et d'une élégance rigoureuses", ne vais-je pas m'évader "à l'extérieur", en considérant - ce que fait Frye d'après Calvino - qu' "en chaque oeuvre se réfléchit l'encyclopédie de la civilisation humaine" ?<sup>1</sup>

J'accepte ce risque, mais j'essaierai de le calculer, le mieux possible, aux limites du texte d'André Gide.

Car d'une part il n'est sûrement pas sans intérêt, quand on parle d'un "authentique non-conformiste" - le mot est de Claude Martin - d'évoquer la "différence"<sup>2</sup> dont il est issu, peu connue, il faut bien l'admettre, en dehors du "petit troupeau"<sup>3</sup> qui s'en réclame. D'autre part je peux, - si besoin était - autoriser ma libre démarche de

lectrice protestante de tant de textes de Gide lui-même ! L'appel de *Paludes* au "public", pour qu'il collabore avec lui à la "révélation" du sens de l'oeuvre; le *Journal*; les souvenirs de *Si le grain ne meurt...*, plus vrais parfois en ce que, trente ans après, ils donnent d'acquiescement.

Il y a surtout la *Postface* de 1897, brillant commentaire, style conférence de presse, en coups droits et revers sans fautes. Cette *Postface* nous redonne le "la"<sup>4</sup> chaque fois que nous risquons de détonner, par trop de sérieux - ou par insuffisance de sérieux. C'est grâce à elle que je me sens merveilleusement libre de retourner la lunette, de telle sorte que le point de vue "volontairement rétréci"<sup>5</sup> se métamorphose en allusion profusément nuancée: "Reculer ! Elargissez votre vision ! N'isolez pas artificiellement quelque chose pour que médiocre il apparaisse", m'encourage-t-elle. Que souhaiter de plus, sinon de faire entendre que ma tentative est, encore, un "vaste" amusement ?

J'examinerai la fin de *Paludes*, au temple, - le jeu des prénoms, - et un certain récit.

### I. LE COMBLE DU CONFORMISME !

Non seulement celui qui dit Je dans *Paludes*<sup>6</sup> et son amie Angèle n'ont rien de plus pressé, dès leur retour de voyage, que d'aller au culte, mais c'est pour cela qu'ils sont revenus. Aux yeux d'un lecteur protestant, ce comportement est tout simplement anormal. Les détails par lesquels Gide insiste ("...pas pensé- ...heure passée-... Comme nous retombons !") nous forcent à poser la question: à l'adresse de qui épingle-t-il, sur son double en dérision, cette grimace de vaine piété ?

L'image originelle:

Il ne s'agit certainement pas du Père de la Réforme, dont le "génie torrentueux"<sup>7</sup> semble avoir fasciné de grands contemporains<sup>8</sup>, et en tout cas cette intime projection de Gide que fut André Walter. Voici à peu près ce qu'eût dit "l'immense Luther"<sup>9</sup>, avec son verbe chaleureux, à nos piteux aventuriers, -serfs en habitude. Entre tous les conformismes, le conformisme religieux est bien celui qui devrait

être étranger à des protestants ! Le culte n'exige pas, contrairement à la messe l'entremise d'un prêtre pour refaire le sacrifice. Pour les Réformés, "le sacrifice unique et parfait"<sup>10</sup> a eu lieu une fois pour toutes: Jésus-Christ l'a vécu en sa personne, devenant ainsi le seul Médiateur entre un Dieu inaccessible, en sa sainteté, et l'Ami qu'il a souverainement pris l'initiative de devenir pour le croyant (tout homme qui simplement "accepte" cette amitié - jedermann, everyman...selon le titre polyglotte d'une moralité célèbre). SOLA GRATIA \_ SOLA FIDE est le premier principe de la Réforme, même si pour concevoir le caractère "inouï" de cette gratuité<sup>11</sup>, les gens habitués aux échanges chiffrés que nous sommes tous ont à faire un prodigieux effort d'imagination - cf. "l'intolérable" J. Ellul, *La Subversion du Christianisme*<sup>12</sup>. Il n'est pas exagéré de dire que la Réforme a libéré les chrétiens de la "religion", en tant que contrat géré par des spécialistes; si contrat il y a, il est le secret consentement entre deux êtres qui s'aiment (Et le philosophe Lévinas a écrit sur "secret et liberté"<sup>13</sup>.) Luther, lui, a écrit le très beau texte intitulé *La liberté du chrétien*.

Ainsi les voyageurs de *Paludes* auraient fort bien pu lire leur bible (l'autre grand principe de la Réforme étant SOLA SCRIPTURA) et prier ((Cf. "Là où deux ou trois..."<sup>14</sup>) devant la mer qu'ils n'auront pas vue ou à l'abri du petit pressoir, n'importe où: car s'il est "bon" de partager la Parole et le pain dans la "communauté" de l'église, celle-ci n'est pas une "hiérarchie" sacrée, ni un "lieu" sacré; la foi répondant à la grâce, les "catégories" n'ont désormais de sens que dans une "organisation" d'ordre pratique. Le sacerdoce universel, conséquence logique du message central de la Réforme, - clairement formulé par l'apôtre Pierre - , a-t-il donc été peureusement oublié par les deux polichinelles<sup>15</sup> de l'Oratoire ?

Le jeune Gide en avait eu, près d'Uzès, une expérience, racontée dans *Si le grain ne meurt...* (p.42-4) Ayant laissé passer la station où il devait quitter le train, il se trouve seul le soir et se décide à frapper à la porte d'un mas. Il faut relire de tels textes où se dit l'acquiescement à une parentée spirituelle: la Bible lue en famille par le père, la prière improvisée, "très simple et sans requêtes, où je me

souviens qu'il remercia Dieu de m'avoir indiqué sa porte, et cela d'un tel ton que tout mon coeur s'associait à ses paroles..." C'est dans la même page que Gide nomme ses aïeux cévenols "les tutoyeurs de Dieu". Ce TU des protestants, quand il n'est pas devenu habitude inconsciente, signifie la forme la plus pure de la gratitude, la seule possible de la part de qui reçoit tout à l'égard de qui donne tout . "Je t'ai appelé par ton nom"<sup>16</sup>, dit l'un; "je consens à toi"<sup>17</sup>, répond l'autre. Or il se passe ceci, de très extraordinaire et de très simple<sup>18</sup> à la fois: qui entend, pour soi, ce "tu", accède à la conscience d'un "je"<sup>19</sup>, où s'enracinent affirmation et résistance, les deux acceptions complémentaires du terme "protestantisme".

La nostalgie de Gide rejoint-elle ce côté cévenol de sa famille lorsque, dans son *Journal* d'adolescent, il commence à pressentir un Christ différent de ce qu'on lui a présenté comme "la morale chrétienne"?

Le reflet dévié:

Une des raisons qui ont pu conduire Gide à placer sous le cautère de *Paludes* la pratique routinière du culte, c'est qu'elle "représente", au sens du *Traité du Narcisse*, en relation avec la théologie de l'époque, réfractée dans son milieu familial et dans sa propre personnalité.

En ce siècle de "réintégration"<sup>17bis</sup>, la doctrine protestante montre une hésitation dans son rapport à l'Écriture. Il y a en gros deux manières de lire. Celle des "orthodoxes" est littéraliste et ne veut pas modifier le moindre mot du texte sacré. En revanche celle des "libéraux", sans mettre en doute la puissance divine qui l'a inspiré, considère que le texte a été écrit par des hommes, avec les références et le langage de leur temps et de leur milieu. "Les libéraux croyaient que chacun doit pouvoir adhérer ou non à telle ou telle croyance, en fonction de son développement personnel. Ils n'avaient pas peur des sciences (histoire, sociologie, philologie, psychologie...), persuadés qu'elles n'étaient pas en contradiction avec la Révélation, qu'elles pouvaient entamer la lettre, mais non pas l'esprit. Les libéraux étaient un peu les protestants du protestantisme, les cousins des modernistes catholiques" (J. Richardot, *Le peuple protestant...*, p:100) "L'Oratoire

du Louvre à Paris", d'où France-Culture, chaque dimanche à 8 heures 30, retransmet "le service religieux de la Fédération protestante de France", se réclame toujours de cette grande tradition ouverte et accueillante.

Mais l'on ne bénéficiait pas au XIXème siècle des cadres de pensée que mettront en place les sciences humaines, rendant possibles des formulations nouvelles. En évitant de faire porter l'accent sur ce qui pouvait sembler crédulité à des esprits marqués par le positivisme, la théologie libérale insiste sur l'exigence éthique. Jésus est présenté comme un modèle. Gide a connu, peu de temps avant *Paludes*, ces alternances d'exaltation et de retombée, où le principe dynamique de la foi est submergé par le souci narcissique de "se" rendre, par une vie intérieure sévèrement contrôlée, "digne"... Le Christ devient la parfaite image de Dieu, sans entrer de manière rassurante dans la finitude de l'homme. L'exhortation "Soyez parfaits..."<sup>21</sup> ne peut apporter que désespoir, sans la médiation pour une "nouvelle naissance"<sup>22</sup>: tel est le tourment que ressentait le moine - modèle Martin Luther avant l'illumination, fruit d'une recherche acharnée sur un verset de l'épître aux Romains<sup>23</sup>, qui, en le "dépréoccupant" de lui-même, lui a ouvert la joie de l'Évangile. La Réforme, c'est cette joie - quelque peu mise sous le boisseau par le protestantisme libéral.

Que dans un tel contexte la morale ait tendance à s'imposer comme un système de principes n'ayant pas toujours un lien évident avec l'Évangile<sup>24</sup>, cela ne fait pas de doute. Quand s'ajoutent des conditions familiales, comme d'être le fils unique d'une mère précocement veuve, d'une grande noblesse d'âme donnant lieu avec le temps à sollicitudes tâtilonnes, il est naturel que l'adolescent un jour rejette ce qui à ses yeux "représente" la contrainte - la pratique régulière du culte faisait certainement partie de la religion de la Loi pour Madame Paul Gide, et le jeune André dut être un fidèle du temple en compagnie de sa cousine. Gide, après bien des années, donne souvent raison à sa mère. Au-delà de l'insubordination dont il se justifie, pour "un conseil harcelant, ininterrompu"... (*Grain*, p.362), c'est de l'admiration qu'il éprouve et il donne de cette "personne de bonne volonté", de fort beaux portraits. Ne lui

ressemblait-il pas, lui qui tirait fierté des exercices ascétiques qu'il s'imposait, en surenchère, pour se maintenir, des mois durant, "dans une sorte d'état séraphique" qu'il suppose voisin de la sainteté ? (*Grain*, p.215)

Pourtant, compte tenu des graves contretemps qui entravent ses projets (surtout il ne comprend pas le refus de Madeleine), il n'est pas étonnant que Gide, à la fin de *Paludes*, exécute, dans le conformisme caricatural de ses personnages, ce qu'il implique de "limitation". Ce n'est plus l'Évangile au grand vent de l'Esprit qu'il y voit, mais "le toit" d'une religion comme une autre, qui protège sans doute - et enferme. Cette habitude, dès longtemps inscrite en eux, est la raison, pense JE, de ce voyage raté avec Angèle (*Paludes*, p.143).

#### Distinguer:

Gide écrit dans le *Journal* en 1893: : "Tous mes efforts ont été portés cette année sur cette tâche difficile: me débarrasser enfin de tout ce qu'une religion transmise avait mis autour de moi d'inutile, de trop étroit et qui limitait trop ma nature, - sans rien répudier pourtant de tout ce qui pouvait m'éduquer et me fortifier encore". Il se prépare donc à un tri, pour lequel lui ouvre les yeux son voyage en Afrique avec Laurens: *Paludes* est l'expression de cette prise de conscience nouvelle. En quoi colore-t-elle notre sujet ? - Dans l'apparente ironie d'une réflexion, - dans la contestation du mot "soif", - et dans un effet de *surimpression*.

Bien qu'elle ne soit pas faite - et pour cause - dans le temple, la réflexion de Je à celle qui porte le prénom significatif d'"Angèle", entre dans le sujet. Direct quand il répond à son offre de "rester", qu'il ne l'"aime" pas, - ce parpaillot est un peu jésuite lorsqu'il ajoute le fameux "nous ne sommes pas de ceux...", sachant très bien que l'éthique protestante désigne l'amour conjugal comme gratifiant et non comme utilitaire: il suffit d'écouter avec quelle sublime simplicité, richesse de rythme, variété mélodique, le luthérien Jean-Sébastien Bach chante la rencontre d'amour qu'est la foi, à travers la joie magnifiquement sensuelle du *Cantique des cantiques* (*Cantate* 140). La "dissociation" entre amour et désir, dont Gide

commence à prendre conscience au moment de *Paludes* est donc imputable à la disposition qu'il invoque: "Au nom de quel Dieu, de quel idéal...?" (*Grain*, p.284). Jean Delay pense que dès *Walter* on pouvait percevoir "le phantasme pédophile qui hanta André Gide tout au long de sa vie" (*La Jeunesse d'André Gide*, I, p.491), et il en voit les "particularités précises" dans le narcissisme de Walter en face d'Emmanuèle: "Narcisse n'aima pas l'autre dans son altérité..., ce qu'il recherche dans ce miroir-jumeau, c'est son double idéal." On sait maintenant que l'homosexualité est une structure psychique aux causes complexes, qui s'inscrit chez le jeune enfant dès avant l'âge de trois ans; rigide chez le garçon, elle parvient parfois à se recomposer autrement, à l'occasion d'un "enamourment", dirait Francesco Alberoni<sup>25</sup> (Voir l'article de J. Ansaldi). Dans une démarche analogue de distinction, Jean Amrouche nous invite à voir un degré, si l'on peut dire "différent", dans l'"angélisme" d'André Walter, lorsqu'il fait remarquer à Gide que "ce problème que vous avez dépassé maintenant, le problème de la pureté dans l'adolescence n'est pas un faux problème - Je suis heureux de vous l'entendre dire", répond l'écrivain (Voir Eric Marty, *André Gide, qui êtes-vous ?*) (N.B.: Il n'est donc plus possible de s'en tenir à l'amalgame, opéré par Gide lui-même quelquefois, entre protestantisme et puritanisme. Celui-ci est un fait de société et même de civilisation. Michel Foucault, dans *Histoire de la sexualité*, en voit des marques évidentes dans certaines prescriptions, déjà, de la Contre-Réforme. Or rien n'est plus étranger à la doctrine réformée que l'étiquetage minutieux des péchés, des mérites (terme qui n'est pas en usage chez les protestants), - et des soupçons visant la "jouissance". Surtout la Réforme a retrouvé l'Évangile comme le bouleversement d'un amour, et rien ne fait mieux mesurer l'abîme entre tous les purismes puritains et le purisme de l'amour que les pages 300-301 de l'essai de Jankélévitch: *Le pur et l'impur*.)

Il y a un passage dans *Paludes*, où Gide semble régler son compte au puritanisme. C'est celui où Tityre reçoit la visite du médecin et du prêtre qui, chacun dans son jargon, lui déconseillent de manger des macreuses, gibier malsain et "peccamineux". Au XIXème siècle, grande

est la peur de la maladie, avec les microbes que l'on découvre, la contagion que l'on suppose: d'où des conseils de prudence émanant des milieux rationalistes, toujours plus proches des scientifiques, - relayés par l'Eglise pour d'autres raisons et prenant alors force de principes non discutés. "C'est une question de garde-chasse", dira Tityre; les recommandations d'avoir à s'abstenir portaient sur de multiples domaines: sexualité des enfants, que l'on commençait à découvrir, mariages entre parents proches...

Après l'élucidation du "problème" qui transparait dans la fort consciente mauvaise foi de la réflexion sur les enfants - et l'importante parenthèse sur deux termes qu'il faut absolument distinguer - , voici encore une question de vocabulaire. Il s'agit du mot "soif", spécifiquement biblique avant que gidien.

Il n'est pas sans signification que la *Postface* cite un mot digne des *Propos de table* (les admirateurs de Luther étaient à l'écoute des moindres faits et gestes de leur grand homme): donc, raconte Gide, "à un jeune théologien soucieux, Luther dit: Va boire !". Cette boutade vaut un sermon et prend une portée symbolique, rappelée par celui qui écrivait en 1893: "J'en arrive, par réaction à souhaiter ne plus m'occuper du tout de moi-même; à ne pas m'inquiéter, lorsque je veux faire quelque chose, de savoir si je fais bien ou mal; mais tout simplement de la faire, et tant pis ! " Un peu plus loin: "Ce qui me plaît le plus en moi de jadis, ce sont les moments de prière". En 1894: "La prière est louange de Dieu...Je voudrais qu'elle ne soit que d'amour." ( *Journal* ) Ces élans évoquent la "soif du Dieu vivant", comparée à celle du cerf "le long du courant des eaux" par le très beau psaume 42, souvent chanté dans les assemblées sur une mélodie de Goudimel.

Mais l'*Envoi*, au vers 19, fait allusion à une soif non désaltérée; et la dérision est cruelle - "l'abattoir" remplaçant "l'abreuvoir", terme dénouçant lui-même une de ces "localisations du bonheur" désormais rejetées par celui qui en est "loin" ( *Postface* ). La remarque vaut pour la promesse faite aux "brebis" - qui, devenant "moutons" osent réclamer "des fêtes" ( Les protestants encadrent volontiers des versets bibliques (Voir *Grain*, p.320) Or un texte du *Journal* se

présente comme une révélation: "Mes émotions se sont ouvertes *comme une religion*; impossible d'exprimer mieux ce que je veux dire; quoique cela puisse plus tard me paraître incompréhensible" ( 3 juin 1893 ) Il faut se souvenir de ces lignes quand on lit *Les Nourritures terrestres*. Dans la même page, il découvre le plaisir de se désaltérer au sens propre du terme: "Je vais prendre chaque jour un sorbet, comme d'autres s'en iraient au cours, et j'étudie ma soif patiemment". Telle est la *substitution* que cache, à l'heure du culte, le parpaillot contraint qui émaille l'*Envoi* de rêvasseries batifolantes.

Justement un lapsus trahit la distraction du trop docile "fidèle". Il faut savoir que, à la fin du service religieux, les protestants chantent un dernier cantique, le même chaque dimanche, en réponse à la "bénédiction" du pasteur. Il en est qui comportent ces vers:

Son immense charité

Dure à perpétuité.

On voit donc l'origine de cette formulation d'une durée indéfinie (où, sur la diérèse, par deux fois s'attarde l'émotion: à pe-erpétuité...), appliquée à la "bonne lune" sur les étangs:

Sa tiède nudité

Saigne à *perpétuité*.

Certes Gide a dû s'amuser, d'un mot dont il a eu les oreilles rebattues - et la rencontre de ce terme pieux avec on ne sait quel souvenir d'Afrique du nord est peut-être symbolique. Mais de plus son caractère insolite à ce passage de l'*Envoi* répercute sur le verbe "saigne" tout le contexte qu'il a pour un habitué de l'Oratoire, - par conséquent sur un "sujet" qui pourrait être le crucifié, - et qui n'est pas lui. Si le cantique chantait la gloire éternelle de l'amour de Dieu, sa déviation en lapsus calculé laisse entrevoir ou l'horreur d'une mort sans résurrection pour le Fils, - ou la substitution, à l'idée de sacrifice, d'une vision de vie et de couleur, - sur un thème lunaire bien connu des symbolistes.\*

Le message fondamental de la Réforme, quelques caractères de la

---

\* Sur la "nudité" qui "saigne", voir aussi "Le Narcisse secret", Gide - Valéry, *Correspondance*, p.152 (1892). N.D.L.R.

communauté protestante en un siècle de difficile réintégration, le climat propre à l'adolescence de Gide, autant d'éléments qu'ont évoqués pour moi la fin d'un rêve de voyage dans la pénombre de l'Oratoire. Ces éléments mis en place permettront d'aller plus vite pour les deux derniers points.

## II. LE RECIT DE CHASSE D'HUBERT.

C'est celui qu'il fait, sur la demande de JE qui va partir en voyage et veut psychologiquement s'"y préparer". Or non seulement Gide souhaite abandonner ce genre de "préoccupation" (Voir: "...se fondre dans le charme infini de vivre et de vivre n'importe comment". *Journal*, 10 octobre 1893), mais on va voir quelle préoccupation fondamentale ce récit semble chercher à exorciser. A mon avis, il n'est pas un endroit, dans *Paludes*, où Gide nous parle plus profondément de lui-même à travers une allégorie.

Un personnage à démasquer:

C'est pourquoi je ne trouve pas suffisante la glose que propose Bertrand Fillaudeau, dans *L'Univers ludique...* Je veux bien que le nom saugrenu de Bolbos offre une redondance( -bol signifiant "hardi" en germain, bos, "brave, vaillant", en langue d'oc). Mais dire que le compagnon d'Hubert, qui est tué par une panthère, meurt victime de la trop grande détermination de son nom me paraît une explication, certes formellement intéressante, mais ne rendant pas compte de la potentialité du récit. Car ces deux pages (sur la soixantaine qu'en compte *Paludes*) comportent un certain nombre d'indices, d'autant plus propres à attirer l'attention qu'ils se détachent sur un fond d'émotion peu habituel chez le remuant Hubert; au point que l'auteur de *paludes* ( JE ? celui qui n'est pas JE ?) éprouve le besoin d'interrompre le récit au moment le plus attendrissant pour le second par une remarque aigre du littérateur: "Quand tu fais des vers, ils ne valent rien du tout: tâche donc de parler en prose ! "

Or les détails qui m'ont frappée s'éclairant si je lis, dans Bolbos, l'anagramme à peine altérée de Biblos: le livre - l'écriture - Celui dont parle la Bible... Passons en revue quelques-uns de ces détails;

- Est-ce un hasard que cette chasse ait eu lieu "en Judée" ?

- La pelisse que porte Bolbos en toutes saisons ne rappelle-t-elle pas la robe que les gardes veulent se partager le jour de la crucifixion ? Ce que confirmerait, par la vertu du contraire dans un texte facétieux, la précision "toujours grande ouverte" ?

- Cette panthère que Bolbos combat, fait penser à un poème fameux de Blake, *Le Tigre*, dont la terrible symétrie représente peut-être le mal organisé (la panthère pourrait incarner un mal plus naturel - au moment où Gide se prépare à dire par la bouche de Ménélaque: Il ne faut parler de Dieu que "naturellement" ?

- Est-il exact - "anatomique" ? ou métaphysique - ? qu'il faille la tuer "d'en-haut" ?

- Sur "le coup qui ne part pas", Hubert a des doutes. Et jusqu'où s'étend son interrogation superlative: "De ces défections arrivent avec les meilleurs fusils"... L'homme de la Bible ne serait-il qu' "un parmi" les héros de la lutte contre le mal ? Et non "l'Unique" dont St. Paul annonce aux Athéniens goguenards, qu'il a vaincu la mort ? - Ou bien inexplicablement Bolbos " n'a pas voulu tirer" ? Et l'on évoque les "vertus d'acceptation" que Gide dans le *Journal*, regrette de reconnaître comme chrétiennes.

Car, ne l'oublions pas, André Gide n'est pas celui qui dit JE dans *Paludes*; de sorte que, même si Gide emprunte à son expérience personnelle le chanvre dont il fabrique les ficelles du principal polichinelle, rien n'empêche qu'il en fasse autant pour les comparses: n'est-ce pas sur Hubert que gratuitement ricochera l'idée de partir à Biskra ?

Enfin le ton dont, au début, est évoqué "ce grand ami d'enfance", - et la façon insistante de répéter que c'est du passé - , semblent bien vouloir inscrire le Christ au registre des "exhumations" dont parle Gide à propos de *Paludes*( *Journal*, septembre 1894, éd. de la Pléiade, p. 50):

"Ne cherchez point, Angèle, il est mort - et c'est sa fin que je raconte."( A.Gide, *Romans*, Bibl.de la Pléiade, p.131)

Reflet d'une crise profonde:

Ce qui me persuade, en plus du nombre des indices contenus dans

le récit, de deviner le Christ sous le masque de Bolbos, et plus globalement la Bible - dont il est le centre pour les chrétiens - c'est d'abord le passage suivant de *Si le grain ne meurt...*, où le jeune homme se prépare à son premier voyage en Afrique ( Il s'embarquera le 18 octobre 1893 à Marseille, avec son ami le peintre Paul Albert Lurens, pour la Tunisie, puis l'Algérie) :

" /.../ dans les conversations que nous avions avant le départ nous nous pussions, je me souviens, vers un idéal d'équilibre et de santé. /.../ à quel point il s'opposait à mon premier idéal chrétien, c'est ce que je ne saurais jamais assez dire; et je le compris aussitôt si bien que *je me refusai d'emporter avec moi ma Bible.* Ceci, qui n'a peut-être l'air de rien, était *de la plus haute importance* : jusqu'alors il ne s'était point passé de jour que je ne puisasse dans le saint livre mon aliment moral et mon conseil. Mais c'est précisément parce que cet aliment me semblait devenu indispensable que je sentis le besoin de m'en sevrer. *Je ne dis pas adieu au Christ sans une sorte de déchirement*; de sorte que je doute à présent si je l'ai vraiment quitté"(p.287-8) /Passages soulignés par nous/ .

La façon dont le jeune auteur cache sous un déguisement à certains égards grotesque (Quel est ce matamore, qui donne à son ami la meilleure place pour jouir du spectacle, et qui dément si lamentablement ses promesses ? ) - *l'ami dont il parlera même en sa vieillesse* - révèle à quel point cette relation lui tient à coeur. Gide évoque la piété qu'il a vécue personnellement pendant plusieurs années, et dont il ne se lasse pas, trente ans après, de dire le ravissement: l'épisode du canari<sup>26</sup>, la lecture méthodique et passionnée de la Bible, l'Evangile lu comme une nourriture savourée - parole "écoutée" à laquelle répond l'élan de la prière, même en pleine nuit "non point tant par macération que par impatience de joie".( *Grain*, p.216) Il ne faudrait pas sous-estimer le fait biographique au moment de *Paludes*, puisque, bien plus tard, Gide le rappelle. Ainsi Claudel lui écrit sa joie de communier à Noël. "Que vous dire, répond Gide, de la fin de votre lettre ? Elle émeut le plus profond de moi-même; mais de l'ardente piété de mon adolescence les souvenirs sont

aissez vifs pour me permettre de comprendre la félicité que vous me signez aujourd'hui"(7 janvier 1911).

De ce jeune protestant fervent et mystique, la très vive piété est intimement liée à son amour pour sa cousine. "Mais l'Evangile... Ah ! je trouvais enfin la raison, l'occupation, l'épuisement sans fin de l'amour. Le sentiment que j'éprouvais ici m'expliquait en le renforçant le sentiment que j'éprouvais pour Emmanuèle; il n'en différait point; on eût dit qu'il l'approfondissait simplement et lui conférait dans mon coeur sa situation véritable." (*Grain*, p.214) Il dit, un peu avant, combien il communiait avec elle dans l'admiration des Grecs autant qu'aux "pages de l'Evangile". Or elle a refusé, sans doute persuadée par les raisons de la mère d'André qu'elle aimait beaucoup, la demande en mariage de son cousin. Dans un ensemble de relation fusionnelles, un seul élément négatif affecte tout le reste.

Le sous-titre de *Paludes*.

Si Biblos ou Bolbos représente Jésus, il pose une question de foi qu'il est impossible d'interpréter en fonction de la théologie libérale, telle du moins que la poussaient à l'extrême quelques - rares - pasteurs, allant jusqu'à déclarer qu'ils ne croyaient pas en la résurrection du Christ. Gide conteste le commentaire de St Paul qui, montrant la mort du Christ dans un plan de salut de Dieu pour les hommes, donne à cette mort une sorte de nécessité. Au contraire, en supposant que Bolbos meurt de façon accidentelle, il donne un écho important au sous-titre envisagé pour *Paludes*: "Traité de la contingence".

Pourtant le regard impuissant de l'ami sur son escarpolette restera tragiquement marqué par ce mouvement de balance: le souvenir toujours émouvant de l'"aventure" intérieure, chez le protestant singulièrement conscient que fut très tôt André Gide, ne cessera d'orienter l'adulte vers un Dieu "fils de l'Homme". Ce nom, que se donnait aussi le Christ, est peut-être celui dont le JE de *Paludes* inaugure déjà les possibles, du pathétique à l'ironie.

Contestera-t-on le fait que la connaissance et la pratique de la Bible soit typiquement protestant ? Je renverrai à plusieurs pages du

*Journal*, où Gide s'étonne de la méconnaissance que révèlent plusieurs "Juifs instruits" et ajoute: "Il faudra que je m'en explique avec Blum". Quant à ce qu'il raconte en juin 1926 de ses discussions avec Jacques Rivière, sa mise au point paraît tout à fait légitime à un protestant, qui en revanche sera stupéfait en apprenant que Jacques pouvait se dire attiré par l'Eglise sans éprouver la moindre sympathie pour le Christ. Il faut l'insistance d'André pour que son ami accepte de lire la Bible qu'il lui procure: et c'est la traduction de l'abbé Crampon - fait qui prouve la hauteur de vue de Gide - qui ne cherche nullement à "tirer à lui", et sa culture biblique. Même sans l'érudition gidienne, qui est capable de comparer diverses traductions, c'est un fait que, bien avant l'Encyclique Vatican II, dès la Réforme luthérienne, la Bible a été mise directement dans les mains des enfants et ils y ont appris à lire. Un paysan des Charentes la connaissait si bien qu'on l'avait surnommé: "la Bible".

Cette mise en présence, immédiate, avec une Ecriture qui n'est pas une histoire "morte", comme le dit Claudel, dans une de ses lettres désespérément pressantes à Gide, mais la "parole" de quelqu'un qui est adressée au lecteur, et que ce lecteur lit avec l'attention immédiate d'une adhésion, ne prend-elle pas, quand s'y ajoute l'application fervente et méthodique, la valeur d'une "expérience intérieure".

### III. LE JEU DES PRENOMS.

Nous avons bien remarqué, dans les *Feuillets* (*Journal*, p.47) des lignes qui seront transposées, artistiquement simplifiées ou orchestrées, dans *Paludes*: livres à lire, amis à visiter, visites à recevoir. "Ah ! mon temps ! " dit Gide. Mais continuons à regarder par le grand bout de la lunette.

JE: vocation pour tout homme:

Il y a dans *Paludes* "celui qui dit JE...et qui ne porte pas d'autre nom", écrit Gide dans la *Postface*. Je ne vois pas pourquoi on transformerait ces mots de l'auteur en disant que le narrateur serait le "personnage sans nom" (Bertrand Fillaudeau, *L'Univers ludique d'André Gide*, p.134, note 3). Il faut maintenir littéralement ce que

dit Gide: ce narrateur a pour nom JE. Qu'est-ce que cela signifie ?

Que JE est le repère de tous les autres noms: il est le vrai nom, le nom de baptême qui doit donner leur visage à ces marionnettes, à ces personnages qui sont la reproduction de " il " - l'homme sans particularité, qui en est à un tel degré d'inconscience qu'il ne sait même pas qu'il végète (potamogéton, aristoloche, les feuilles des ans passés qui trempent et s'amollissent, etc...)

En plus du jeu qui consiste à faire une dérision de chaque choix - comme de nommer Richard le plus besogneux - on peut voir là une référence à l'Ancien Testament où le nom comporte un sens et une vocation. Par suite l'abondance des prénoms dans *Paludes* tout autant que l'anti-sens qu'ils suggèrent, prennent une portée qu'il faut mettre en relation avec JE. Le soin méticuleux que l'écrivain apporte à les nommer, à les noter, à constituer pour chacun d'eux des fiches, est à rattacher à la fonction d'"inquiéteur", dont parle Gide en marge de *Paludes*.

L'individualisme protestant:

Je ne peux que recommander l'ouvrage de Jean Bauderot, *Le retour des huguenots*. Il explique comment les protestants, contraints de fuir dans les pays du refuge, ont "vécu" l'expérience de l'"homme" indépendant des caractères concrets du milieu natal, et sont entrés aisément dans la notion d'individu conçue par la philosophie des lumières. Partir avait signifié pour eux, douloureusement mais résolument, de quitter une structure où leur point de vue n'était pas même discuté. *Partir*, qui est le thème dominant de *Paludes*, apparaît, dans une perspective analogue, comme la première démarche de l'individualisation.

Universaliste, l'individualisme protestant est aussi religieux et social: je renvoie aux pages 32-38, où sont analysés les arguments d'Alexandre Vinet en faveur du terme "individualité", très vivants, - soit qu'il oppose la culture catholique, où chaque acteur a une place fixée d'avance dans la collectivité, au protestantisme qui, participant à la valorisation de la notion d'humanité comme "ensemble collectif éclaté", permet de penser la "mobilité sociale", - soit qu'il souligne le caractère religieux de l'individualisme protestant (Dieu est cet

amoureux qui, aimant tous les hommes comme égaux en dignité, aime chacun comme un être "unique"). Ces pages sont lumineuses, et pas ennuyeuses du tout.

Dans *Paludes*, les agités des oeuvres sociales et des cours du soir ne sont-ils pas une allusion aux multiples oeuvres protestantes qui ont marqué le retour, dans la cité, des huguenots ? Il ne faut pas voir, dans le rire de Gide, du mépris: seules les entreprises qui ont de la grandeur méritent, si l'on peut dire, la dérision ( et Gide a bien su se dévouer, avec la conscience qu'il mettait à tout ce qu'il faisait, à son Foyer Franco-Belge, pendant la guerre de 14). L'accent était porté sur la responsabilité, l'initiative, l'éducation ( Voir le rôle auprès de Jules Ferry pour l'organisation d'une école laïque).

Profession: Inquisiteur;

Le JE de *Paludes* n'apparaît-il pas comme un éducateur, cherchant à éveiller à la conscience de soi-même tous ceux qu'il côtoie - et pas seulement les "littérateurs" ?

Gide a-t-il eu directement connaissance des théories de Vinet, qui donnaient une formulation philosophique de l'Evangile (Voir: Encreève, *Les Protestants en France de 1800 à nos jours*, Stock, 1985, p. 63 et tout le chapitre 2: *Les protestants de l'âge romantique.*) En tout cas les milieux protestants lisaient beaucoup ce philosophe et critique littéraire - que, dans le *Dictionnaire des littératures de langue française*, D.Madelenat place à un rang comparable à celui de Sainte-Beuve, bien que dans un style très différent. La prédication des pasteurs en était marquée. Et je pense à une page de *Si le grain ne meurt...*, où Gide explique la formule du *Traité du Narcisse*: "Nous devons tous représenter", par cette conviction que Dieu pouvait bien avoir en horreur l'uniformité: "Je n'admettais plus que morales particulières/.../. Je me persuadais que chaque être /.../ avait à jouer un rôle sur la terre, le sien précisément, et qui ne ressemblait au nul autre." (*Grain*, p.275).

Dès le début de *Paludes*, "penser à l'individualité de Richard" est la préoccupation de JE; si le feuillet VI porte les seuls mots: "Sa femme s'appelle Ursule", c'est pour suggérer le vide, d'où son

incantation, volontairement sèche, tente de faire surgir l'individualité d'Ursule, et de Richard conjugalement. L'un des grands problèmes sera de tenir un discours individualisé devant plus d'un auditeur: les discours s'entrechoquent et l'"inquiéteur" bat en retraite. Est-ce donc Babel ? D'où le cri: "Seigneur ! /.../enfermés". Il n'empêche que, dans la perspective des *Nourritures terrestres* ( "/.../et crée de toi, impatientement ou patiemment, ah ! le plus irremplaçable des êtres."), la formule de JE donne le sens d'une "vocation" à l'intellectuel dans la société d'où il a l'air de se retirer: "Moi, cela m'est égal parce que j'écris *Paludes*".

La pêche à la ligne:

Si j'ai passé plus vite sur l'individualisme, c'est parce que le terme "individualité", écrit dès le début et plusieurs fois, pose le problème de façon explicite. Selon mon projet, il suffisait que je marque la relation entre le pronom-prénom JE et tous les " ils " que la chasse au canard entasse sous le fusil de l'écrivain écoeuré, à côté d'Hubert enlisé jusqu'au cou pour mieux les piper: ils sentent tous le marais. Il est curieux de noter que Tityre pêche les poissons "individuellement" - et c'est peut-être aussi pourquoi il ne prend rien; quelle différence avec les grands filets de Jésus dans la barque!

Ne fallait-il pas que Gide s'amuse, lui qui appréciait tant la pêche à la ligne ? (*Grain*, p.72-3). Quant à l'individualisme protestant du XIXème siècle, le mieux est de relire les pages de Jean Bauberot déjà signalées..

Contrairement au prosélyte assommant de *Paludes*, ce qui ne l'empêche pas d'être pathétique, Gide refusera toujours de passer pour un maître à penser: la seule exhortation de Ménalque, à celui qui aspire à naître à une qualité d'existence nouvelle sera: "Nathanaël, jette mon livre;/.../" Ce livre, auquel *Paludes* sert de préface, serait-il ce "point au-delà du plan" dont parle Pierre Chazel?

On peut le dire, à condition d'envisager un déplacement de ce point d'une oeuvre à l'autre: "une joie qui veut être dépassée", cette formule convient parfaitement à toute oeuvre et à toute l'OEuvre de Gide. Aussi bien s'agit-il d'un lieu "invisible", qui peut idéalement se

percevoir à l'intersection des deux termes mis en pointe à la fin de la *Postface*: comprendre "la vie", en manifestant "une" chose "nécessaire", et Gide ne fait rien pour estomper la connotation évangélique.

Anticonformisme, individualisme, sont des mots qui ont chez Gide une résonance très personnelle, avec des harmoniques ancestrales: il était important de préciser la doctrine de la gratuité, pour suggérer combien l'histoire ne doit jamais être perdue de vue à propos du protestantisme d'André Gide.

## NOTES

1. *La machine littéraire*. Seuil, p.51.
2. Etude de Jean-Pierre Richardot, citée dans la bibliographie.
3. *Grain*, Folio, p.44.
4. Gide emploie cette expression, à propos des deux phrases qui seraient à l'origine de son *Paludes*, dans les *Entretiens avec Jean Amrouche*.
5. Gide, *Journal*, septembre 1894.
6. *Postface*: "Je ne suis pas celui qui dit. Je dans *Paludes*/.../" (Pléiade, 1477). 7. J. Delumeau, *Le cas Luther*.
8. Claudel, *Journal*, avril 1912. Pléiade, p.221.
9. André Walter regrette qu'Em. n'ait pas comme lui vibré à "l'immense Luther".
10. *Épître aux Hébreux*, 10, V. 11 à 14 par exemple.
11. *Épître aux Romains* 3, v.23: "/.../justifiés gratuitement par sa grâce".
12. Voir aussi le chapitre sur le moralisme. Le mot "subversion" est employé dans le sens où Gide envisageait son "Christianisme contre le Christ".
13. *Ethique et infini*.
14. *Matt.*, 18, v.20.
15. Dans une lettre de Gide à Valéry qui se croyait portraituré dans *Paludes*, 24 janvier 1896.
16. *Esaïe*, 35, v.4. Les protestants ont mis ce verset dans la liturgie du baptême.
17. J'emprunte ce verbe à *Partage de Midi* de Claudel: il renouvelle le sens de "Je crois en toi". -- 17 bis. Terme d'André Encreve (bibliogr.)
18. *Colloque de Royaumont*. Dolto, "L'apparition du "je" grammatical".
19. *Ibid*.
20. Il ne s'agit pas de dire autre chose, mais la même chose pour des époques et des esprits différents: c'est la condition d'une foi vivante, me disait le professeur Vischer à propos d'un prophète, et c'est le problème du prophète JE de *Paludes*.
21. Conclusion du *Sermon sur la montagne*, *Matt.* 5, v.48.
22. *Jean*, 3, v.3.
23. La justification par la foi est le sujet de cette épître.

24. Voir J. Ellul à la bibliographie.

25. Ramsay, *Le choc amoureux*.

26. Grain. L'enfant voit un signe d'"élection".

N.B. J'abrège en Grain. le titre *Si le grain ne meurt...*. De même ont été abrégés divers titres figurant à la Bibliographie.

#### BIBLIOGRAPHIE

I. Pour *Paludes*, références à l'édition dans la Bibliothèque de la Pléiade. De même pour le *Journal*.

Pour *Si le grain ne meurt...*, références à l'édition Folio.

\*Bertrand Fillaudeau, *L'univers ludique d'André Gide*. J. Corti, 1987.

II. Le Protestantisme:

Laurent Gagnebin, *Qu'est-ce que le protestantisme ?* Paris, Librairie Oberlin.

Jean-Pierre Richardot, *Le peuple protestant français aujourd'hui*. R. Laffont, 1980. (une des "différences" les plus fécondes)

Jean Bauberot, *Le retour des huguenots*. Ed. du Cerf, 1985. (la vitalité protestante aux XIXème et XXème siècles)

André Encrève, *Les protestants en France de 1800 à nos jours*. Stock, 1985. (histoire d'une réintégration)

Jean Delumeau, *Le cas Luther*. Desclée De Brouwer. (ouvrage s'attachant à dépasser la polémique et l'hagiographie. "Luther m'apparaît comme un des très grands théologiens de la foi. Il est au départ de l'histoire moderne du christianisme." Père Daniel Olivier, 1976)

Martin Luther, *La liberté du chrétien*. Libr. Aubier-Montaigne. (L'un des plus célèbres écrits du réformateur, document religieux d'une "beauté abrupte et sauvage". Maurice Gravier.)

III. Ouvrages généraux:

Emmanuel Lévinas, *Ethique et infini* (Dialogues avec Philippe Nemo). Fayard/ France Culture. (tout petit livre très précieux)

Vladimir Jankélévitch, *Le pur et l'impur*. Flammarion/ Champs.

Michel Foucault, *Histoire de la sexualité*. Gallimard.

Pasteur Jean Ansaldi, "La place de l'homosexualité dans l'éthique chrétienne. Article paru en 1987 dans la revue *Études théologiques et religieuses*, publiée avec le concours du Centre National des Lettres par l'Institut protestant de Théologie (Facultés protestantes de Montpellier, de Paris et de Strasbourg.

*Colloque de Royaumont 1985 "Sur l'individu"*. Seuil. (P. Veyne; P. Vernant, L. Dumont, P. Ricoeur, F. Dolto, F. Varela, G. Perchero).

# RELECTURE DE PALUDES<sup>1</sup>

par

Walter C. PUTNAM III

THE UNIVERSITY OF NEW MEXICO

*Paludes* publié en 1895, représente un tournant personnel et artistique dans la carrière de Gide. Ce petit livre, classé parmi les sottes à partir de 1914, se situe à l'époque des voyages que Gide a effectués en Afrique du Nord, voyages à partir desquels il parviendra à accepter sa "nature particulière", réconciliant ainsi, du moins provisoirement, les exigences de son corps et de son esprit. La mère de Gide s'éteint le 31 mars 1895; et, à peine quinze jours plus tard, seront célébrées les fiançailles d'André Gide et de sa cousine, Madeleine, qui se marieront en octobre de la même année. Ainsi commence le drame sentimental et sexuel qui hantera Gide sa vie durant.

*Paludes* annonce surtout une distanciation de Gide à l'égard du milieu symboliste, ce que Claudel n'a pas manqué de souligner en le qualifiant du "document le plus complet que nous ayons sur cette atmosphère d'étouffement et de stagnation que nous avons respirée de 1885 à 1890"<sup>2</sup>. Gide revient alors de son premier voyage en Afrique du Nord avec ce qu'il appelle "un secret de ressuscité" et "cette sorte d'angoisse abominable que dut goûter Lazare échappé du tombeau"<sup>3</sup>. Il dira de cette période dans *Si le grain ne meurt...*: "Un tel état d'*estranagement* (dont je souffrais surtout auprès des miens) m'eût fort bien conduit au suicide, n'était l'échappement que je trouvai à le décrire ironiquement dans *Paludes*"<sup>4</sup>. Par la distance que lui permet l'esthétique, Gide s'apprête alors à se dépouiller du solipsisme des poètes symbolistes. *Paludes* est un adieu à ce petit monde "qui tourne en rond" et, avec *Les Nourritures terrestres* en 1897, il marque le début d'une libération éthique et esthétique. Sa

démarche consistera désormais à chercher dans le monde réel un reflet de ses dilemmes personnels. La coupure entre l'écrivain et le monde extérieur des apparences diminuera avec l'exploration des possibilités que lui offre chaque oeuvre d'art.

*Paludes* est donc une oeuvre personnelle, un terrain sur lequel se confrontent les deux pôles de l'interrogation gidienne: la stagnation et l'action. Dans un paysage de marécages et de marais, Tityre cherche à affirmer son autonomie dans l'acte libre. Gide, en écrivant l'histoire de celui qui écrit l'histoire de Tityre, placera d'emblée son héros dans une attitude figée par rapport à la vie. L'enjeu de *Paludes*, c'est la liberté, à la fois celle du personnage et celle de l'auteur. L'auteur fictif déclare: "*Paludes*, c'est l'histoire d'un homme qui, possédant le champ de Tityre, ne s'efforce pas d'en sortir, mais au contraire s'en contente"(91). Avec une ironie qui n'épargne ni l'auteur, ni ses personnages, Gide tournera en ridicule ceux qui refusent la vie, ceux qui se complaisent dans le *statu quo* au lieu d'aller au-devant de la vie. A propos de cette période, il écrira à Jacques Doucet en 1918:

J'eus le plus grand mal à reprendre pied dans le réel et à résigner les théories de l'école (je veux dire celle que formaient les disciples de Mallarmé) qui tendaient à présenter la réalité comme une contingence accidentelle et à vouloir échapper par l'oeuvre d'art.<sup>5</sup>

De l'"état d'*estrangement*" dont il souffrait, Gide cherchera à sortir par l'ironie qu'il exerce à l'égard du mouvement auquel il avait participé, ironie aussi envers lui-même et envers le livre qu'il écrit. Le livre se place alors au centre des rapports entre l'auteur et la vie. Par un éclairage contamment changeant, la réalité éclaire le livre, mais le livre éclaire aussi la réalité. Gide vise ainsi à réaliser cette rétroaction entre le livre et la vie qu'il avait déjà formulée à propos de *La Tentative amoureuse*. Il avait écrit ceci en 1893:

Nulle action sur une chose, sans rétroaction de cette chose sur le sujet agissant. C'est une réciprocité que j'ai voulu indiquer; non plus dans les rapports avec les autres, mais avec soi-même. Le sujet agissant, c'est soi; la chose rétroagissante, c'est un sujet

qu'on imagine. C'est donc une méthode d'action sur soi-même, indirecte, que j'ai donnée là; et c'est aussi tout simplement un conte.<sup>6</sup>

Le livre et la vie sont indissociables chez Gide; ils existent en symbiose, se nourrissent mutuellement. Afin d'échapper à la stagnation, l'homme doit "passer outre", repousser les limites qui l'empêchent de réaliser les possibles de la vie. Mais dans quelle mesure une action peut-elle être libre ? Quels sont les mécanismes de la vie qui maintiennent l'homme dans l'immobilité, dans la stagnation ?

Quelle est la part d'aventure d'un personnage par rapport à l'aventure de l'écrivain ? Ce sont autant de questions que Gide se pose, et nous pose, dans ses oeuvres à partir de *Paludes*.

Gide conçoit l'oeuvre littéraire comme une révélation qui, pour se réaliser, exige la collaboration du lecteur. Il déclare dans l'envoi de *Paludes*:

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

Chacun des écrits de Gide devient sous cet angle le dévoilement d'un certain aspect de l'auteur lui-même qu'il cherche à objectiver par le jeu de l'écriture. Gide considèrerait donc qu'en proposant au lecteur un ouvrage, il faisait bien plus que de lui révéler un état arrêté de lui-même. Il procédait en fait à une véritable découverte de soi à travers son oeuvre, découverte qui reposait sur une communication hypothétique entre auteur et lecteur avec, comme intermédiaire, le livre. C'est ainsi que Gide dépeint ironiquement dans ses oeuvres, surtout dans les soties, une tendance néfaste de sa personne qu'il parvient à exorciser en la projetant sur un ou plusieurs des sujets de son oeuvre. Le livre, plutôt que d'être un miroir qu'on promène le long d'un chemin, devient une entité dynamique, un miroir dans lequel chacun, y compris l'auteur, se trouve reflété.

*Paludes* pose notamment le problème de la liberté individuelle par

rapport aux contingences de la vie quotidienne et sociale. Il faut se rappeler que le sous-titre initialement prévu pour *Paludes* était "Traité de la contingence", le titre même que lit Ellis dans *Le Voyage d'Urien*. Ces contingences sont représentées par l'agenda que tient le héros de *Paludes*. Il y inscrit à l'avance les obligations qu'il désire s'imposer. Il pourra ainsi faire ses comptes en reportant à plus tard les devoirs qu'il n'a pas accomplis. Le héros décrit ainsi ce jeu de l'agenda:

On décide des actions soi-même; on est sûr, les ayant résolues d'avance et sans gêne, de ne pas dépendre chaque matin de l'atmosphère. Dans mon agenda je puise le sentiment du devoir; j'écris huit jours à l'avance, pour avoir le temps d'oublier et pour me créer des surprises, indispensables dans ma manière de vivre; chaque soir ainsi je m'endors devant un lendemain inconnu et pourtant déjà décidé par moi-même.(96)

Avec un programme ainsi consigné dans son agenda, le héros se croit libre car il peut y obéir ou non. Lorsqu'il manque au devoir de se lever à six heures, par exemple, il inscrit entre parenthèses: "imprévu négatif". Mais ce jeu de l'imprévu ne l'est que par rapport aux devoirs qu'il se fixe et qui sont, eux, arbitraires. La liberté du littérateur n'est donc qu'un système clos par lequel il se convainc de sa liberté. En fait, il se croit libre parce qu'il n'a aucune vraie obligation. Il dit:

Il y a des choses que l'on recommence chaque jour, simplement parce qu'on n'a rien de mieux à faire; il n'y a là ni progrès, ni même entretien - mais on ne peut pas pourtant ne rien faire. (96)

Sa liberté, et le droit de l'enfreindre, deviennent donc un jeu stérile qui ne débouche sur rien. Le vide ainsi créé sera développé dans ses rapports avec la littérature par le roman qu'il est en train d'écrire: *Paludes*.

L'histoire de Tityre naît du désœuvrement de l'écrivain et ne répond à aucune nécessité de sa part. Il ne se sentirait pas obligé d'écrire *Paludes*, sauf par un sentiment de devoir qu'il s'impose. Gide se demandera à travers chacune de ses oeuvres, non sans une certaine mauvaise conscience: "Pourquoi écrit-on ? ". Lorsqu'on pose

cette même question au littéraire, il répond: "Sinon qui l'écrirait ?" (91). Il s'imagine libre en exerçant l'acte d'écrire tandis que, en réalité, cet acte ne découle que de la monotonie et de la médiocrité de sa vie. L'écrivain serait-il, dans ce cas, libre par rapport à son oeuvre ? - et par rapport à la vie ? Telle est l'interrogation fondamentale de *Paludes*. Angèle, à qui il avoue n'avoir rien fait de sa journée, lui vante les mérites de leur ami commun, Hubert: "Lui au moins fait quelque chose, dit-elle; il s'occupe". A quoi le littéraire répond "un peu gêné, - j'écris *Paludes*"(92). Il poursuit plus loin cette justification de son oisiveté:

- Pourquoi écrivez-vous ? reprit-elle après un silence.

- Moi ? - je ne sais pas, - probablement que c'est pour agir.(93)

En se donnant une raison d'être qui n'en est pas une, le héros crée un personnage, Tityre, qui tient lui aussi un journal. Cet homme se contente de contempler les étangs et les "landes monotones" de son existence médiocre. Le titre même de *Paludes* suggère le paludisme, indissociable des marécages et des espaces bourbeux. Les images de la stagnation conviennent parfaitement à la situation de Tityre qui ne désire pas s'arracher à la médiocrité et à la monotonie. Gide tourne ainsi en dérision les gens qui ne cherchent pas d'issue à leur paysage mélancolique:

Donc si l'on se contente du médiocre que l'on a, l'on prouve qu'il est à votre taille et rien d'autre n'arrivera. Destinées faites sur mesure. (107)

Selon l'écrivain: "*Paludes*, c'est spécialement l'histoire de qui ne peut pas voyager" (91). C'est le propre des faibles et des gens sans imagination de s'enraciner. Le voyage et la découverte sont donc réservés à ceux qui ont conscience de leur médiocrité et qui entendent modifier leur sort. Le littéraire fait remarquer:

On ne sort pas; c'est un tort. D'ailleurs on ne peut pas sortir; - mais c'est parce qu'on ne sort pas. - On ne sort pas parce qu'on se croit déjà dehors. Si l'on se savait enfermé, on aurait du moins l'envie de sortir. (113)

La stagnation et l'enlissement guettent ceux qui ne voient pas ou qui ne cherchent pas. La valeur d'un personnage se détermine par

rapport à sa capacité d'agir avec lucidité. Le monde de *Paludes* comporte les deux pôles de la stagnation et de l'aventure, de l'enracinement et de l'action.

La problématique de l'action éclatera à la soirée des littérateurs chez Angèle. Toutes les discussions éthiques, esthétiques et métaphysiques tournent autour de *Paludes* et du personnage de Tityre. Celui-ci incarne la stagnation et la médiocrité, mais se métamorphose en fonction des interlocuteurs. Tityre est le reflet de tout le monde, tantôt le héros qui proclame: - "Tityre, c'est moi et ce n'est pas moi" (115) - tantôt un personnage - Richard, Angèle, Hubert - tantôt l'histoire même du salon d'Angèle. L'auteur, exaspéré, décrit ainsi son livre:

*Paludes* - commençai-je - 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, celle dont on parle - qui vit en chacun, et qui ne meurt pas avec nous. - Dans Virgile, il s'appelle Tityre - et il nous est dit expressément qu'il est couché - "*Tityre recubans*". *Paludes*, c'est l'histoire de l'homme couché. (116-7)

Tityre est donc l'homme résigné à son sort. Il est aussi universel car il incarne tous les possibles, toutes les tendances virtuelles de l'homme. Sa présence, fictive, agira rétroactivement sur les littérateurs dans le petit salon d'Angèle qui, à l'image du ventilateur, tourneront en rond autour du problème de la liberté et de l'acte gratuit.

Pour Martin, les actions obéissent à la nécessité des Grecs. Il affirme que notre destin ne relève nullement de notre volonté, mais serait réglé par la fatalité; toute notion de liberté ne serait qu'illusoire. Martin s'identifie donc à Tityre qui se contente de son sort, s'en remettant aux forces du destin. Puis, le héros rencontre Alexandre, le philosophe, qui lui démontre logiquement que l'acte libre est sans valeur parce que "détachable", donc "supprimable"(115). Puisque les actes du héros (agenda, écriture, voyages) n'ont aucune nécessité en dehors de celle qu'il s'impose, comment peut-on les considérer comme des actes "libres" ? *Paludes*,

ce livre qu'il écrit, serait aussi le reflet de sa propre médiocrité. Son oisiveté sera la cible de Barnabé le moraliste.

Vous voulez forcer les gens à agir parce que vous avez horreur du stagnant - les forcer à agir sans considérer que plus vous intervenez, avant leurs actes, moins ces actes dépendent d'eux.(119)

En incitant les gens à agir, l'écrivain assumerait une responsabilité envers eux, diminuant ainsi la liberté de leurs actions. Barnabé recommande donc non " d'engendrer plus ou moins médiatement de grands actes, mais bien de faire la responsabilité des petits actes de plus en plus grande" (119). En accordant une valeur arbitraire aux gestes insignifiants cette morale devient la parodie de la liberté. Le narrateur déclare:

L'acte comme il faut responsable, c'est l'acte libre; nos actes ne le sont pas; ce n'est pas des actes que je veux faire naître, c'est de la liberté que je veux dégager.(119)

Le héros touche ici un point essentiel de l'éthique et de l'esthétique gidiennes. D'abord, il faut noter qu'il emploie le terme "acte libre" et non "acte gratuit". On peut même dire qu'il dissocie les deux termes. Il conçoit la liberté à l'état pur, sans acte. Sa liberté demeure virtuelle et théorique, en dehors de la réalité. D'autre part, en laissant son héros s'enfermer dans une logique circulaire, Gide affirme que la seule liberté se situe au niveau du sujet écrivain. Son héros ne pourra jamais réaliser sa liberté car le moindre geste dans ce sens lui prouverait qu'il n'est pas libre. Il s'agit du contraire de l'acte "gratuit" que Lafcadio commettra dans *Les Caves du Vatican* quand, sans y réfléchir préalablement, il pousse Fleurissoire par la portière du trin. La liberté serait alors la contingence pure. Le héros de *Paludes* se complaît dans l'inutile car, en dénonçant la stagnation, il se prend à son propre jeu et stagne lui-même.

Par rapport à l'homme normal, le héros reconnaît que Tityre a aussi sa maladie: "la maladie de la rétrospection".

On refait parce que l'on a fait; chacun de nos actes d'hier semble nous réclamer aujourd'hui; il semble que ce soit un enfant à qui nous avons donné vie et que dorénavant nous devons faire

vivre...(121)

Agir, c'est répéter les mêmes gestes qu'hier. Il n'y a donc pas de liberté car chaque action comporte la négation de cette action. Sur le mode ironique et comique - Gide se félicite du "saugrenu" de *Paludes* - le héros incarne l'impossibilité de l'acte libre dont il se réclame. Il déclare par exemple: " Non ! mais j'aimerais mieux marcher aujourd'hui sur les mains, plutôt que de marcher sur les pieds - comme hier" (122). En réalité, il ne rêve que d'une chose: terminer *Paludes* - mais la soirée se termine pour lui sur un constat de ridicule: "Tout est à recommencer encore" (123). Il n'a convaincu personne, il n'a inquiété personne. Et nous savons combien Gide voulait assumer la fonction d'inquiéter. Le héros de *Paludes* avait tendu à chacun le miroir de sa médiocrité dans le personnage de Tityre avec lequel chacun finit par coïncider, sans en être toujours conscient. Il a néanmoins échoué dans sa tentative d'éveiller les consciences. Tout recommencera le lendemain avec ou sans *Paludes*. Le livre ne répond à aucune urgence, à aucune nécessité - il est donné pour ainsi dire "gratuitement".

Si *Paludes* est "l'histoire de qui ne peut pas voyager", le héros devient *Paludes* lors de son voyage manqué avec Angèle. Piégés d'avance par les horaires, symboles par excellence des contraintes, ils partent dans un voyage qui n'ira pas plus loin que Montmorency. Par contre, Hubert et Roland partiront pour l'Afrique, disparaissant ainsi du texte. A partir du moment où leur existence passe du plan littéraire au plan réel, Gide laisse pour eux l'avenir ouvert. Et dans ses rapports avec Angèle, le héros essuie un autre acte manqué.

Nous ne sommes pas,

Chère, de ceux-là

Par qui naissent les fils des hommes. (141)

Il ne lui reste plus qu'à achever *Paludes* et à commencer un nouvel ouvrage intitulé *Polders*. et "qui continuerait bien *Paludes* et ne (le) contredirait pas"(146). La boucle est donc bouclée. *Paludes*, comme ses personnages, tourne en rond, tourne à vide, un livre impossible à écrire - sauf, bien sûr, pour Gide. Pour reprendre la formule de Michel Raimond: "Le germe de *Paludes* était une idée galopante qui

allait plus vite que toutes les histoires qui eussent pu l'incarner"<sup>7</sup>. Gide seul pouvait en sortir intact.

C'est surtout par la technique de la mise en abyme que Gide affirme l'autonomie de son oeuvre avec, en conséquence, sa propre liberté. Ce sont principalement les personnages qui prennent la responsabilité du récit par ce qu'ils disent, par ce qu'ils écrivent. *Paludes* utilise une technique proche de ce que suggère l'image du blason dans le *Journal* de 1893 où Gide parle du "procédé du blason qui consiste, dans le premier, à en mettre un second "en abyme"."<sup>8</sup>. Il s'agit là de mettre en scène un écrivain qui écrit à son tour l'histoire d'un écrivain qui écrit à son tour...et ainsi de suite. Gide y joue la duplication à l'infini des histoires intitulées *Paludes* à l'intérieur du récit-cadre. Ainsi que dans *Les Faux-Monnayeurs*, c'est le processus de la création littéraire qui semble avoir le plus intéressé Gide, l'échec de son romancier fictif étant la condition de sa propre réussite. Nous avons pu contrôler que la notion de stagnation s'oppose à celle d'action dans *Paludes*, comme si l'auteur réel ne pouvait accéder à l'action dans le monde extérieur qu'en condamnant ses personnages à s'enliser dans un marasme. *Paludes* est à ce titre révélateur d'une problématique qui sous-tend la vie et l'oeuvre de Gide. L'image du blason suggère justement ces images de plus en plus réduites qui convergent vers un centre. Elles sont donc tournées sur elles-mêmes, et toujours plus petites que le cadre extérieur qui les contient. Gide souffrait alors de cette intériorisation qui, au lieu de tendre vers le dépassement des limites extérieures, enfermait l'individu dans un cadre de plus en plus restreint. La contemplation de son état intérieur tournait au solipsisme stérile chez notre auteur qui, au lieu de s'engager dans le monde réel, se repliait sur lui-même. Si l'oeuvre littéraire devait lui permettre une reconquête de la réalité, ce serait au contraire par le prolongement de l'oeuvre au-delà de ses propres limites. En invitant le lecteur à chercher sa propre voie, Gide l'invite également à avoir une démarche semblable à la sienne, créatrice et active. Ce sera le sens de l'appel des *Nourritures terrestres*: "Jette mon livre; dis-toi bien que ce n'est là qu'une des mille postures possibles en face de la vie"<sup>9</sup>. Gide concevait le livre

plutôt comme un moyen pour mieux accéder à la vie. Rappelons le projet qu'il formule en 1925 d'un "nouveau livre" qu'il n'écrira jamais mais qui pourrait aussi bien s'appliquer aux *Faux-Monnayeurs*;

Celui-ci s'achèvera brusquement, non point par épuisement du sujet, qui doit donner l'impression de l'inépuisable, mais au contraire par son élargissement et par une sorte d'évasion de son contour. Il ne doit pas se boucler, mais s'éparpiller, se défaire.<sup>10</sup>

L'image du blason se trouve ici trente ans plus tard renversée par rapport à sa structure dans *Paludes*. Au lieu d'être tournée vers l'intérieur, vers une infinité toujours plus petite, l'oeuvre doit dépasser les frontières du récit pour déborder sur l'extérieur. Par le processus de la rétroaction, l'écrivain agit non seulement sur son livre, mais le livre agit également sur lui. Si le héros de *Paludes* écrit comme il dit "pour agir", c'est qu'il ne parvient plus à franchir les limites de la fiction. En revanche, Gide, en écrivant l'histoire de son héros qui stagne à l'image de Tityre, s'en détachera une fois le livre achevé. Chaque oeuvre de Gide annonce ainsi l'oeuvre à venir dans un mouvement de "fuite en avant" qui projette l'écrivain vers son univers fictif. Ceci correspond à toute l'évolution de la pensée gidienne de *Paludes* aux *Faux-Monnayeurs*. On peut remarquer que, à partir de son "seul roman", Gide trouvera une sorte d'équilibre, même au prix de sa propre oeuvre littéraire. Il va lui-même se tourner davantage vers la vie réelle, notamment par des engagements politiques contre le colonialisme en Afrique ou en faveur de l'U.R.S.S. Gide avait atteint ainsi une libération personnelle et esthétique grâce à ses trente-cinq années de carrière littéraire, ce qui lui permettra désormais de se consacrer à ce que Montaigne appelle "le glorieux chef-d'oeuvre de l'homme: vivre à propos"<sup>11</sup>.

#### NOTES

1. Cet article est une version remaniée d'une communication présentée lors de la réunion annuelle de la Rocky Mountain Modern Language Association tenue à Spokane, Washington en octobre 1987. Les références à *Paludes* sont données entre parenthèses et renvoient à : André Gide, *Romans, Récits et Soties, Oeuvres lyriques*. Paris,

Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1958.

2. Cité dans André Gide, *Op.cit.*, p. 1473.

3. André Gide, *Si le grain ne meurt...*, in *Journal 1939-1949 Souvenirs*. Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", p.575.

4. *Ibid.*, p.576.

5. Cité dans Germaine Brée, *André Gide, l'Insaisissable Protée*. Paris, Belles-Lettres, 1970, p.69.

6. André Gide, *Journal 1889-1939*. Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1951, pp.40-1.

7. Michel Raimond, *La Crise du roman*. Paris, Corti, 1966, p.79.

8. *Journal 1889-1939*, édition citée, p.41.

9. In *Romans...*, édition citée, p.248.

10. André Gide, *Journal des Faux-Monnayeurs*. Paris, Gallimard, 1927, pp.92-3.

11. Cité dans Claude Martin, *Gide*. Paris, Seuil, "Ecrivains de toujours", 1963, p.161.

---



## GIDE CRITIQUE



## GIDE CRITIQUE ET SES PREMIERS CRITIQUES

par

Peter SCHNYDER

Olten. Suisse

Depuis toujours, la critique gidienne s'est penchée sur l'écrivain et a délaissé le critique. Trop de jugements portés témoignent du curieux préjugé selon lequel Gide ne serait pas un "critique". Ne serait-il pas temps, aujourd'hui, d'être attentif à l'originalité de cette pensée critique ? Car Gide ne se sent pas obligé de pousser l'analyse au point extrême: il reste un artiste, même s'il ne renonce pas à "faire de la critique". Ce point de vue n'est pas négligeable et pour ma part, je pense que Gide a, avec bien d'autres, contribué au nouveau statut de la critique que nous pouvons légitimement considérer aujourd'hui comme un genre à cheval entre la littérature et l'ancienne critique. Il y a lieu de tenir compte de sa valeur autonome qui se surajoute, j'ai essayé de le montrer ailleurs, à son évidente fonction heuristique (1). Gide n'a jamais vanté ses capacités de critique; sans doute est-il en partie responsable de ce paradoxe auquel ces pages doivent leur existence. Mais il n'est pour rien dans le préjugé que ce paradoxe perpétue. Inutile de dire que si ces pages partent de celui-ci, elles visent celui-là.

Pour voir ce que le problème a de curieusement paradoxal, il suffit de se rappeler que la plupart des ouvrages sur la critique littéraire du XXème siècle délaissent Gide ou ne le mentionnent qu'incidemment (2), alors que les éditeurs de nos textes scolaires se réfèrent volontiers à lui dans leurs pages de "Jugements" (3): à les parcourir, on perçoit leur intérêt indéniable.

\*

C'est très jeune que Gide s'est rendu compte de sa grande faculté discriminatoire. Dans une lettre à Marcel Drouin, il note que sa plus

grande tentation serait l'érudition. Il se révèle qu'il eut l'intention de rédiger une biographie de Savonarole - et nous voyons l'oncle Charles Gide se renseigner à plusieurs reprises sur les progrès de cette monographie ! Après avoir passé la baccalauréat, en 1889, André doit au moins promettre à sa mère de faire sa philosophie à la Sorbonne...

L'analyse, la critique constituèrent sans doute une tentation pour Gide. Une tentation, mais aussi un danger. Il suffit de relire *Les Cahiers d'André Walter*, que Claude Martin nous a permis de redécouvrir, pour voir que dans le premier livre du jeune auteur se joue le conflit d'une approche analytique, déductive ou pour le moins érudite du monde, et une approche synthétique, proche de l'art littéraire.

C'est dans l'une des premières pages critiques consacrées au jeune auteur qu'un jeune plumitif d'une vaste culture, Mécislas Golberg, insiste déjà sur la grande lucidité critique de Gide (4). Il en alla de même d'un jeune étudiant en médecine, Henri Vangeon, qui, sous le pseudonyme d'Henri Ghéon, consacra le premier article sur André Gide (dans le prestigieux *Mercur de France*) et souligna la propension de l'écrivain à l'analyse (5).

Gide lui-même s'est parfois jugé victime de sa tendance "critique", même après avoir réussi une saine séparation entre critique et art (6). Aussi est-ce parmi les siens que la démarche critique de Gide a été appréciée à sa juste valeur, mieux que dans un public même restreint. Madeleine admirait, par exemple, ses *Lettres à Angèle*, et Marcel Drouin préférait ses *Prétextes* même à ses oeuvres de fiction.. Est-il surprenant que ce soit à ses amis de *La N.R.F.* que Gide réserva, par un mouvement pour ainsi dire naturel, presque toutes ses pages critiques (au sens large) ? Eux du moins saisirent vite les qualités de critique de leur plus fameux co-rédacteur. Ainsi, Jacques Rivière insiste, dès 1911, sur "l'impartialité naturelle" de sa critique. Selon lui, le lecteur retrouve dans les critiques de Gide, "tout le travail de son esprit". Son profond sens d'autrui l'amène à l'observer aux prises avec un livre: "D'abord il est indécis, arrêté. Il ne sait par où commencer, il refuse même de choisir une attitude. /.../ Puis il se résigne, il entreprend d'exprimer l'ensemble complexe

de sa pensée; il pose peu à peu toutes les considérations qui l'entravaient. Il construit son opinion en reprenant plusieurs fois son assertion première, en la corrigeant, en la préservant sans cesse des abus où elle pourrait glisser, en lui interdisant sans cesse de devenir exclusive. Elle finit par former un système ingénieusement équilibré et compensé."(7)

Mais c'est le plus brillant critique de la N.R.F., Albert Thibaudet, qui considéra Gide digne de devenir "l'introuvable successeur de Sainte-Beuve" - à condition toutefois qu'il ménageât un "coin de lundisme" dans son oeuvre d'écrivain...(8) Celui qui tient Gide tout d'abord pour un esprit critique, ne fait pas un mauvais choix, aux yeux de Thibaudet. Il n'a pas oublié qu'au début Gide "fut presque la N.R.F.", que son influence sur tout ce qui s'y écrivit restait grande. Tout en se tenant à l'écart, Gide restait un acteur de la revue, non seulement un témoin. Les innovations réelles du milieu gidien concernaient avant tout le roman, même si " tout le champ de la littérature" continuait à l'intéresser. Gide créa lui-même le roman qui contient sa propre critique: son "académie du roman" permit la "critique romancée du roman". C'est elle qui se renouvela continuellement, qui salua le roman d'analyse et, après quelque hésitation, le roman de la durée. La filiation entre Bergson et le roman de Proust peut être comparée à celle qui existait entre Taine et le roman de Zola (ou encore celui de Bourget). Mais ce qui fait la valeur profonde de cette critique-là, c'est, précise Thibaudet, sa disponibilité et sa ferveur, sa volonté et sa faculté de reconnaître ce qui constitue une authentique valeur artistique, de refuser "ce qui sonne faux", sa passion de la sincérité contrôlée par une réelle "crainte d'être dupe". C'est ce discernement lucide qui fonde la valeur la plus précieuse d'une critique qui n'avait que faire de principes ou d'idées directrices - exceptées celles qui se ramènent à une poétique du roman.

Malgré ces prises de position, peu d'études sur Gide critique voient le jour, jusque dans les années vingt. Sur Gide critique, les premières pages dues à une plume non familière restent, à ma connaissance, celles du directeur de *La Revue critique*, Henri Clouard

(9). Elles méritent que nous nous y arrêtions brièvement.

\*

Publiée à l'occasion de la parution de *Nouveaux Prétexes*, la petite étude d'Henri Clouard est très révélatrice de la conception critiquée de son auteur. Si nous laissons de côté le nationalisme borné dont il se fait le porte-parole, nous pouvons dire que son auteur est un adepte d'une critique raisonnable, rationaliste, reposant sur une notion encore intacte du sujet proche d'un Brunetière. Clouard défend une démarche critique "qui sait et qui crée, /.../ éminemment concrète, empirique, vérifiable" (art.cité, p.498). "La critique n'est pas faite seulement d'ingéniosité d'esprit et de finesse de sens, mais d'exacte *soumission à l'objet*, d'analyse aussi complète que possible, de vérifications incessantes." (p.499). Cette position explique qu'à ses yeux, Gide n'est pas un critique, car il a "manqué d'un point de vue". Gide serait bien plutôt un amateur, un dilettante: Clouard donne ainsi naissance à un préjugé tenace.

Le tort d'Henri Clouard, c'est peut-être de négliger le fait que Gide est avant tout soucieux de liberté, qu'il refuse de laisser encadrer sa pensée dans un système. Dans la "Lettre à Angèle" consacrée à Nietzsche, ce "lion dans une cage d'écureuil", Gide se réfère à Emerson. "L'esprit fait sa maison, puis la maison enferme l'esprit." (10). Pour un artiste, tout système clos est mortifère. Si Clouard avait lu un peu mieux les *Lettres à Angèle*, il aurait constaté que Gide, lorsqu'il en a envie, sait fort bien approfondir, développer un sujet. Au lieu de cela, il écrit que Gide devrait "pousser plus loin l'analyse, la pousser jusqu'aux limites, jusqu'à percevoir l'armature résistante de toutes nos oeuvres, et des plus fines, notre logique, notre méthode, notre réflexion de philosophes" (p.499). Avec perspicacité, Clouard relève que Gide se contente de "poser des problèmes", pour "tourner court au moment d'en donner la solution". Gide, par conséquent, est tout au plus un "malicieux dialecticien", pas un critique. "Tout n'est chez lui que frôlements, manèges subtils, flâneries, et jeux, Avec la manie de tourner autour de tous les sujets." (p.494)

Clouard fut l'un des premiers à relever cette caractéristique essentielle de Gide critique - mais pour l'en blâmer: la liberté de se contredire, le refus de cette exigence sacro-sainte de la critique depuis Comte et Taine, celle de la non-contradiction. Gide se réjouissait, sans aucun doute, de ce blâme: "Se contredire ! Si seulement M.Barrès l'osait...quelle belle carrière ! " écrit-il dans ses *Lettres à Angèle* (11). Clouard admet qu'il y a, chez Gide, une "croyance en la sainteté de l'art" (p.495); il admire même les qualités du brillant portraitiste, dont la "touche est fine, spirituelle", et la "vision aiguë". Lorsque Gide parle d'un contemporain, il est trop timide et indécis, mais quelle différence chez ceux qui sont morts ! Combien merveilleusement il capte "l'attitude", "le geste familier" et - constat intéressant - "presque le regard" de Baudelaire par exemple. Il est vrai que notre critique n'est pas tout à fait satisfait, car Gide ne se demande pas si Baudelaire a toujours "été égal à son dessein, s'il s'accorde avec ses traits". Voilà pourquoi il conclut que malgré le "charme infini" de ces pages critiques, il a tout de même "manqué de fond et d'atmosphère" (p.502 s.).

Clouard exprime ici l'esprit de la critique de son temps qui défendait une conception psychologique classique de la notion de sujet. Pour faire vite, je dirais qu'un auteur comme Proust fut un des premiers à s'opposer violemment à cette conception de plus en plus anachronique de l'art (et de la critique). Dans *Contre Sainte-Beuve*, il affirme; "Le moi qui est dans nos livres n'est pas identique du moi que nous affichons tous les jours." (12)

Aux yeux de Clouard, Gide a peur d'aller au bout de sa pensée, qu'il avorte continuellement. Clouard choisit, sur telle ou telle question, entre trois ou quatre attitudes humainement possibles. Il se plaint des antinomies dont l'oeuvre critique de Gide est "comme tramée", mais, encore une fois, c'est que la démarche de Clouard est impropre à saisir le dynamisme gidien. Sa volonté généralisatrice lui défend de comprendre que Gide persiste à dire "je" (malgré les conseils de Wilde), son refus "d'enchaîner son moi d'aujourd'hui à son moi d'hier".

Si Clouard n'a pas jugé à sa juste valeur la vérité de la critique

de Gide, il en a cerné, tout en les dénonçant,, certaines spécificités importantes, dont le "plaisir de jeu" que Gide prend visiblement à "esquisser les éléments de toutes les affirmations...ou de tous les doutes". Gide "prétend disposer lui-même les éléments de la discussion", mais ils seront disposés de manière "à supprimer, entre son contradicteur et lui, toute commune mesure". Il a reconnu l'élément auto-critique chez Gide: "Ses textes critiques, conclut-il,font entendre la dernière voix individualiste, la dernière voix symboliste qui ait de l'autorité." (p.503)

Nous voyons mieux maintenant que Clouard fut quelque peu la victime de ses réductions à certains modèles de la pensée unitaire, analogique, issus sans doute de la psychologie rationaliste à laquelle j'ai déjà fait allusion et qui est, en 1911, déjà passablement anachronique. Il encourt ainsi le risque de laisser échapper la valeur novatrice d'une critique qui évite la distinction entre théorie et pratique. L'homogénéité du discours critique de Gide étant le critère central d'Henri Clouard, il constate son absence sans voir à quel point celle-ci est intentionnelle. Le point le plus important de l'accusation portée contre la critique gidienne, atout magistral à première vue, apparaît impropre au dynamisme et se retourne contre celui qui l'exprime. Au lieu d'abandonner son propre point de vue,pour mieux appréhender la démarche critique de l'autre, on l'accuse de n'en pas avoir et, par voie de conséquence, de ne pas pousser assez loin l'analyse. Visiblement, il n'a pas mis en évidence la tentative de renouvellement chez Gide critique. Clouard appartient ainsi à une conception passéiste de l'art.

Plus de dix-sept ans après Clouard, c'est Jean Prévost, le fils du romancier Marcel Prévost, qui écrit dans le bel ouvrage publié par *Le Capitole* à l'occasion du 60e. anniversaire de l'écrivain, quelques pages pleines d'esprit et de sève sur Gide critique (13).

Pour Jean Prévost, "André Guide eût pu être le plus grand ces critiques français, mais il préféra être un écrivain créateur" (16). Cette préférence est sensible dans ses entreprises critiques, dans leur tour souvent désinvolte, dans son goût pour la digression - plus

proche dans son fonctionnement, de l'anecdote ou du portrait que de l'analyse classique. Mais elle se laisse également percevoir dans l'absence d'une hiérarchie ou d'une quelconque volonté de systématisation, le désintérêt du point de vue de l'histoire littéraire, le plaisir très vif, "accessoire et parallèle à celui de ses autres oeuvres: indiquer, peser des valeurs". C'est la raison pour laquelle il n'est pas faux d'être sensible au rapport qui relie le critique à l'oeuvre: *Les Nourritures terrestres* sont nécessaires pour éclairer les jugements de *Prétextes*." (*op.cit.*, p.239).

La prédilection de Gide pour la création artistique exige que l'approche de son oeuvre critique tienne compte du pragmatisme qui la guide souvent. La critique ne constitue pas un but pour Gide, qui voit dans l'analyse une préparation. Il y trouve un plaisir très délicat, grâce à un certain type de connaissance., lié à l'homme concret, au particulier, au recours aux "idées *impures*, asservies aux images", qu'il préfère aux idées "exprimées pour elles-mêmes". Ce refus de la pensée de système fait qu'il n'est pas un philosophe. Gide ne met pas au-dessus de tout la recherche de la vérité, mais il "aura été l'homme qui cherche un certain plaisir dans une certaine vérité. /.../ Ce n'est pas un naturaliste qui classe, un chimiste qui décompose, c'est un mineur, un chercheur de gemmes qui déteste tout ce qu'il a déjà trouvé, mais qui tremblera toujours de joie au seuil d'un filon inconnu" (p.242 s.) Voilà pourquoi il ne s'intéressait ni aux mathématiques, ni à la physique, mais pouvait s'adonner à la botanique, à l'observation biologique selon Fabre...

Cette curiosité sans bornes finit par devenir son propre principe. Or la soif de connaître converge chez Gide peu ou prou avec le goût de l'émancipation morale. Il en résulte donc des rétrécissements de la perspective qui se manifestent par des réactions véhémentes. Ainsi Nietzsche a sans doute été vu d'une manière trop restreinte. De Blake qu'il a traduit, Gide retient avant tout la complaisance pour ce qui est "habituellement maudit". Selon Prévost., le choix même des traductions entreprises par Gide est éloquent et l'on peut y retrouver son amour du déconcertant.

L'attitude de sa critique ressemble assez à celle de Goethe, mais présente une sorte de déséquilibre. Par ailleurs, cette position hardiment moraliste rend possible une plus grande compréhension des tendances étrangères et une mise à profit des différences psychologiques, des nuances particulières. C'est Gide qui a, en effet, innové une nouvelle façon d'aimer l'Orient, c'est lui qui a reconnu le profond désaccord entre notre civilisation, notre morale et notre religion, désaccord masqué par l'habitude. Quoi que l'on pense de sa compréhension de Nietzsche, il serait injuste de ne pas reconnaître "la promptitude de tout ce qu'il y comprit, /.../ l'à-propos de tout ce qu'il y choisit et assimila". Que Gide ait disposé, dès ses premières contributions critiques, d'un regard si "aiguisé", interdit de considérer comme négative "sa connaissance de l'homme", qu'il a "sans cesse besoin d'être stimulée par le piquant de la nouveauté" (p.239).

Prévost en déduit le rejet gidien de la litote. A la fin de son *Amyntas*, dans un parallèle entre un Normand et un Arabe, Gide témoigne de son intérêt pour l'Arabe "qui aiguise les mots, dont les images déconcertent", alors que le Normand est "terne et grossier" et "parle toujours par litote" (p.241).

De ce goût pour le nouveau et le particulier, Prévost conclut que la compréhension de Gide pour les classiques est restée scolaire et statique. Il le juge peu nourri des grands poètes hellénistes, qu'il respecte ou admire sans les comprendre totalement. Proche en cela d'un Sainte-Beuve, Gide apprécie "parfaitement Virgile et Racine", mais ne comprend "pleinement ni Eschyle, ni Rabelais, ni Balzac. /.../ Décidé avec une admirable ferveur à s'étendre et à se dépasser partout ailleurs, il n'aura pas, devant le classicisme, rompu le plus gros os pour en sucer la moelle" (*Ibid.*). Mais alors comment concilier cela avec l'évident attrait que manifeste le Gide de la maturité pour le classicisme, défini expressément par la litote ? C'est, dit Prévost, "moins par le goût de la mesure que par horreur de la confusion." C'est aussi pourquoi Gide salue en Hugo "le plus grand poète français", même si par la suite il doit constater que tous les poèmes

de Victor Hugo sont "sans plus de singularités dans leurs différences que toutes les feuilles d'un chêne". "Selon quels critères Gide juge-t-il la poésie ?" demande Prévost et répond: "Il est fort clair que c'est d'après la Bible d'abord et la littérature anglaise, depuis qu'il forme là-dessus son opinion." (p.245)

Gide, constamment soucieux de se cultiver et de se connaître, même si "ce goût pour la connaissance" ne diffère chez lui que par des "nuances du goût de l'émancipation morale", aura été "beaucoup plus loin qu'un Sainte-Beuve". Il s'y ajoute l'attrait du nouveau qui coïncide le plus souvent, chez Gide, avec l'inattendu, l'imprévu, la volonté de révéler ce que la morale oblige de cacher, l'intérêt qu'il prend à la "vieille et bientôt banale doctrine du Manichéisme lorsqu'elle est rajeunie par un Baudelaire", le plaisir qu'il trouve à formuler ses observations et ses exploits - même s'il ne poursuit pas ses analyses - ses digressions, la désinvolture du ton, sans doute "quelque peu en réaction" contre Faguet, Brunetière, Lemaitre ou Remy de Gourmont. Mais Prévost ne s'en tient pas à cela. Il ajoute: Gide fut le "parfait critique de soi-même, pour jamais ne se recommencer, toujours se renouveler d'un livre à l'autre, en se dépassant toujours", un critique "créateur". Et il est "plus utile pour nous qu'il réinvente au lieu de comprendre puisque c'est ainsi qu'il nous enrichit." (p.240 et 245 s.).

Les réflexions d'Henri Clouard et de Jean Prévost nous montrent bien les difficultés auxquelles se sont heurtés les exégètes de Gide critique. Celui-ci semble se soustraire, tout comme l'artiste, à une attribution précise, à un milieu intellectuel ou politique. A défaut d'une position nette et bien définie, l'activité critique de Gide devait plus déconcerter que convaincre. Les antagonismes gidien furent tout d'abord considérés comme des antinomies. La richesse des idées, la curiosité inlassable et son principe, le mouvement, fut incompris dans son essence même et la mobilité, si typiquement gidienne, interprétée comme le fait d'une personnalité indécise, floue, inquiète et dilettante. L'exigence de prises de position morales nettes suscita l'assimilation ou le rejet. Il s'agit là d'un phénomène courant d'une critique qui

cherche sa propre identité dans l'oeuvre d'autrui pour fonder son statut sur des critères extérieurs.

La réduction de l'activité critique de Gide à un égotisme pur et simple, comme le fit Clouard, équivaut à sa neutralisation au nom d'une objectivité qui ne fonde qu'imparfaitement sa propre validité. Il est intéressant de constater que l'accusation de "subjectivité" s'élève pour la première fois à une époque où règne encore une certaine conception unitaire de la personnalité.

La reconnaissance du dynamisme propre à Gide comme principe positif exigeait une méthode d'approche différente. Force était d'abandonner un point de vue trop absolu. Il fallait étudier Gide d'une manière nouvelle, c'est-à-dire moderne. Cette modernité permettait l'abandon d'un principe métaphysique privilégiant le général au détriment du particulier (et qui établissait une notion de vérité relative). Jacques Rivière a, l'un des premiers, saisi cette modernité de Gide critique. L'analyse de Rivière ressemble à une lecture neutre qui essaie d'être tout entière à son objet. Ce qui lui permet d'exprimer sur l'artiste des points de vue très originaux.

Cette approche, c'est en quelque sorte une phénoménologie du "tour d'esprit" de Gide. Rivière sait reconnaître le perspectivisme que Gide pratique dès ses *Lettres à Angèle*, et saisir que le critique - comme, d'une autre manière, l'artiste - a opéré, dans sa conscience, une reconstruction totale du monde. Cette représentation mentale aboutit au maintien de sa complexité et à une mise en valeur de son irréductibilité par l'établissement d'une relation entre ses composantes. Rivière décèle le caractère dialectique des différentes positions que Gide critique prenait naturellement. Il comprend son intention ironique et sa valeur ludique, mais aussi son refus du jugement, son désir d'impartialité qui reposait sur sa volonté de fidélité envers soi-même. Par l'adéquation de sa méthode aux mécanismes de la critique de Gide, Rivière découvre que les textes critiques de Gide reflètent tout le travail de son esprit. Il distingue donc trois mouvements qui me semblent éclairer la critique gidienne: le premier lié à son indécision et à son hésitation; le deuxième, à son souci de livrer la totalité de sa pensée complexe et à une lucidité hors

pair; le troisième, à un système ingénieusement équilibré.

Rendons hommage ici également à Albert Thibaudet, qui a vu en Gide un critique à la fois proche d'un Sainte-Beuve et différent. Thibaudet insiste sur l'influence de Gide à travers *La N.R.F.*, sur l'importance du milieu gidien, sur son souci de renouvellement des lettres et surtout du roman. La mobilité de Gide n'est plus suspecte, elle devient un élément positif: la disponibilité. Elle renvoie aux valeurs gidiennes par excellence, la faculté de discerner ce qui est authentiquement artistique, la passion de la sincérité tangible dans la ferveur ( que surveille la crainte d'être dupe), la volonté de se renouveler et de se dépasser sans cesse, la difficile synthèse entre personnalité et gratuité impersonnelle.

Jean Prévost , lui, sait reconnaître et saluer le critique créateur. Gide refuse une pensée se référant à un système, il se désintéresse de l'histoire littéraire et considère l'analyse comme une préparation à la création - mais peu lui importe, tout comme le goût de la digression: il s'agit pour lui de ne pas perdre de vue le pragmatisme de cette oeuvre critique. Gide ne cherche pas la vérité, mais il est l'homme qui trouve du plaisir dans la recherche d'une certaine vérité. D'où cette curiosité qui explique bien son désir "d'indiquer", de "peser des valeurs", son intérêt pour l'émancipation morale, comme un certain attrait du déconcertant. Si cette recherche, quelque peu spéciale, put empêcher Gide de trouver un véritable équilibre - à la manière de Goethe, son modèle - il n'en reste pas moins que ses innovations et son originalité se fondent, pour une large part, sur celle-là.

La démarche méthodologique de Jean Prévost s'apparente davantage à la méthode quasi phénoménologique de Rivière qu'à celle de Clouard teintée de dogmatisme. Et c'est pourquoi il saisit avec netteté l'aspect principal de la critique littéraire de Gide. Il insiste sur la tendance propre à Gide de déconsidérer la morale en vigueur, dont il exagère sans doute l'importance. Mais ses jugements restent indépendants du contenu de cette morale ébranlée par Gide. Il a renoncé, tout comme Jacques Rivière, à soumettre son objet à un point de vue préétabli: ce qui assure la modernité et par conséquent l'adéquation de son essai

sur Gide critique.

J'espère que ces quelques coups de sonde, même imparfaits et incomplets, auront montré tant soit peu qu'il n'est pas vain de se pencher sur Gide critique - bien au contraire.

#### NOTES

1. Voir notre étude: *Phé-textes*. "Gide et la tentation de la critique". Paris, Intertextes éditeur, 1987, 210 p.

2. Voici quelques ouvrages qui, malgré leur sujet, ne tiennent pas, ou pratiquement pas, compte de Gide critique: Neal Oxenhandler: *French Literary Criticism* (1966); David Littlejohn: *Gide. A Collection of Critical Essays* (1970); René Wellek: *Discriminations. Further Concepts of Criticism* (1971, 2e éd.): David Lodge: *20th Century Criticism. A Reader.* (1972). J.K. Simon: *Modern French Criticism. From Proust and Valéry to Structuralism* (1972); Walter Hinderer: *Elemente der Literaturkritik. Acht Versuche* (1976); Norbert Mecklenburg: *Kritisches Interpretieren. Untersuchungen zur Theorie der literarischen Wertung und Literaturkritik* (1976, 2e éd.). - Cette liste n'est pas exhaustive !

En revanche, A.Lagarde et L.Michard dans leur manuel sur le *XXe siècle* (Bordas, 1968), réservant une quarantaine de pages à Gide, présentent brièvement quelques stations de "Gide critique littéraire". A leurs dires cette critique est "le modèle sérieux de la critique impressionniste et subjective" puisqu'elle renvoie aux "éléments de sa propre esthétique"; elle rend visible "la personnalité profonde de l'homme", tout en y restant confinée (*op.cit.*, p.294). Suivent trois extraits: le fameux "Billet à Angèle" sur le classicisme, une page de *l'Essai sur Montaigne* et une autre tirée de *Dostoïevski*.

3. Par exemple dans les "Classiques de la civilisation française" (éd. Didier): Molière, *Le Malade imaginaire* (1970, p.12). Racine, *Phèdre* (1969, p.10 et 39). Voltaire, *Candide* (1972, p.13); dans l'"Univers des Lettres" (éd. Bordas): Racine, *Iphigénie* (1973, p.118); dans les "(Nouveaux) Classiques Larousse": La Fontaine, *Fables choisies*, livres 7 à 12; t. II (1971, p.151, *Verlaine et les poètes symbolistes* (1943, p.96).

4. Cf. les extraits que Claude Martin a reproduits de cet article (publié dans *La Revue sentimentale*, janvier 1897) dans *La Maturité d'André Gide* (Paris, Klincksieck, 1977), p.166.
5. Cf. le *Mercure de France*, mai 1897, p.237-262 'texte reproduit dans le B.A.A.G., n° 27 et 28, juillet et octobre 1975).
6. Cf. à ce sujet, la grande thèse de Raimund Theis: *Poesie und Kunst bei André Gide* (Cologne, 1954) qui montre justement que la tentation "critique chez Gide s'atténue largement vers 1909 avec l'élaboration d'un concept clairement défini entre un art "naïf " fondé sur une esthétique de l'inspiration chère à Jammes ou Raymond Bonheur, et un art "critique", c'est-à-dire conscient et auto-réflexif, qui place une certaine portion "critique" dans l'oeuvre elle-même.
7. André Gide, in: *Etudes* (Paris, Marcel Rivière, 1924), p.173-258.
8. "De la critique gidienne", in: *Réflexions sur la critique* (Gallimard, 1939), p.231-237.
9. "André Gide critique littéraire", in: *Mercure de France*, 1er août 1911, p.494-503.
10. *Lettres à Angèle*, reprises dans *Prétextes* (éd. de 1963), p.84.
11. *Ibid.*, p.53.
12. *Contre Sainte-Beuve*, précédé de *Pastiches et Mélanges* et suivi de *Essais et articles* (Pléiade, 1971), p.309.
13. "André Gide critique", in: *André Gide* (Paris, éd. du Capitole, 1928), p.235-246.



## ACTUALITES GIDIENNES

### NOTE DE LA REDACTION:

L'importance des articles consacrés à *Pałudes* et l'urgence de l'actualité nous ont contraints à reporter à plus tard nombre d'articles et de notes du plus grand intérêt. Nous prions nos aimables Collaborateurs de bien vouloir nous en excuser.



LA  
RUE ANDRE GIDE  
A PARIS

Samedi 7 novembre 1987, a été inaugurée à Paris la

RUE ANDRE GIDE

Ecrivain

1869-1951

Prix Nobel 1947

Elle est située dans la 15ème Arrondissement, non loin de la Place Falguière. Elle coupe la Rue de la Procession à son premier carrefour. L'auteur des *Caves du Vatican* ne pouvait faire moins ! Elle s'ouvre par un édifice assez imposant qui semble acclimater à Paris un style néo-mauresque qui n'aurait sans doute point déplu au voyageur André Gide.

La cérémonie s'est déroulée en présence de M.Edouard Balladur, Ministre d'Etat, devant une nombreuse assistance, au premier rang de laquelle nous avons noté M.René Galy-Dejean, Adjoint au Maire de Paris, Maire du XVème Arrondissement, M.Jacques Drouin, M.Michel Drouin, le Bureau de l'Association des Amis d'André Gide: Mme.Vauquelin-Klincksieck, Mme de Bonstetten, Mme Anne-Marie Drouin, M.H.Heinemann et de nombreuses personnalités parmi lesquelles M.le Sénateur du XVème Arrondissement, divers représentants des Lettres et du Journalisme, des représentants de l'Association des Amis de Marcel Proust, et de nombreux membres de notre Association.

M.le Maire du XVème arrondissement, Adjoint au Maire de Paris, accueille les personnalités présentes et lut quelques lignes de Mme Catherine Gide.

Puis M.Moutote prit la parole pour présenter les remerciements de l'Association des Amis d'André Gide et marquer les rapports qui lient Gide et Paris.

Allocution de M.Moutote

L'ASSOCIATION DES AMIS D'ANDRE GIDE, dont je suis ici

l'interprète, remercie vivement les autorités qui nous ont accordé la création d'une RUE ANDRE GIDE à Paris, notamment M. le Maire de Paris, M. Jacques Chirac, Mme le Député de Paris, Adjoint au Maire chargé de la Culture, Mme de Panafieu, M.le Maire du XVème arrondissement, M.Galy-Dejean. Nos remerciements vont également aux personnalités qui ont bien voulu honorer de leur présence cette cérémonie d'inauguration: M.le Ministre d'Etat, M.Edouard Balladur, M.le Recteur Robert Mallet, M.Jacques Drouin, neveu de l'écrivain, et son fils M.Michel Drouin.

Certains s'étonnaient bien un peu que le nom d'André Gide ne figurât pas depuis longtemps sur un de ces blasons de notre histoire et de notre culture qu'offrent aux passants les noms des rues de notre capitale. Comment Paris avait-il pu oublier un des plus parisiens de nos grands auteurs. André Gide, né et mort à Paris, a toujours fait de Paris le centre de son activité d'écrivain et de penseur. Dès 1905, il s'y était fait construire une maison, La Villa Montmorency. La Guerre le trouve rue du Laugier, chez ses amis Van Rysselberghe avec qui il anime le Foyer Franco-Belge d'aide aux réfugiés. Et l'après-guerre voit l'établissement définitif de Gide au 1bis de la Rue Vaneau, son ultime logis parisien, que font si bien revivre LES CAHIERS DE LA PETITE DAME. Le Prix Nobel de Littérature en 1947, les honneurs d'une représentation solennelle d'un de ses chefs-d'oeuvre à la Comédie Française en 1950, l'inscription de ses oeuvres aux programmes des grands concours universitaires nationaux depuis sa mort, tout affirmait en Gide la personnalité d'un Maître bien digne de Paris.

La leçon d'André Gide, toute d'exemple, tient en peu de mots tant elle est fondamentale et illustre l'esprit de notre capitale: Gide est un maître d'individualisme créateur. Tant qu'y prévaudra cet esprit, Paris ne manquera jamais d'audace intellectuelle ni de courage pour la faire prévaloir.

Toute l'activité créatrice de Gide prend Paris pour son centre. Il écrit dans plusieurs revues parisiennes avant d'y fonder, en 1909, sa propre revue, la prestigieuse NOUVELLE REVUE FRANCAISE. Les oeuvres de Gide les plus célèbres gravitent autour de la capitale, soit

qu'elles portent un regard ironique sur les milieux décadents de la fin du XIXème siècle dans *Paludes*, soit que dans *Les Faux-Monnayeurs* elles considèrent d'un regard attendri l'ardente jeunesse de Paris et ses problèmes.

C'est à Paris, ville où jamais ne s'endort l'esprit, que Gide a par deux fois trouvé le milieu artiste propice à la fécondité de son génie. En 1893, quand il cherche sa première émancipation dans la "famille élue" du peintre Paul-Albert Laurens. Après la Guerre, quand il va chercher le second souffle de sa maturité auprès de la famille du peintre Théo Van Rysselberghe.

La rue, ce point de rencontre et de communion entre les hommes, est un des hauts lieux de l'univers imaginaire d'André Gide. C'est dans une rue de Paris que son romancier, Edouard, accompagne le jeune poète Olivier. Et tous deux cheminent en causant par les rues où les observe de loin Bernard, futur journaliste. Et l'on se plaît à penser que plus d'un jeune talent, flânant un jour dans la Rue André Gide saura évoquer la figure du vieux Maître.

C'est surtout l'engagement humain de celui qu'André Rouveyre sacra en 1922 "le contemporain capital" qui fait de Gide un représentant éminent de l'esprit de Paris. D'abord par l'éclat du renom que lui valent ses chefs-d'oeuvre littéraires. Surtout par l'autorité sur l'esprit universel que lui valent ses prises de position sur les problèmes humains de notre temps: défense des droits des sensibilités brimées dans *Corydon*, de la dignité des peuples d'Afrique dans *Voyage au Congo*, des libertés démocratiques dans *Retour de l'URSS*, d'une pensée et même d'une spiritualité rigoureuses et exigeantes dans son *Journal*, dont la scène centrale est toujours à Paris. Nul écrivain du XXème siècle ne s'est plus courageusement engagé pour la défense des idéaux qui font le rayonnement humain de Paris.

Sans doute n'est-ce pas sans penser à Paris que le héros de son *Thésée*, dans cet ultime chef-d'oeuvre, présente son Athènes moderne: "Plus encore que ma femme et mon fils, je l'ai chérie. J'ai fait ma ville. Après moi saura l'habiter immortellement ma pensée. C'est consentant que j'approche la mort solitaire. J'ai goûté des biens

de la terre. Il m'est doux de penser qu'après-moi, grâce à moi, les hommes se reconnaîtront plus heureux, meilleurs et plus libres.

Pour le bien de l'humanité future, j'ai fait mon oeuvre. J'ai vécu."

Message testamentaire qui est aussi un hommage à Paris.

En retour au jeune André Gide qui, dans les premières lignes de son *Journal*, en 1889, devant Paris, faisait sien le cri de Rastignac; "Et maintenant...à nous deux !", la présente cérémonie, près de cent ans après, apporte enfin le glorieux hommage de Paris.

Monsieur le Ministre d'Etat, M. Balladur, prit alors la parole.

Allocution prononcée par M. Edouard BALLADUR

Ministre d'Etat

Ministre de l'Economie, des Finances et de la Privatisation

à l'occasion de l'inauguration de la rue André GIDE

PARIS, 15<sup>e</sup> arrondissement

Samedi, 7 novembre 1987

Monsieur le Président,  
Monsieur le Maire,  
Mesdames et Messieurs,

C'est un grand plaisir pour moi que de participer aujourd'hui à l'inauguration de la rue André GIDE. Je suis particulièrement heureux qu'il soit remédié à une grave lacune, ici dans le XV<sup>ème</sup> arrondissement, puisque André GIDE, que vous avez pu décrire à juste titre, Monsieur le Président, comme un écrivain de Paris, n'avait pas de rue.

C'est maintenant chose faite, et je m'en réjouis. Car la démarche d'André GIDE est à maints égards remarquable. L'homme André GIDE nous devons le prendre donc tel qu'il fut, avec ses parti-pris d'homme de caractère et de passion, avec sa sensibilité et sa générosité aussi qui, par-delà les ans, nous touchent et nous émeuvent. André GIDE est en effet un écrivain qu'on lit, qu'on lit même beaucoup, en particulier dans la jeunesse, ce qui témoigne de l'authenticité qu'il a mise dans la conduite de sa vie.

Cet homme dans lequel on a pu voir un "amoraliste" - ainsi lui-même s'était-il parfois dépeint - nous a légué une démarche morale qui peut encore nous inspirer. Toute la vie d'André Gide, en effet, a été marquée par une exigence élevée et forte de lucidité. Son éducation protestante l'y poussait certainement. Il y a lui-même constamment travaillé. En témoigne en particulier son "Journal", véritable exercice

d'écriture, marqué du goût et de la discipline de la contrainte. C'est à ce prix que, renonçant au lyrisme de la jeunesse qui avait caractérisé "Les Nourritures terrestres", André GIDE a progressivement renoué avec une écriture austère, tendue et superbe dans sa simplicité.

Le classicisme de la langue gidienne, son exactitude, sont le fruit d'un travail dont, personnellement, j'ai toujours pensé qu'il était nécessaire à un grand écrivain. Refus de la facilité, renonciation délibérée à l'emphase, goût de la précision, voilà ce que je tiens à saluer en lui aujourd'hui.

Ce refus de la complaisance, nous pouvons également le percevoir dans sa vie, non point tant publique qu'engagée. André GIDE n'a jamais été un politique. Il n'a pas véritablement écrit sur la politique et cherché à en explorer tous les aspects. La vie économique et la vie sociale lui étaient également étrangères. Mais en tant qu'homme, doté d'une grande attention au monde, il était inévitable, et pour ainsi dire légitime, que GIDE manifestât des craintes et des espoirs.

Ses craintes, c'étaient celles de l'avilissement de l'homme colonisé, qu'il cria avec énergie dans son "Retour du Tchad", mais aussi de la perte de l'autonomie de l'individu dans la convention et l'hypocrisie. Car André GIDE était un généreux, un passionné, dût-il mettre ses passions sous le joug de la rigueur qu'il s'imposait à lui-même.

Et puis ses enthousiasmes, il les a manifestés, comme tant d'autres, en tant que compagnons de route. On sait quelles illusions le communisme naissant avait suscitées dans une partie de l'intelligentsia française - c'est un fait historique qu'il nous faut constater - . Et quelles désillusions n'a-t-il pas ensuite engendrées ! On ne peut ici que saluer l'honnêteté d'André GIDE qui, dans son "Retour de l'URSS", a dit ce que d'autres avaient continué à taire. GIDE nous a ainsi dépeint, sans complaisance, un système qui par nature, tendait à abaisser l'homme et à nier sa liberté comme sa dignité. GIDE, habitué aux examens de conscience, a conduit aussi celui-ci, en humaniste scrupuleux. Et je sais quel choc cela a représenté pour une bonne partie des intellectuels français que de

voir qu'un des leurs avait osé toucher à ce qui, dans ces années d'avant-guerre, était tabou.

Car telle est bien la leçon politique, Mesdames, Messieurs, que GIDE - peut-être n'en avait-il pas lui-même une pleine conscience ? - nous a donnée. L'homme est la fin ultime de la politique; et toute organisation politique et sociale qui, par essence, le brime, est intrinsèquement mauvaise. Leçon de courage, leçon de politique mais aussi leçon de méthode.

GIDE nous a en effet montré que toute idée devait être perpétuellement soumise à un nouvel examen, et surtout que l'expression d'une idée n'avait aucune signification si les faits démentaient et contredisaient l'intention et le propos qu'elle avait affichés. Sans le dire, GIDE nous a donné la capacité de nous attaquer aux idéologies.

Parce que, dans sa vie personnelle, il avait fait de la critique et du jugement un souci permanent, il a pu appliquer cette discipline au monde qui l'entourait. C'est le penseur scrupuleux qu'honore aujourd'hui cette rue. Et c'est à ce goût de la vérité et de la liberté que nous songerons en l'empruntant. Puisse-t-elle nous conduire vers plus de conscience et de sagesse.

---

#### ECHO DE L'INAUGURATION

dans *Le Monde* du 13 novembre:

"La rue André-Gide, qui prolonge la rue Georges-Pitard près de la place Falguière, a été inaugurée le samedi 7 novembre à Paris.

Le prix Nobel de littérature 1947 méritait sans doute mieux que cette rue étroite bordée d'immeubles modernes. On aurait pu, par exemple, débaptiser la rue Vaneau, où il résida si longtemps au n° 1 bis et lui donner son nom."

Soit. Mais "le Vaneau" aurait-il pu s'appeler encore *Le Vaneau* ?

LE CENTENAIRE DE NAISSANCE DU "JOURNAL"  
QUARANTIEME ANNIVERSAIRE DU PRIX NOBEL

il y a cent ans . . .

LES DEBUTS DU "JOURNAL" D'ANDRE GIDE  
EN OCTOBRE 1887

L'éternité des poètes commence quand, le temps ayant passé, les années pour eux deviennent anniversaires. Ainsi de 1987 pour André Gide, centenaire du Journal, son premier écrit et son chef-d'oeuvre, et quarantième anniversaire du Prix Nobel, couronnement de sa carrière.

Il y a eu en effet tout juste cent ans le 4 octobre dernier qu'André Gide, de retour à l'Ecole Alsacienne, en rhétorique, ouvrait avec deux ans d'avance, le mardi 4 octobre 1887, un Cahier gris qui allait devenir avec le temps son fameux *Journal 1889-1939*.

En cet octobre 1887, André Gide a dix-huit ans, né comme il le rappelle au début de *Si le grain ne meurt...*, le 22 novembre 1869, rue de Médicis, face au Jardin du Luxembourg.

Est-ce bien le baccalauréat qu'il vient préparer en Rhétorique ? Il vise sans le savoir l'examen sans épreuves où tout est épreuve, celui de ses ambitions, où il faut s'engager tout entier, sans retour, et réussir d'emblée, au premier envol.

C'est ce qu'il fait en ouvrant nostalgiquement ce cahier de notes qui bientôt deviendra journal, songeant aux dernières vacances à La Roque, le château de sa mère, avec sa famille et ses cousines, surtout sa cousine Madeleine, la future Emmanuèle de son premier livre et future Em. du *Journal 1889-1939*.

Pour elles, son premier public, il imagine des charades. Ainsi celle de la dame qui vient au Louvre, le magasin évidemment, acheter une robe de chambre pour son mari et l'essaie... sur le commis qui la lui présente. Dialogue ! Thème puéril sans doute. Mais le facétieux rhétoricien y invente la condition de ses futurs héros littéraires et du style saugrenu des futures *soties*.

Ces notes d'un rhétoricien ont un point commun indiscutable avec

le futur *Journal*: elles sont datées. Mais ce n'est pas un "cahier de textes" scolaire. La tâche jamais dite encore, mais toujours rêvée, et d'ailleurs déjà présente dans l'acte même de l'écriture, c'est l'oeuvre, qui verra sa première réalisation deux ans et demi plus tard, en 1890, quand André Gide se retirera en Savoie, à Menthon-Saint-Bernard, sa thébaïde, où se recueillir pour écrire *Les Cahiers d'André Walter*.

La taille d'un esprit se mesure aux Maîtres qu'il se donne. André Gide s'établissait déjà dans la compagnie des plus grands: Homère, Virgile, Dante, Hugo. Tous des poètes, c'est-à-dire des créateurs. Tous poètes épiques, et à ce titre ancêtres du roman. Tous médiateurs de la plus large humanité: un Grec, un Latin, un Italien, un Français, en eux s'unit une importante tradition culturelle de l'Europe. Bientôt Mallarmé, Wilde, Goethe, et la jeune amitié de Paul Valéry, viendront moderniser ce panthéon d'artistes. Les paysages de Bretagne, puis de Tunisie et d'Algérie viendront élargir l'horizon trop étroit de La Roque. Le petit monde des oasis comme celui des grands esprits de la capitale, et tant et tant de livres, ces antennes de l'humain, viendront charger d'expérience sensible et intellectuelle, le monde théorique de ce modeste rhétoricien promis à un glorieux destin.

On sait bien que rien de ce qui devait être n'est encore présent dans ces lignes inaugurales. Et virtuellement tout y est. La grâce d'une écriture est dans son harmonie, faite des échos qu'elle éveille au-delà des temps. Cette écriture si bien douée des premières pages du *Journal* manifeste, à son émergence première, ce qui allait devenir une des écritures les plus pleines et les plus prestigieuses du XXème siècle. C'est déjà l'alacrité, le ton de souveraine aisance, la familiarité avec tout, êtres et choses, qui fait le charme du *Journal*, et qui tient à ce que cette écriture du jour a toujours le goût de l'air du temps, perpétuellement présente, prégnante, préservée et apéritive pour de nouveaux lecteurs. Ce grand secret, qui est celui de se faire lire, le jeune André Gide le possède déjà par sa pureté d'âme, sans rien de trop ni rien de manque, sa sincérité tout auréolée des ris et des jeux de la plus exquise culture.

Ce qui caractérise ces notes d'un débutant génial, c'est ce qu'on pourrait appeler leur générosité. Elles sont intégralement prises pour un autre que soi. En l'occurrence, pour une autre: Madeleine. Bientôt afflueront dans ces pages des formules comme: A lire à Madeleine. A donner à lire à Madeleine. Analogues aux Em. que le jeune André Gide mettait dans les marges de sa Bible à l'intention de sa cousine, comme nous le fit remarquer Dominique Drouin, à Cuverville, jadis. Ce qui signifie que l'instruction, la lecture, la culture, comme naguère la méditation pieuse, bref le vaste domaine d'une "spiritualité" ouverte, ne sont pas pour Gide l'objet d'une contemplation, mais ont une fin pratique qui s'achève dans le don. La leçon n'est pas prise ou apprise comme un objet qu'on regarde et qu'on garde, mais comme un projet infini qu'on partage. Ce sont leçons pour une autre âme, pour d'autres esprits, figure secrète encore du public. La littérature devait être pour Gide la manifestation la plus immédiate de sa générosité.

On se demande parfois, et Gide tout le premier: A quoi bon la littérature ? "Quelques mythes suffisaient." A quoi bon les recherches en littérature ? Les textes suffiraient. Sans doute. Mais peu de gens lisent, moins aiment lire, moins encore goûtent pleinement ce qu'ils lisent. Voit-on même encore ce qu'on lit ? L'on est assiégé, fasciné, envoûté par les images dont nous accablent les médias. Les hommes de notre temps trop gâté subissent, muets et enchaînés, la tyrannie quotidienne des images captivantes, comme dans une bande dessinée futuriste sur le Mythe de la Caverne du vieux Platon. Apprendre, réapprendre à lire, à parler de ses lectures, devient un des devoirs les plus urgents de l'homme civilisé de notre temps accablé de civilisation. L'exemple du jeune André Gide, tout naïvement exprimé à la page inaugurale du Journal, peut nous y aider en cet anniversaire, plus encore que le prestigieux Prix Nobel, dont Gide ne semble pas avoir fait trop grand cas. "Supprimer en soi l'idée de *mérite* "...

D.M.

# LE COLLOQUE DU 18 MARS 1988

1918

## DANS L'ITINERAIRE D'ANDRE GIDE

L'ASSOCIATION DES AMIS D'ANDRE GIDE ORGANISE POUR LE 18 MARS 1988 AU PALAIS DU LUXEMBOURG(entrée 15 ou 15 bis, rue de Vaugirard) UN COLLOQUE OUVERT AU PUBLIC, INTITULE:

1918 DANS L'ITINERAIRE D'ANDRÉ GIDE.

LE PROGRAMME EN EST LE SUIVANT:

Séance du matin, sous la Présidence de M.Michel DROUIN, petit-neveu d'André Gide:

- 9h M. Daniel MOUTOTE : *Corydon* en 1918  
9h30 M. David STEEL : Le départ de Gide avec Marc pour l'Angleterre  
10h M. Alain GOULET : (sujet non encore précisé)  
10h30 M. Raymond MAHIEU : *La Symphonie pastorale*  
11h Echanges avec le public

Séance de l'après-midi, sous la présidence de M.le Professeur Dr. Raimund THEIS, de l'Université de Duisburg:

- 15h M. Pierre LACHASSE : "Le point de vue esthétique"  
15h30 M. Pierre MASSON : Les lettres brûlées et le chef-d'oeuvre inconnu  
16h M. Eric MARTY : Réflexions sur la mythologie grecque dans l'oeuvre de Gide  
16h30 M. Peter SCHNYDER : *Les Cahiers de la Petite Dame*  
17h Echanges avec le public et clôture du colloque

La Salle Clémenceau ne peut contenir que deux cents personnes et son accès est soumis à certaines formalités (inscription préalable auprès des organisateurs, présentation d'un carton d'invitation(gratuit) et d'une pièce d'identité, port d'un badge). On voudra bien prendre contact en février au plus tard avec le responsable: Daniel MOUTOTE,

307, rue de la Croix de Figueroles, 34070 Montpellier.

## GIDE ET MES TRENTE ANS

par

Bernard METAYER, octobre 1987

J'ai pu, en son temps, écrire un "Gide et mes vingt ans" et il me vient aujourd'hui l'envie d'écrire un "Gide et mes trente ans". Dans le premier on pouvait lire mon amour pour l'oeuvre et le grand homme, avec pourtant quelques ruades (mes vingt ans étaient déjà passés). On pouvait y lire mes confessions quant à mes narcissiques larmes à la lecture d'*Amyntas*. Ces ruades sont devenues de véritables soubresauts. Valéry a écrit, je crois, qu'on ne pouvait détester que ce que l'on a véritablement aimé. C'est un peu ce que l'on trouve, je crois, dans les derniers cahiers de la Petite Dame: telle une douce colombe, elle crache vers la fin son venin. C'est ainsi que l'on veut tuer son père, non pas par faute d'amour, mais bien par excès. Aimer trop empêche l'existence de s'affirmer, de se dire, sinon et seulement à travers l'autre. C'est ainsi qu'il faut lire "Jette mon livre !"; mais une fois lu, une fois lue l'oeuvre et connu l'homme, cela n'est plus possible. Non pas l'enchantement, mais le maléfice, a opéré pour jamais. C'est en cela que Gide est pervers: quand il veut nous faire croire, en 1897, qu'il faut jeter son livre, c'est en prenant bien garde d'en écrire encore, trop persuadé de "l'importance de tout ce qu'il a encore à dire". Le profond narcissisme de Gide se transforme pour le lecteur en narcissisme "en abyme". Dans chaque miroir où je me mire, je vois les traits que Gide indélébilement y a tracés, dans chacune des lignes que j'écris, je sens ce que Gide y a façonné, et plus loin même, je dirai que dans toutes les composantes de ma personnalité, je ressens ce que Gide y a imprégné. Ce sont là des marques qui ne pourront plus jamais s'effacer, je le sais. Ce choix, ce choix terrible qu'il nous offre, est un leurre et un faux-fuyant, car dès qu'à lui on adhère (et c'est bien ce qu'il souhaite) on ne peut plus s'en défaire, et c'est bien ainsi que l'amour peut tuer. Ce qui trop chèrement entoure son fruit finit pas l'étouffer, et en tout cas le rend stérile.

Et la jalousie ? Parlera-t-on jamais assez de la jalousie ? Le juvénile amour ne peut que se traduire par un vain désir d'imitation, la jeunesse empêchant peut-être de voir là où la jalousie se terre, mais le début de la maturité montre comme un chancre l'imitation dès la gestation, d'où une jalousie plus forte encore, puisqu'avant même d'avoir pu écrire une ligne, la gestation se trouve déjà infectée. Gide est un grand homme, un grand écrivain, mais par sa théorie du choix me laisse désespéré, ou seul avec lui. On sait d'avance que toute tentative désormais ne pourra être qu'un avorton. C'est là, je crois, que réside le "mystère Gide", car n'est-il pas vrai qu'en chacun de nous il y a de l'amour et de la haine pour Gide ? Cela ne sera pas vrai pour Proust, par exemple, parce que je crois que le grand romancier a mis dans son oeuvre plus d'architecture que ne l'a fait Gide, et me semble d'ailleurs plus révélateur dans la littérature française et même européenne du XXème siècle. Mais Gide a donné plus volontiers dans la fine ciselure où chaque fois son identité se trouve révélée. Cette architecture qui bouleverse fait que nous admirons

Proust et pieusement nous nous inclinons, mais cette ciselure révèle tant, qui touche si profondément l'âme, comme aurait dit Gide, fait que non seulement nous nous inclinons respectueusement, mais en même temps et inévitablement, nous nous éprenons. Goûter et aimer Proust se passe de la dimension affective: l'amour pour Gide ne peut se concevoir que sur un mode passionnel et affectif.

J'aurais du mal à m'expliquer plus longtemps sur ce thème, et c'est pourtant là une de mes convictions les plus profondes, que cet amour ait pu prendre des proportions telles qu'inévitablement il vous pousse au crime, à moins de soi-même succomber.

---

TROIS JOURS A UZES, AVEC LES AMIS D'ANDRE GIDE

par

Henri HEINEMANN

Précieux voyage, favorisé en outre par le temps, que celui organisé par Mme de BONSTETTEN, du 7 au 10 mai, en la bonne ville d'Uzès, à l'intention d'un groupe de nos amis. Il faut dire qu'au-delà de l'intérêt immédiat que représente Uzès pour une meilleure connaissance des Gide et d'un lieu d'enfance cher au plus illustre d'entre eux, on ne peut qu'admirer la ville en soi, et se réjouir de la rénovation à laquelle on s'applique: Thierry Vincent, mieux que quiconque, sut, par de remarquables photographies projetées, en rendre témoignage au cours d'une soirée. De la Place aux herbes et sa fontaine ruisselante à la Tour fenestrelle, des rues étroites jouant avec ombre et soleil au Duché coiffé de tuiles vernissées, de la Collégiale joutant l'ancien Evêché à l'église Saint-Etienne si proche de chez les Charles Gide, que de sites inoubliables ! L'émotion est venue, un matin, de la visite de l'appartement de Mme Ollier, notre adhérente, ouvert à l'intention de nos amis, et qu'occupaient jadis les Tancrède Gide; une fameuse bille a immortalisé les lieux.

Mais, hors les murs, on n'oubliera ni la promenade dans le village en nid d'aigle protestant de Lussan, tout odorant d'herbe coupée et de bois brûlé, charmant avec son ancienne magnanerie, ni la découverte, au matin brumeux, de la Fontaine d'Eure où le jeune André venait rêver. L'excursion à l'Abbaye de Valbonne et, pour quelques-uns, l'accueil à la maison du chanoine Scornin où séjourna plusieurs mois Jean Racine, ont été fort appréciés aussi.

Point de séjour à Uzès sans une visite à la Bibliothèque André Gide où se trouvent notamment les livres et documents légués par l'organisatrice du voyage ces dernières années.

En vérité, ces lignes ne sauront rendre compte fidèlement ni de la gentillesse de nos hôtes, y compris la Municipalité qui prépara une fort belle réception à l'Hôtel de Ville, ni de la bonne chère ici ou là appréciée, ni de la grande sympathie que revêtirent les échanges au cours des promenades, des entretiens et des repas.

## VARIA

Nos Membres publient:

Jacques FREYMOND, *La Paix dangereuse*.  
Neuchâtel, La Baconnière, 1986,  
in-12 de 176 pp., br.

Analyse concise et nuancée des menaces que l'essor de la civilisation du risque et le recours à la stratégie indirecte font peser sur la société moderne. L'auteur, historien et praticien des relations internationales, s'adresse d'abord à ses compatriotes suisses; mais son diagnostic, solidement documenté, concerne également tous les Européens.

Voir en particulier les chapitres sur refuge - immigration, la criminalité importée, le terrorisme érigé en stratégie et, très particulièrement, le terrorisme iranien.

En vente auprès de Slatkine, Librairie Champion, 7 Quai Malaquais 75006 Paris. Irène de Bonstetten

Robert ANDRE, *A la belle saison*.  
éd. Messidor, ROMAN, 1987.

Avec humour, sensibilité, ironie, poésie, tout cela mêlé, l'auteur, au fil de ce siècle raconte la destinée d'un certain Georges Chappe, parti de très bas mais qui, à force d'ambition bien maîtrisée, de chance également, dont celle d'une maîtresse installée dans la place, parvient à la réussite sociale dans le négoce, et la gestion d'un grand magasin. Qu'on ne s'y trompe pas: tout parallèle tentant avec le *Bonheur des Dames* est à écarter. Affaire de circonstances et d'époque. Car par exemple, la Grande guerre donne l'occasion à R. André d'écrire des

pages admirables, voire désespérantes; car surtout, loin d'accorder une fin heureuse à son héros, amour, argent, le bonheur de surcroît, l'auteur préfère la rigueur humaine des issues incertaines avant que d'être trop certaines. Il porte, avec acuité, un regard sceptique, amer, sur ses personnages, y ajoutant l'habileté qui consiste à nier le pouvoir discrétionnaire de l'écrivain sur les acteurs de sa fiction. Là, à mon sens, n'est pas le moindre mérite de son roman fort bien écrit.

Henri Heinemann

## IN MEMORIAM Jean HEITZ.

Nous avons eu la tristesse d'apprendre, avec beaucoup de retard, le décès du Docteur Jean HEITZ, membre de l'A.A.A.G. depuis 1970. Né le 4 juillet 1901, il est décédé le 17 novembre 1985 à Nice, où il s'était retiré après une carrière de chirurgien à Saint-Etienne. Amateur averti, il avait réuni une très belle collection de lettres et de manuscrits autographes ainsi que de livres rares. Cette passion lui était venue dès sa première année de médecine et ne l'avait jamais quitté. Conscient de la valeur des trésors littéraires qu'il avait rassemblés, il ouvrait volontiers sa porte aux chercheurs, avec une grande gentillesse et une parfaite courtoisie. Nous lui sommes toujours reconnaissant de l'accueil qu'il nous avait réservé et de la confiance qu'il nous avait témoignée pour la préparation de l'édition de la

Correspondance André Gide-Jacques Copeau. Il en avait suivi les progrès avec une bienveillante attention; qu'il n'ait pu en prendre connaissance avive encore nos regrets. C'était aussi grâce à son active complicité que nous avons publié dans les B.A.A.G. n° 60, 61 et 62 un important ensemble de descriptions de lettres autographes relevées dans les catalogues spécialisés qu'il avait conservés avec soin. Jean CLAUDE

Echo de *Perséphone*.

Le *Rapt de Perséphone* du compositeur André Bon, sur un livret de Dominique Fernandez, créé à l'Opéra-Théâtre de Nancy en janvier 1987, dans des décors et une mise en scène de Pier Luigi Pizzi, vient d'obtenir le prix de la meilleure création musicale française décerné par le Syndicat professionnel de la critique dramatique et musicale. On sait que ce spectacle s'accompagnait d'une reprise de *Perséphone*, le mélodrame de Gide et Stravinsky. On se prend à regretter que la création, dont les qualités musicales et dramatiques étaient certes incontestables, ait quelque peu occulté, notamment dans la presse spécialisée, la reprise. Pourtant le metteur en scène a apporté un soin tout particulier à la réalisation de *Perséphone*. Grâce à un dispositif scénique particulièrement ingénieux, grâce à une animation en tableaux qui ont rappelé à plusieurs les tableaux de Maurice Denis, grâce à une excellente interprétation, notamment une jeune comédienne belge Varvara Dewez, belle et convaincante dans le rôle de *Perséphone*, Pizzi a conçu un spectacle très beau et très raffiné, "une fête de l'esthétique", a-t-on pu écrire. Jean CLAUDE

ROGER MARTIN DU GARD A BELLEME  
Sous les auspices de la Ville de Bellême et de l'Académie du Perche, ont eu lieu les 7 et 8 novembre 1987, les JOURNÉES CULTURELLES ROGER MARTIN DU GARD -BELLEME-, pour la commémoration du 50ème anniversaire de l'attribution du Prix Nobel à Roger Martin du Gard en 1937. Au programme: des conférences (dont une de Bertrand Poirot-Delpech, de l'Académie Française), une Exposition Roger Martin du Gard, une visite du Château du Tertre et une représentation d'une oeuvre de R.Martin du Gard: *Le Testament du Père Leleu*. C.MARTIN

REMERCIEMENTS DU B.A.A.G.

Le *Bulletin de la FAREP (Fédération des Amicales de Retraités de l'Enseignement Public)*, le *Trait d'Union Normalien* (Bulletin trimestriel des Anciens Elèves Instituteurs de Paris), les *Cahiers Froissart* (Poésie) et le *Cerf Volant* (revue littéraire) ont publié à notre demande un encart d'une quinzaine de lignes sur l'A.A.A.G. Qu'ils soient ici chaleureusement remerciés. Henri HEINEMANN

LA MIVOIE.

Un écho tardif de *Paris-Normandie* (1970) sur Amfreville-la-Mivoie, s'intitule: *Vers 1870, les châtelains de La-Mivoie avaient un petit-fils. Il s'appelait André Gide...* Après la citation de *Si le grain ne meurt...* (Pléiade, p.366), on nous donne sur l'état actuel des lieux les précisions suivantes: "Cette propriété de la Mivoie existe toujours... Les jours du château sont comptés... A la mairie les archives sont bien conservées sur Edouard Rondeaux et Julie Pouchet. Henri HEINEMANN



## POUR MIEUX VOUS SERVIR

L'Assemblée générale de notre Association a fixé le taux des cotisations et abonnements à dater du 1er janvier 1988:

|                   |       |
|-------------------|-------|
| Membre fondateur  | 240 F |
| Membre titulaire  | 190 F |
| Membre étudiant   | 100 F |
| Abonnement simple | 100 F |

On notera l'augmentation de 20 F pour les deux premières catégories, et la diminution de 20 F pour les suivantes. Ces deux mesures visent à marquer la différence importante que représente le service du CAHIER annuel aux membres fondateurs et titulaires seulement.

C'est qu'en effet notre Association offre à ses adhérents un service de publications comme rarement il s'en voit. Dans le commerce, aussi bien le livre d'Alain Goulet servi en 1986 que le Cahier XII servi en 1987 se vendent aux alentours de 200 F, à quoi s'ajoutent pour tous nos amis les Bulletins trimestriels. En outre, les publications du Centre d'Etudes gidiennes se multiplient, à des tarifs très avantageux.

Un simple calcul montre que dans ces conditions, étudiants et abonnés, en choisissant la qualité de membres titulaires s'ils souhaitent profiter du Cahier, font une bonne affaire.

La gestion de notre Association est saine mais difficile: chacun aura aisément compris que cela suppose une certaine rigueur.

Jusqu'au 31 décembre 1988 les versements se font comme par le passé. Nous insistons simplement auprès de nos amis étrangers pour que les chèques soient libellés en francs français: qu'ils se renseignent auprès de leur banque pour la marche à suivre.

Le trésorier





Achévé d'imprimer sur les Presses de  
l'imprimerie de Recherche - Université Paul Valéry  
Montpellier





ISSN 0044 - 8133  
Comm. parit. 52103

SECTION ANDRE GIDE  
Centre d'Etudes Littéraires du XX<sup>e</sup> Siècle  
UNIVERSITÉ DE MONTPELLIER III  
B.P. 5043 34032 MONTPELLIER CEDEX

PRIX DU NUMÉRO : 50 F