



*Enjeux et représentation du féminisme dans la trilogie de*  
**L'École des femmes, d'André Gide**

Présenté par Celia CORZO  
Mémoire de Master 2- Lettres Modernes

Sous la direction de Jean-Michel WITTMANN  
Professeur de littérature française

Année Universitaire 2019-2020

Je tiens à remercier l'équipe pédagogique qui compose ce master recherche et tout particulièrement le Professeur Jean-Michel WITTMANN qui a eu l'amabilité de se rendre disponible afin de me conseiller tout au long de l'élaboration de ce mémoire.

## Table des matières

<b>Introduction.....</b>	<b>4</b>
<b>Chapitre I : Un « grand roman féministe » .....</b>	<b>7</b>
<b>1. Gide et la question de la femme .....</b>	<b>7</b>
a) Influences : Gide et la femme .....	7
b) Des romans féministes .....	15
c) Où en est le féminisme au moment où Gide écrit ? Le féminisme militant et l'émancipation féminine en littérature .....	29
<b>2. Conception chaotique et échec de l'œuvre .....</b>	<b>31</b>
a) <i>L'École des femmes</i> et <i>Robert</i> : un bon commencement.....	31
b) Le calvaire de l'écriture de <i>Geneviève</i> .....	32
c) Réception .....	35
d) L'échec du « grand roman féministe » .....	38
<b>Chapitre II : Une œuvre aux multiples facettes.....</b>	<b>41</b>
<b>1. Un triptyque qui exprime des idées féministes, mais pas uniquement.....</b>	<b>41</b>
a) Une critique de la société .....	41
b) Une quête de soi et un éloge de l'individualisme.....	45
<b>2. Le fonctionnement en triptyque.....</b>	<b>49</b>
a) Des points de vue générationnels.....	49
b) Un jeu et une confrontation des points de vue.....	53
c) La forme du journal intime dans <i>L'École des femmes</i> .....	56
d) Structure du triptyque .....	60
<b>Chapitre III : Le triptyque de <i>L'École des femmes</i> : une œuvre complexe.....</b>	<b>66</b>
<b>1. Une œuvre contenant sa propre réfutation .....</b>	<b>66</b>
a) Gide, l' « inquieteur » .....	66
b) Une critique du féminisme.....	67
c) Le lien complexe entre féminisme et communisme .....	69
d) Jeu sur les discours et rhétorique .....	73
<b>2. L'échec des idées sociales.....</b>	<b>88</b>
a) Triomphe de la littérature sur les idées sociales.....	88
b) Triomphe de la société sur les idées sociales.....	91
<b>Conclusion.....</b>	<b>94</b>
<b>Bibliographie .....</b>	<b>96</b>

# Introduction

Comme à chaque fois que l'on se plonge dans la lecture d'un auteur aussi ambigu que Gide, on ne peut saisir, à première vue, tous les enjeux de la question qu'il pose (ou qu'il semble poser, puisqu'une question chez lui en cache toujours une autre). Le triptyque de *L'École des femmes*, *Robert* et *Geneviève* n'a, fait intéressant, attiré que très peu l'attention du public à l'époque de sa publication, ce qui est assez surprenant puisque les thèmes abordés par Gide dans cette trilogie restent tout de même polémiques pour l'époque. Parus en 1929 (*L'École des femmes*), en 1930 (*Robert*) et en 1936 (*Geneviève*), aucun de ces trois récits, que nous étudierons en tant que trilogie, c'est-à-dire pas individuellement, mais dans leur ensemble et leur fonctionnement en triptyque, ne fut très lu. Ils sont passés quasiment inaperçus, autant auprès des critiques qu'auprès des lecteurs. Il n'y a à ce jour que très peu de recherches effectuées dessus, alors que Gide est un auteur très étudié en littérature. Pourtant, le sujet dont ils traitent attire l'attention, et somme toute, ce triptyque est loin d'être indigne de notre intérêt. Peut-être est-ce parce que le féminisme est un sujet plus en vogue aujourd'hui qu'à l'époque ? Quoiqu'il en soit, la condition féminine étant un thème encore d'actualité, il paraît tout à fait intéressant d'examiner la façon dont la question de la femme a été traitée dans la littérature, à une époque antérieure, et si l'on a la curiosité de se plonger dans *L'École des femmes*, on se rend vite compte de la richesse de cette œuvre, et de toutes les questions insoupçonnées qu'elle peut poser. On sait que Gide se plaît à sans cesse jouer avec les discours idéologiques, à jongler avec l'avis du lecteur, sans pour autant lui permettre de s'arrêter à un point de vue unique : faire réfléchir son lecteur, voilà le but de notre auteur. Lorsque nous lisons cette trilogie, nous voyons bien que Gide, à travers toute l'œuvre, oppose toutes les idéologies les unes aux autres, jouant avec leurs liens et leurs divergences, exposant et réfutant immédiatement toute théorie exprimée par ses personnages. Ainsi, le féminisme n'est qu'un problème de surface, alors même que l'œuvre est bien plus riche, regorge de discours qui s'entremêlent et s'opposent tout à la fois. Comment comprendre alors que cette trilogie, si riche soit-elle, soit passée aussi inaperçue à l'époque, et encore aujourd'hui ? C'est ce que nous allons tâcher de comprendre, en plus de tenter de tirer de cette œuvre, tout ce qu'elle a à dire.

Comment alors ne pas s'interroger sur la représentation réelle que fait Gide du féminisme ? Il faut bien noter que même si nous qualifions le thème principal de cette œuvre de « féminisme », Gide ne l'emploie pas lui-même. Même dans les discours de *Geneviève*, qui se rapprochent le plus du féminisme militant tel que nous le concevons, elle ne dira jamais « féminisme », ou ne se qualifiera jamais de « féministe ». Sans doute Gide ne voulait-il pas « coller d'étiquette » sur son roman. Ainsi la représentation du féminisme, qui est au centre de notre étude, signifie-t-elle l'action de concevoir

ou de rendre sensible, présente à l'esprit, quelque chose, quelqu'un ou une idée au moyen d'un substitut, d'un artifice, d'une figure ou d'un symbole. Il s'agit donc de la manière de rendre visible l'idée du féminisme. Mais qu'est-ce donc que le féminisme ? Il existe une foule de définitions. Celle que nous connaissons et qui est commune, c'est celle du féminisme comme l'ensemble de mouvements et d'idées politiques, philosophiques et sociales, qui ont pour but de définir, d'établir et d'atteindre l'égalité politique, économique, culturelle, personnelle, sociale et juridique entre les femmes et les hommes ; l'objectif est d'abolir les inégalités homme-femme dont les femmes sont les principales victimes, et ainsi de promouvoir les droits des femmes dans la société civile et dans la vie privée. C'est une définition plutôt actuelle, mais elle ne peut s'appliquer à tous les féminismes ayant existé à travers les âges, les nations, les cultures, qui ont beaucoup influencé ce que l'on pouvait qualifier de « féminisme ». Ainsi, Karen Offen propose une définition très globale sur le plan historique, en désignant le féminisme comme « la revalorisation du " féminin " par rapport au " masculin " »<sup>1</sup>, qui débouchera sur une définition revisitée pour englober de façon plus précise tous les féminismes européens et historiques : « on appelle féminisme la réponse, critique et circonstanciée, à la subordination systématique et délibérée des femmes en tant que groupe aux hommes en tant que groupe, dans un environnement culturel donné. »<sup>2</sup> Quant aux enjeux, dont le terme désigne ce que l'on risque en faisant quelque chose (ou en ne le faisant pas), donc ce que l'on peut gagner ou perdre, il s'agit dans le cas de notre auteur de son intérêt à aborder le thème du féminisme, ainsi que d'examiner le lien complexe qu'il peut y avoir entre les idéologies et leur mise en texte : entre féminisme et communisme (en quoi sont-ils liés, notamment pour Gide, qui n'est pas un communiste « doctrinaire », et en quoi divergents-ils ?), ainsi que la manière dont Gide joue avec les discours idéologiques dans sa trilogie, donc avec le point de vue féministe, qui s'oppose au point de vue nationaliste ou conservateur par exemple. Car Gide a un rapport très complexe avec les idéologies, ce qui transparait beaucoup dans son œuvre. En effet, au moment où il écrit sa trilogie, il rêve d'une société nouvelle, offrant plus de libertés et de bonheur individuel à l'être humain, car il semblerait qu'à chaque fois qu'il adhère à certains aspects de telle ou telle idéologie, il visualise ce qu'elle pourrait apporter au niveau individuel d'abord, puis au niveau collectif, puisque selon lui le bonheur collectif découle du bonheur individuel, et non l'inverse. Ainsi, il verra dans le communisme, idéologie qu'il considère plutôt sous l'angle moral que politique, l'espoir d'une société plus libre et plus juste, car débarrassée des institutions bourgeoises telles que la famille et le mariage traditionnels par exemple, qu'il critiquera tout au long de son œuvre. Cette morale bourgeoise quant à elle est liée au nationalisme, idéologie à laquelle il s'opposera dès la toute fin du XIXe siècle pour sa xénophobie, tout en adhérant au principe d'amour envers son pays et sa culture. Son rapport au féminisme est donc

---

<sup>1</sup> Karen Offen, *Les féminismes en Europe, 1700-1950*, Presses Universitaires de Rennes, 2012, p. 50.

<sup>2</sup> *Ibid*, p. 50.

étroitement lié à sa réflexion plus large sur l'individu et la société, qui elle-même découle de sa position quant aux autres idéologies, à savoir donc son rejet du nationalisme et du conservatisme (liés aux valeurs bourgeoises) et sa vision du communisme. Gide pense donc la femme principalement dans le cadre du couple et de la famille, et plus largement au sein des rapports intersexuels, même si la question de son bonheur en tant qu'individu à part entière est posée.

Comment la question du féminisme est-elle traitée dans le triptyque gidien et en quoi peut-on dire qu'elle permet à Gide un jeu sur les discours idéologiques et leur mise en texte ? Quelles étaient les intentions de Gide en publiant ces œuvres ? Que veut-il dire ? Pourquoi une telle œuvre ? Mais plus largement encore, afin de remettre la question dans son contexte, qu'est-ce que cela signifie, dans les années 30, de parler de la condition des femmes en littérature ? Est-ce innovant, provocateur, par rapport à ce qui existait déjà en littérature au sujet de la condition de la femme ? Dans un premier temps, nous replacerons donc cette œuvre gidienne dans son contexte ; faire la genèse de l'œuvre est important pour la comprendre : il s'agira de voir le rapport de l'auteur avec les femmes (et la femme en général), dans sa vie personnelle comme dans ses récits, mais aussi tout le déroulement de la rédaction, les éventuels problèmes rencontrés par Gide (qui peuvent avoir une influence sur son texte). L'avancement du féminisme dans la période de l'après-guerre, au moment où Gide écrit sera également étudié, afin de voir comment l'auteur pouvait comprendre la question de la femme, en fonction des revendications des femmes dans les années 30. La question de la réception ainsi que les raisons de l'échec de la trilogie auprès du public, seront également examinées. Il s'agira ensuite de déterminer et d'explicitier les multiples facettes de l'œuvre, de voir comment sous l'apparence du féminisme ou à côté des interrogations relatives à la condition féminine, se déroule une critique de la société, comment se développent les thèmes masqués tels que l'individualisme (auquel Gide revient toujours), et comment dans ce fonctionnement en triptyque s'affrontent et s'influencent les différentes générations de femmes, ainsi que les points de vue respectifs de chaque personnage. La complexité de l'œuvre devra en être dégagée afin de mieux saisir tous les enjeux qu'elle renferme : la réfutation systématique des points de vue, la remise en question même du féminisme et des idées sociales, ainsi que le lien entre féminisme et communisme (auquel Gide s'intéressait beaucoup à cette époque et qui a joué un grand rôle dans son écriture). Tout ceci débouchera sur la conclusion de l'œuvre, à savoir l'échec total des idées sociales exprimées (car Gide se rend compte que les idées sociales n'ont pas leur place dans l'art), pour laisser la place au triomphe de la littérature et de la société sur les idées sociales, qui ne sont que théorie et sont loin des réalités individuelles et humaines.

# Chapitre I : Un « grand roman féministe »

## 1. Gide et la question de la femme

### a) Influences : Gide et la femme

Gide a toujours, et particulièrement dans sa jeunesse, eu des rapports compliqués avec les femmes de sa vie. Ces rapports très complexes ont joué un rôle crucial dans son développement personnel, mais aussi dans sa vision de la femme en général. Lorsqu'on en vient à se demander pourquoi Gide s'est subitement intéressé à la question de la condition féminine, puis pourquoi par la suite il va même jusqu'à parler d'émancipation et d'un « grand roman féministe », il serait erroné d'en conclure que Gide est une sorte de précurseur du débat féministe en littérature (nous verrons ceci plus en détail dans le point I. 1. c)), ou bien encore comme un progressiste-né. Il ne faut pas voir Gide comme un révolutionnaire : il aurait très bien pu, comme beaucoup de ses contemporains, tomber dans le conservatisme (incarné par Robert dans le triptyque), ayant été lui-même durant toute sa vie plein de préjugés et d'incompréhension à l'égard des femmes, et adepte du « rôle la femme dans la vie des grands hommes »<sup>3</sup> Justement, son rapport compliqué à la femme aurait bien pu faire en sorte qu'il la rejette définitivement. En clair, il n'a pas toujours eu une vision « moderne » de la femme, on peut même déceler une certaine forme de misogynie dans son œuvre littéraire. Gide a été en quelque sorte « obligé » d'adopter une vision progressiste de la société, à souhaiter une société différente, plus ouverte et plus tolérante, uniquement à cause de sa propre différence : son homosexualité. Le parcours philosophique et littéraire de Gide est étroitement lié à sa vie privée, et cela se constate par le caractère très autobiographique de pratiquement toute son œuvre, et ainsi qu'il l'affirme lui-même, ses fictions sont peut-être plus révélatrices que ses Mémoires.<sup>4</sup> C'est donc le constant souci de libération individuelle qui conduira Gide, par extension et dans une logique humaniste, à réclamer aussi la libération de la femme<sup>5</sup> : il a déjà donné la parole aux exploités et aux misérables, à d'autres minorités maltraitées par la société, c'est maintenant aux femmes qu'il donne la parole.<sup>6</sup>

Afin de mieux comprendre le rôle qu'ont joué les femmes dans la vie de Gide ainsi que sa

---

<sup>3</sup> André Gide, *L'école des femmes suivi de Robert et de Geneviève*, Paris, Gallimard, 1929, 1930, 1936, p. 13.

<sup>4</sup> André Gide, *Si le grain ne meurt*, Paris, Gallimard, « Le livre de poche », 1954, p. 287.

<sup>5</sup> Alain Goulet, *Fiction et vie sociale dans l'œuvre de Gide*, Paris, Minard, « Bibliothèque des Lettres Modernes », 1986, p. 614.

<sup>6</sup> Alain Goulet, *op. cit.*, p. 614.

vision globale de la femme, nous allons passer en revue ses rapports avec les femmes de sa vie, les relations qui nous semblent les plus pertinentes dans le cadre de cette recherche, à savoir : ses rapports avec sa mère, Juliette Gide ainsi que son éducation presque uniquement faite auprès des femmes; son mariage avec sa cousine Madeleine ; puis nous verrons comment par la suite les cas de femmes telles que Maria et sa fille Élisabeth Van Rysselberghe ont pu jouer un rôle crucial dans la progression de la pensée féministe de Gide. Nous verrons enfin comment ces rapports difficiles se transposent dans toute son œuvre et donnent naissance à la femme gidienne.

C'est tout particulièrement dans la jeunesse d'André Gide que les femmes ont joué un grand rôle, un « trop grand rôle » même selon Francine Lanoix : « La jeunesse d'André Gide a été entourée de femmes ; fils unique et enfant malade, il a été couvé, choyé, surprotégé par elles. C'est de leurs mains qu'il a reçu son éducation : non seulement sa mère, ses tantes, Anna Shackleton et Marie Leuenberger l'ont-elles initié à la vie morale et spirituelle, mais son instruction a été complétée par plusieurs professeurs féminins : "Mlle Fleur", "Mlle Lackerbauer", "Mlle de Goecklin". C'est sous l'influence des femmes que s'est formé d'abord son caractère et que s'est ébauchée sa personnalité. »<sup>7</sup> En effet, son père meurt lorsqu'il n'a que onze ans, et, même lors de son vivant, il ne passait que très peu de temps en sa compagnie. Ainsi, c'est sa mère qui faisait office de figure d'autorité, déjà du temps où le père était vivant, et plus encore lorsqu'il mourut. L'absence d'une présence masculine dans la vie du jeune Gide va avoir des conséquences graves, et créer chez lui une opposition entre la vision de la figure paternelle et celle de la figure maternelle, qui ne va pas jouer en faveur des femmes : de sa mère, il garde une vision d'autorité morale et conflictuelle, alors que de son père il aura le souvenir d'une « admiration sans failles »<sup>8</sup> et de « l'éveil de ses émotions poétiques ».<sup>9</sup> C'est d'ailleurs à nouveau une femme, Anna Shackleton, à qui Gide était très attaché, qui va poursuivre son initiation littéraire. Des autres femmes de la famille, ses tantes notamment, Gide ne garde pas un très bon souvenir, ni de sa tante Claire qu'il voyait comme la bourgeoise type à l'esprit étroit, ou encore de sa tante Mathilde, mère de sa future femme Madeleine, qui était mal vue à cause de ses relations adultères.

Juliette Gide, sa mère, s'est consacrée tout entière à l'éducation de son fils, au point d'en être oppressante, ce dont Gide va souffrir toute son enfance et son adolescence. Soucieuse de lui donner une bonne éducation morale, religieuse et bourgeoise, elle se pose en véritable dominatrice dans la vie de son fils, à tel point que c'est à travers et contre cet étouffement maternel que Gide va se

---

<sup>7</sup> Francine Lanoix, *Le rôle de la femme dans les œuvres de jeunesse d'André Gide*, thèse de doctorat en Langue et littérature françaises soutenue à Montréal en 1970, sous la direction de Jean Ethier-Blais, p. 1.

<sup>8</sup> *Ibid*, p. 7.

<sup>9</sup> *Ibid*, p. 8.

construire. Le portrait qu'il peint de Juliette Gide est celui d'une mère à la fois effacée, austère, autoritaire, très pieuse et portée sur les valeurs morales, mais aussi celui d'une femme soucieuse de faire le bien autour d'elle, de rendre son entourage meilleur et d'être une mère dévouée. C'est d'ailleurs ce qui va caractériser la relation mère-fils : un mélange d'amour et de haine, de désir d'obéir et de protestation contre l'autorité maternelle. Il faut bien noter cependant que Gide a toujours beaucoup aimé sa mère et ne s'en cache pas, mais il montre tout aussi bien qu'il était souvent tiraillé entre le désir de lui obéir par amour et le plaisir de lui désobéir ou de faire exprès de la contredire par protestation contre son éthique puritaine. Gide sentait à la fois que cette dépendance et cette soumission envers sa mère lui étaient nécessaires, car elle le protégeait, mais il reconnaissait aussi qu'il fallait s'en défaire, au risque de ne jamais pouvoir affirmer son individualité. Ce conflit va s'intensifier lorsqu'il atteindra l'âge adulte, car sa mère continuera de vouloir le contrôler : « L'enfant buté que sa mère contrarie s'est transformé en un homme à la recherche de sa personnalité; et ce qu'il faisait à six ans un peu par malice, sans autre but que de s'opposer à la volonté maternelle, il le fait à vingt ans par conviction profonde de la légitimité de sa contestation, et parce qu'à force de détester l'idéal de sa mère, il est vraiment devenu un autre être, différent d'elle, à qui les anciennes valeurs ne conviennent plus... ».<sup>10</sup> Cette relation ambivalente avec sa mère a posé les bases des rapports d'écartèlement qui dirigeront toute sa vision de la femme, tout comme celles de son aversion contre la morale, la pureté, la famille, le mariage et la religion, et seront le fondement de son immoralisme. C'est aussi de sa relation avec sa mère que part son homosexualité : le sexe est un sujet tabou chez les Gide, et la mère n'en parle que s'il s'agit d'avertir son fils des fautes « contre la pureté ».<sup>11</sup> Ceci mène le jeune Gide à détester et à fuir les « créatures de mauvaise vie »<sup>12</sup>, et à considérer tout ce qui concerne la sexualité comme un péché. Nouvel écartèlement pour Gide : d'un côté la satisfaction de ses désirs sexuels, qui lui cause de la culpabilité, et de l'autre, la chasteté, qui lui cause une frustration sexuelle. À cause de la figure maternelle de la vertu, Gide s'est mit à associer la femme à la morale, elle l'incarne, mais en même temps, cette femme est étrangère au plaisir, donc à chaque fois qu'il rencontrera une femme qui ressemble à sa mère, il ne pourra éprouver aucun désir envers elle, et c'est ce qui se passera avec Madeleine : « Je n'ai jamais éprouvé de désir devant la femme. »<sup>13</sup> Ceci l'a conduit à une dissociation très nette entre le corps et l'esprit de la femme, l'esprit étant associé à la vertu, et le corps aux plaisirs sexuels, et il y aura sans cesse ces deux sortes de femmes dans la vie de Gide et dans son œuvre. Par ailleurs, Juliette Gide a bien enseigné à son fils à fuir les femmes de désir (telles que sa tante Mathilde Rondeaux et les prostituées), à tel point que le jeune Gide en vient à les diaboliser, tout en étant attiré par elles. La femme pour Gide donc, ne pourra être à la fois corps et

---

<sup>10</sup>Francine Lanoix, *op. cit.*, p. 18.

<sup>11</sup>*Ibid*, p. 22.

<sup>12</sup>*Ibid*, p. 23.

<sup>13</sup>Lettre d'André Gide à Paul Claudel, 7 mars 1914.

esprit, elle ne peut être que l'un ou l'autre. « Bref, Gide conçoit la femme essentiellement comme un être dédoublé, mutilé, sans corps ou sans âme. »<sup>14</sup> Cette forte dissociation des deux constituants humains sera le fondement de sa psychologie. Ceci explique aussi sa relation étrange avec sa femme : « j'avais pris mon parti de dissocier le plaisir de l'amour ; et même, il me paraissait que ce divorce était souhaitable, que le plaisir était ainsi plus pur, l'amour plus parfait, si le cœur et la chair ne s'entr'engageaient point. »<sup>15</sup> Ainsi, amour et sexualité ne doivent pas se mêler, ce sont deux choses bien différentes et leur dissociation était pour Gide indispensable à la pureté des sentiments. Il assouvit donc ses désirs avec d'autres femmes, mais la femme vertueuse l'ayant trop longtemps opprimé, il est incapable de l'aimer physiquement sans voir ses désirs comme une profanation. C'est auprès d'hommes qu'il se sentira le plus à l'aise, voyant l'affection des hommes comme un amour « gratuit », et totalement éloigné de la femme qui elle, se dérobe et lui échappe.

Du côté de sa femme, Madeleine Rondeaux, la situation n'est guère moins complexe. C'est à nouveau à la mère de Gide que va se rapporter son mariage. En effet, Madeleine, la cousine de Gide, ressemble en certains points à Juliette Gide : calme, docile, sérieuse, modeste et discrète, décrite comme « ayant peur de tout »<sup>16</sup>, elle suscite néanmoins l'intérêt de Gide par sa douceur, sa gentillesse et sa spontanéité qui contraste avec l'austérité et l'esprit étroit de sa mère (« tout ce qu'elle représentait pour moi de grâce, de douceur, d'intelligence et de bonté. »<sup>17</sup>). Pourtant, malgré la différence flagrante de profil chez les deux femmes, c'est exactement la même chose que Gide, inconsciemment, va rechercher, ce qui va mener Madeleine à succéder au rôle de la mère. En effet, cette figure idéalisée de Vertu, la figure de la femme comme modèle de perfection morale, Gide, après l'avoir projetée sur sa mère, puis exécrée, va la transposer en la personne de Madeleine, et en faire son idéal féminin, mais aussi un symbole d'amour et de perfection divine (lien entre l'amour pur et le divin que l'on verra aussi chez Éveline). Elle devient celle qui le relie à Dieu. Or, une inégalité fondamentale s'installe déjà entre eux : pour elle, ce sont les pensées de Gide qui se reflètent en elle, alors que pour lui, ce ne sont que ses pensées propres qu'il voit en elle (ce que l'on observera également chez Éveline, les premiers amours entre elle et Robert ressemblent étrangement à ceux de l'auteur avec sa femme). C'est donc un amour désincarné qui lie Gide à Madeleine, un amour où se mêle la vertu et le divin, et elle appartient d'autant plus à cette catégorie gidienne de « femme de morale », que leur mariage restera inconsommé. Ainsi, Madeleine dit à propos de son mari : « Que j'aime André d'amour ? Non, en toute sincérité devant moi-même. Amour implique désir, me semble-t-il, quelque chose de brûlant,

---

<sup>14</sup>Francine Lanoix, *op. cit.*, p. 25.

<sup>15</sup>André Gide, *Si le grain ne meurt*, Paris, Gallimard, « Le livre de poche », 1954, pp. 294-295.

<sup>16</sup>André Gide, *Et nunc manet in te*, p. 1134.

<sup>17</sup>André Gide, *Et nunc manet in te*, in *Journal 1939-1949*, p. 1123.

de passionné qui n'existe pas (ni en lui ni en moi). »<sup>18</sup> Ce manque de passion entre les époux conduit Gide à s'éloigner d'elle, à ne la voir que très peu : « à l'imitation du divin, mon amour pour ma cousine s'accommodait-il par trop facilement de l'absence. »<sup>19</sup> Cette identification mère-épouse, cette vision de la femme idéale et cet amour religieux dissociant âme et corps a eu des conséquences graves sur le mariage de Gide. Néanmoins, le fait de voir en Madeleine sa propre mère lui a permis de regagner une confiance en lui, de retrouver sa virilité mise en péril par l'autoritarisme et la domination maternelles, en remplaçant la frustration par l'amour sans chantage de sa femme.<sup>20</sup> La mort de Juliette Gide (le 31 mai 1895) va octroyer un rôle supplémentaire à Madeleine : celui de la mère comme frein à ses aspirations immoralistes. Gide ayant toujours vécu dans une dépendance extrême à sa mère, se retrouve désemparé lorsqu'elle meurt, il se retrouve seul face à sa liberté, au développement de son nouvel être. Il lui fallait un contrepoids, quelqu'un qui l'empêcherait d'aller trop loin. Et ce serait à Madeleine d'assumer ce rôle. Lorsque l'ivresse de l'amour commence à s'estomper, les deux époux se rendent compte de leur écart, de leurs différences, et c'est ainsi qu'ils se résolurent à s'aimer « de loin » : « Le drame, pour chacun de nous deux, commença du jour où je dus comprendre (et où elle comprit également) que je ne me pourrais accomplir qu'en m'écartant d'elle. Elle ne fit du reste rien pour me tirer en arrière ou me retenir ; seulement elle se refusait à m'accompagner sur ma route impie, ou que du moins elle jugeait telle. »<sup>21</sup> Gide comprit, tout comme avec sa mère, que pour s'accomplir en tant qu'être individuel, il lui fallait à la fois une Madeleine derrière lui pour le canaliser, et d'autre part il était indispensable qu'il s'éloigne d'elle. Le vecteur de sa vie, c'est précisément cette double vie constituée de son immoralisme, et de l'autre côté, de ce respect de la morale qui le fait chercher une figure angélique capable de le freiner dans ses passions. Une fois de plus, Gide se pose en écartelé, et son immoralisme n'aurait aucun sens si derrière il ne ressentait pas la pression de la morale qui lui permet de se révolter. Cette part immoraliste de sa vie, Madeleine n'y avait d'ailleurs pas sa place, et Gide prit soin de l'en écarter. Il ne lui avoua pas son homosexualité, ne l'emmenait jamais dans ses voyages, ... : il sentait qu'elle n'avait pas sa place dans cette part de sa vie, mais aussi il se protégeait inconsciemment de « l'invasion de la femme ». <sup>22</sup> Néanmoins, cela ne veut pas dire que Gide avait totalement le dessus sur sa femme et la traitait comme son inférieure. En réalité, il était bien loin de s'émanciper de la femme, et même si Madeleine n'était pas du tout comme Juliette, Gide continuait à souffrir de sa position par rapport aux femmes. Voici ce que Francine Lanoix en dit : « Gide, sous l'empire de la morale et de l'autorité maternelles avait été frustré d'affection et d'un épanouissement viril normal; que, voulant remédier à cette situation grave pour son équilibre d'adulte, il avait tenté de

---

<sup>18</sup>Journal de Madeleine Rondeaux, 25 février 1891.

<sup>19</sup>André Gide, *Si le grain ne meurt*, Paris, Gallimard, « Le livre de poche », 1954, p. 221.

<sup>20</sup>Francine Lanoix, *op. cit.*, p. 39.

<sup>21</sup>André Gide, *Journal 1939-1949*, 25 juin 1944, p. 273.

<sup>22</sup>Francine Lanoix, *op. cit.*, p. 50.

se faire aimer "gratuitement" par Emmanuèle [Madeleine]; que cette conquête se soldait par un demi-échec car la "fiancée" s'était dérobée pendant sept ans, forçant son cousin à mille stratégies destinées à lui plaire, à "mériter son amour"; et que malgré le consentement final d'Emmanuèle [Madeleine], c'était en définitive la morale féminine du "mérite" qui avait triomphé. L'attitude dominatrice de la mère avait placé Gide, dès l'enfance, dans une situation d'infériorité à l'égard de la femme, situation aggravée par le refus d'Emmanuèle [Madeleine], qui dominait sa volonté.»<sup>23</sup> Gide n'était définitivement pas guéri de son expérience malheureuse avec sa mère. La femme pour lui est un « être qui échappe »<sup>24</sup>, qui incarne une moralité parfaite, qui se dresse devant lui et le met mal à l'aise face à sa propre imperfection, il vit sa posture face à la femme comme un échec, c'est un « être déroutant ».<sup>25</sup>

Nous parlerons maintenant de deux autres femmes notables dans la vie de Gide, et non moins importantes pour notre étude qu'elles font partie de la période qui nous intéresse particulièrement : Maria Van Rysselberghe et sa fille Élisabeth. Gide rencontre les Van Rysselberghe en 1899. Il s'attache immédiatement à cette famille, pour qui il aura toujours beaucoup d'affection et de contact. Maria Van Rysselberghe, surnommée la « Petite Dame », plus que son mari le peintre Théo Van Rysselberghe (alors même qu'il a connu Théo avant de connaître Maria), est une grande et fidèle amie de Gide, admiratrice de son œuvre, admiration qui lui feront remplir dix-neuf cahiers à son insu, de notes sur la vie de l'écrivain : les célèbres *Cahiers de La « Petite Dame »*. Maria ne ressemble en aucun point aux femmes de la vie de Gide : elle ne prête aucune importance aux mœurs bourgeoises, absentes dans son milieu, c'est une femme très moderne, l'opposé de la mère de Gide, les règles morales et religieuses ne sont pas dans ses priorités. Elle est d'ailleurs la confidente des liaisons amoureuses de Gide, ainsi que sa première admiratrice et conseillère littéraire. Elle passe plus de temps en compagnie de Gide que de son mari. Rien d'étonnant à ce qu'Élisabeth, sa fille, ait tant inspiré le personnage de *Geneviève* : pour lui elle représente l'archétype de la femme libre. Voyons ce qui lie Élisabeth à Gide : elle n'a que 9 ans lorsque sa famille se lie d'amitié avec lui. Dès ses quinze ans, elle commence à porter une « étrange tendresse »<sup>26</sup> à Gide. « Elle était comme subjuguée par Gide », note également Maria, « attirée par une force à laquelle, sans doute, elle ne donnait aucun nom et qui devait s'épanouir plus tard. »<sup>27</sup> Théo, le père, quant à lui, est plutôt du côté des valeurs morales et de la discipline, mais ne réussira jamais à l'imposer au sein de son ménage, ni à sa femme, ni à sa fille. La fille a, comme sa mère, un mépris pour les valeurs bourgeoises. Elle fait des études

---

<sup>23</sup>Francine Lanoix, *op. cit.*, p. 53.

<sup>24</sup>*Ibid*, p. 53.

<sup>25</sup>*Ibid*, p. 53.

<sup>26</sup>Lettre d'André Gide à Copeau.

<sup>27</sup>Maria Van Rysselberghe, *Les Cahiers de la « Petite Dame » I, 1918-1929.*

en Angleterre, aime la peinture, la littérature, entretient des liaisons hors-mariage (sa mère aussi d'ailleurs), ... dans ses fréquentations, Élisabeth découvre le mode de vie et la liberté dont elle a toujours rêvé, liberté sexuelle, morale, féminisme, créativité. Le fait d'avoir fréquenté Élisabeth a du forcément avoir un impact chez Gide dans l'idée de faire un roman féministe, sinon en être le déclenchement. Cette philosophie féministe dans laquelle baignait Élisabeth a pu mener Gide à s'intéresser à la condition de la femme. Mais, ce qui va lier Élisabeth et Gide à jamais, c'est bien la conception de leur enfant hors mariage, Catherine Gide. C'est leur désir commun d'avoir un enfant naturel, approuvé et même encouragé par Maria d'ailleurs, qui va mener Gide et Élisabeth à prendre cette décision, même si c'est Gide qui, le premier, en fit la proposition à cette dernière : « Je n'aimerai jamais d'amour qu'une seule femme ; je ne puis avoir de vrais désirs que pour les jeunes garçons. Mais je me résigne mal à te voir sans enfant et à n'en pas avoir moi-même. »<sup>28</sup> Maria dit à ce propos : « [...] au printemps 1920, en revenant de Florence, Élisabeth avait fait part à son père de son désir formel d'avoir un enfant en dehors du mariage et, prévoyant que cette forme de vie lui serait très contraire et ne rencontrerait chez lui qu'opposition, elle lui déclara aussi, pour éviter de fâcheux conflits, qu'elle entendait que cette partie de sa vie restât un mystère pour tout le monde. Ses prévisions ne furent que trop justifiées : elle ne trouva chez son père que blâme, désapprobation, tristesse, tant au nom de la sollicitude qu'au nom de l'ordre établi. Ce fut une des raisons qui décidèrent Élisabeth à se créer d'abord une vie indépendante. »<sup>29</sup> Élisabeth est une femme libre, peu soucieuse de l'avis de son père conservateur, active, indépendante professionnellement, et somme toute, heureuse, mais surtout authentique : « Je ne suis rien si je ne suis pas vraie ... ».<sup>30</sup> En somme, tout ce que les femmes de Gide n'étaient pas (ni sa mère, ni sa femme).

Dans l'œuvre de Gide, la femme joue un rôle important, tout comme dans la vie de l'écrivain, mais elle ne vit que comme une influence, quoique décisive, sur le personnage masculin, qui lui est au centre du récit. Elle joue donc un rôle crucial mais secondaire. En effet, c'est toujours par rapport à elle que le héros gidien se définit. Mais tout comme dans la vie de l'auteur lui-même, la femme est envahissante, étouffante par sa morale, alors le personnage masculin s'éloigne d'elle, elle qui le retient dans son affirmation de soi, il se révolte contre elle, mais c'est tout de même d'elle que part son émancipation.<sup>31</sup> L'immoralisme, le rejet de la morale et de la foi, et la littérature servent d'échappatoire à l'écrivain. C'est dans son art qu'il peut réellement affirmer son être et sa masculinité, là où la femme ne peut intervenir. La femme est pour lui un ange, un être qui échappe, et c'est lui qui lui échappe à son tour. Néanmoins, il faut tout de même prendre en compte le fait que malgré ses tentatives pour

---

<sup>28</sup>Maria Van Rysselberghe, *op. cit.*

<sup>29</sup>*Ibid.*

<sup>30</sup>Lettre d'Élisabeth Van Rysselberghe à Marc, 1920.

<sup>31</sup>Francine Lanoix, *op. cit.*, p. 2.

échapper à l'influence féminine, il accordera une grande importance, par amour pour sa femme, à l'avis de cette dernière sur ses œuvres, elle qui fut toujours une de ses plus grandes admiratrices, lectrice intelligente et compréhensive. Il fera même très attention à ne pas heurter sa sensibilité et se retiendra parfois d'aller trop loin dans son immoralisme littéraire. Elle sera le contrepoids qui fera toute l'originalité de l'œuvre gidienne : « Emmanuèle [Madeleine] devint une sorte de "force centrifuge" qui rendit possible "l'oscillation gidienne" génératrice d'originalité : c'est de la lutte entre ces "extrêmes" que naîtront tous ses personnages, et qui permit de maintenir le dialogue entre le "vieil homme" et le "nouvel être", dialogue qui constitue le fond même de l'œuvre »<sup>32</sup> Il y a plusieurs sortes de femmes dans les œuvres de Gide : la femme autoritaire (la pire, souvent incarnée par la mère), qui pousse souvent l'homme à la fuir, elle l'écrase et l'empêche de s'accomplir, et Gide la fait souvent disparaître du récit ; la femme angélique, idéale, dont Madeleine est le modèle, la figure féminine idéalisée ; la femme de désir, attirante et repoussante à la fois, qui incarne le refus du corps féminin. Tout comme Gide lui-même, ses personnages masculins ne pourront jamais voir la femme « entière », ils n'en verront que le corps ou l'âme, jamais les deux à la fois. Ces figures de femmes tout à fait inhumaines et mutilées, en accord avec le vécu de l'auteur, vont le mener vers une forme de misogynie littéraire discrète : il va en quelque sorte châtier la femme, lui donner toutes les caractéristiques clichées du sexe faible, et la condamner à être malheureuse, afin de permettre à ses personnages masculins de retrouver leur position de force. La femme gidienne sera donc vouée au malheur, infortune qui sera le résultat de ses qualités comme de ses défauts : l'ange dans sa trop grande perfection sera prisonnier de sa vertu et la femme trop autoritaire dans sa tendance puritaine sera rejetée par les autres. La femme est pour Gide un personnage décevant, et il ne manquera pas de faire sentir son intolérance face à ses défauts, qui frustreront l'homme, le rendent impuissant devant elle. L'amour, le mariage, apparaissent aussi comme des expériences décevantes. La femme est, chez Gide, le symbole de la fixité, de la stabilité : c'est le pire des défauts qu'il lui attribue. Elle reste obstinément stagnante, enfermée dans ses principes et sa morale, incapable d'évoluer (ce qui nous fait penser à notre Éveline de *L'École des femmes*), réfugiée dans la sécurité du mariage, qui est pour l'homme une prison. « L'ambivalence foncière des héros masculins, Gide l'a refusée à ses personnages féminins. La partialité des femmes gidiennes empêche toute ambiguïté ; leur fidélité aveugle à une règle morale décourage leurs compagnons de les choisir comme complices de leurs ébats immoralistes. À mesure que l'œuvre évolue, il se crée un abîme d'incompréhension entre un homme ouvert au monde et une femme incapable de concevoir le moindre changement et qui persiste à voir le "vieil homme" en lui. »<sup>33</sup> Le héros gidien, par ailleurs, se révolte contre elle : c'est par le rejet de la morale étouffante, par l'affirmation de l'immoralisme qu'il montrera sa protestation, tout comme Gide l'a fait. En même

---

<sup>32</sup>Francine Lanoix, *op. cit.*, p. 63.

<sup>33</sup>*Ibid*, p. 133.

temps, tel que son auteur, l'homme gidien cherchera à rejeter la femme, mais sans y parvenir totalement, car il sera sans cesse tenté de lui plaire. Il est sans cesse, comme Gide, tiraillé entre le désir de se réaliser en tant qu'être et celui de contenter la femme à laquelle il est attaché. Ce qui est intéressant dans le cas de notre étude, c'est que dans *L'École des femmes*, les rôles entre l'homme et la femme sont inversés : c'est Éveline qui ressent le besoin d'évoluer, mais qui ne peut se résoudre à quitter Robert, et Robert qui incarne la fixité, l'esprit étroit, la morale étouffante, la religion, ... et qui est incapable de voir plus loin que ses principes, qui lui dictent entièrement sa pensée, de se réaliser en tant qu'être authentique. Par la suite, après s'être défoulé sur ses personnages féminins comme dans la logique d'un mécanisme d'auto-défense, l'auteur est peu à peu amené à une sorte de réconciliation avec la femme. Celle-ci passe par la réunion de l'âme et du corps de la femme en le personnage de Marceline, première femme réellement humaine, capable d'un amour gratuit envers l'homme, et celui-ci étant capable de la désirer sans se sentir coupable. En somme, la posture de Gide face à la femme est un mélange d'amour et de haine, à l'image de sa relation avec sa mère. Ce n'est que plus tard qu'il donnera naissance à de nouvelles figures de femmes, plus humaines, plus authentiques, à son image. L'œuvre romanesque de Gide se termine par *Geneviève*, qui est une démonstration non moins importante de l'évolution de Gide par rapport à la femme, en plus des deux premiers volets du triptyque : Gide place des personnages féminins au premier plan, leur donne la parole, les dote de cette authenticité ainsi que de cette ambivalence gidienne qu'il avait jusque-là accordé principalement à ses personnages masculins, et inverse les rôles et les défauts féminins-masculins. Ce n'est plus au tour de l'homme de s'émanciper, mais à la femme. Peut-être est-ce le fait de se mettre dans la peau d'une femme qui a posé tant de difficultés à notre auteur, étant donné son éternelle incompréhension de l'autre sexe. Le désir d'émanciper la femme dans cette œuvre dénote incroyablement avec les tendances profondément autobiographiques de Gide, le fait qu'il ait voulu, pour une fois, se mettre dans la peau des femmes, lui étant un homme, n'est pas dénué d'intérêt.

## **b) Des romans féministes**

Il n'y a aucun doute, Gide a bien voulu, même si ce qui en ressort est bien plus complexe, aborder la question de la femme, de son émancipation, et même revendiquer des idées féministes, du moins le triptyque les contient. Qu'il s'agisse d'une revendication de la part de l'auteur ou non, il est clair que la condition de la femme est au centre de l'œuvre, déjà, bien que de façon infiniment moins brutale, dans *L'École des femmes*, et de façon encore plus hardie, dans *Geneviève*. Un féminisme militant est même suggéré, avec la création par Geneviève et ses deux amies, Sara et Gisèle, de l'« IF »

(Indépendance féminine), durant leurs années de lycée.<sup>34</sup>

Ce qui est sûr, c'est que ce sont bien là les fermes intentions de Geneviève, la fille, que de parler des femmes, et même de montrer aux femmes comment sortir de leur condition désavantageuse : les préfaces de ces deux œuvres sont présentées comme des lettres de Geneviève à André Gide, qui donne à publier le journal de sa mère décédée, ainsi que son propre journal. Dans la lettre qu'elle joint à *L'École des femmes*, Geneviève dit ceci : « Je vous laisse libre de publier ces pages si vous pensez que leur lecture puisse n'être pas sans profit pour quelques jeunes femmes. »<sup>35</sup> C'est même elle qui suggère le titre à Gide, en référence (qu'elle cite) à la pièce de Molière. Ce titre est très évocateur : on y voit la dimension d'exemplarité qu'est censé prendre ce récit, ainsi que l'importance de l'éducation intellectuelle, qui sera très importante dans le développement de la jeune Éveline. La lettre que Geneviève joindra à son propre journal, quant à elle, sera encore bien plus précise et d'un tout autre ton : c'est toute son indignation contre la condition de la femme qu'elle va faire paraître, ainsi qu'une forte revendication de liberté, qu'elle entend bien démontrer. Elle pose très clairement le problème de la femme et elle veut que son journal aussi serve aux femmes : « ... à présent, il ne s'agit plus de la souhaiter [sa liberté], mais de la prendre. Comment et à quelles fins ! c'est ce qui m'importe et que je vais tâcher de dire ... »<sup>36</sup>

C'est tout d'abord à la subordination de la femme à l'homme au sein du mariage que Gide s'attaque, et ce sera le centre du premier tome de ce triptyque, *L'École des femmes*. La jeune et naïve Éveline, folle amoureuse de Robert, qu'elle idéalise jusqu'à l'excès, va bientôt réaliser son rêve : épouser l'homme de sa vie. La première partie raconte essentiellement l'enchantement aveugle de la jeune femme, et sa soumission totale à son fiancé, c'est un étalage de son bonheur et de son amour. Robert, un très habile beau-parleur, un être faux qui fait tout selon les convenances et pour son propre profit, arrive à duper Éveline, qui n'y voit que du feu, mais aussi tout son entourage. Elle s'abandonne complètement à lui, on assiste à une spectaculaire et constante idéalisation de cet homme qu'elle vient de rencontrer, mais ce qui est le plus frappant c'est qu'en parallèle elle se dévalorise sans cesse. Son unique but est de l'aimer (« maintenant tu es mon but, mon occupation, ma vie même et je ne cherche plus que toi »<sup>37</sup>), elle n'existe plus qu'à travers lui, même lorsqu'il n'est pas là physiquement, il occupe son esprit, le journal lui-même n'a en fait pour but que d'étaler son bonheur, pour Robert, car c'est à lui qu'elle s'adresse. Ce culte qu'elle voue à son fiancé va même jusqu'à prendre une dimension spirituelle, en effet selon elle, Robert est un être si exceptionnel qu'à ses côtés elle espère atteindre

---

<sup>34</sup>André Gide, *L'École des femmes, suivi de Robert et de Geneviève*, Paris, Gallimard, 1929, 1930, 1936, p. 184.

<sup>35</sup>*Ibid*, p. 9.

<sup>36</sup>*Ibid*, p. 154.

<sup>37</sup>*Ibid*, p. 12.

Dieu, elle déclare au début de son journal : « Je sais que c'est à travers toi, par toi, que je puis obtenir de moi le meilleur ; que tu dois me guider, me porter vers le beau, vers le bien, vers Dieu. »<sup>38</sup> Ici, on voit bien qu'Éveline se soumet d'elle-même à lui, bien avant le mariage, comme si l'amour induisait une sorte de soumission naturelle de la femme à l'homme. Elle remet toute sa vie, sa personne, son univers en question, et va même jusqu'à rejeter complètement tout ce qui ne tourne pas autour de Robert ou ce qui n'est pas en accord avec lui : elle arrêtera par exemple de jouer du piano, elle n'est plus capable d'éprouver du plaisir pour elle-même.<sup>39</sup> Ceci la conduit même à rejeter sa propre personne, elle refuse par exemple de parler d'elle (« Je me laisse entraîner à parler de moi, ce que je m'étais pourtant promis de ne pas faire. »<sup>40</sup>) et se trouve médiocre à côté de Robert. Cette idéalisation ridicule de l'être aimé par la jeune femme amoureuse fait de *L'École des femmes* en tout premier lieu un avertissement contre les dangers de l'amour, une éducation sentimentale qui exhorte les jeunes femmes à prendre garde contre les possibles aveuglements et désillusions de l'amour. Éveline ne peut ouvrir les yeux sur la réalité puisqu'à côté de cela elle cherche constamment des excuses à Robert, de sorte que même ses comportements ou ses paroles douteux lui paraissent découler d'intentions nobles, comme par exemple lorsqu'elle affirme que malgré le deuil suite à la mort de sa mère, il ne craint pas de l'accompagner aux sorties, et au lieu de soupçonner un manque de sentiments sincères de sa part, elle argue que « les sentiments sincères n'ont que faire des convenances » (selon Robert), et elle ajoutera que du reste « le bonheur de se sentir aimé l'emporte sur sa tristesse. »<sup>41</sup> On voit que Robert a d'ores et déjà une attitude étrange, il n'a pas beaucoup de considération pour Éveline. Déjà lorsqu'il fait sa rencontre, il ne lui accorde pas beaucoup d'attention, soi-disant selon elle par respect pour le père, qui n'a pas l'air de l'apprécier.<sup>42</sup> Il passe son temps à ramener le moindre sujet à de grandes maximes moralisatrices et philosophiques, au point que cela devient ridicule aux yeux du lecteur, tandis que la jeune femme elle, est impressionnée et le place sur un piédestal. Éveline va bientôt se rendre compte que son fiancé, qu'elle croyait parfait et trop bien pour elle, elle qui se croit sotte et inculte, n'est en fait pas l'homme qu'elle pensait. Tous les défauts de Robert vont peu à peu lui apparaître, pour finir par lui enlever tout amour, elle ne supporte plus ni de le voir, ni de l'entendre : « Le seul moyen pour moi de ne pas en venir à le haïr, c'est de ne plus le voir. Oh ! de ne plus l'entendre surtout... »<sup>43</sup> Elle va décrire tous ses comportements avec mépris et parfois de façon très sarcastique, tant Robert est ridicule sans s'en rendre compte. On voit néanmoins déjà poindre (puisque Gide donne assez d'indices au lecteur afin qu'il ne s'y laisse pas prendre à son tour) le ridicule de certaines affirmations d'Éveline, qui deviennent à nos yeux une critique cinglante : « il m'a ouvert les yeux sur

---

<sup>38</sup> André Gide, *L'École des femmes, suivi de Robert et de Geneviève*, Paris, Gallimard, 1929, 1930, 1936, p. 12.

<sup>39</sup> *Ibid*, pp. 17-18.

<sup>40</sup> *Ibid*, p. 18.

<sup>41</sup> *Ibid*, p. 31.

<sup>42</sup> *Ibid*, p. 20.

<sup>43</sup> *Ibid*, p. 54.

le rôle de la femme dans la vie des grands hommes. »<sup>44</sup> Plus tard, elle se rendra compte de sa propre situation avec clairvoyance : « Il ne me considère plus que comme une dépendance de lui. Je fais partie de son confort. Je suis sa femme. »<sup>45</sup> L'idée de la femme objet de l'homme est très forte derrière cette prise de conscience. Encore plus fortes seront les protestations de Geneviève à l'idée d'être dominée par un homme, qui se formeront dans son esprit justement en voyant sa mère, infiniment supérieure à son père selon elle, se soumettre à lui : « Je me révolte à l'idée de devoir soumettre ma vie à celui qui me rendra mère... ».<sup>46</sup> Éveline subit sans broncher, elle tolère l'intolérable, car elle est prisonnière de sa condition de femme, d'épouse et de mère, sous l'autorité de son mari, la séparation est quasiment inconcevable, surtout à cause des enfants. Elle n'a que son journal pour s'exprimer, être elle-même et dire ce qu'elle pense et ressent vraiment, mais en réalité, sa prise de conscience ne lui donnera pas plus d'espace en matière de parole, elle continue de se taire. Le fait qu'il s'agisse d'un journal intime est emblématique de cet état d'auto-censure : on s'exprime dans un journal lorsqu'on ne peut se dire dans la vie réelle. Ce mutisme ira même jusqu'à obliger Éveline à s'empêcher de s'exprimer lorsque sa fille lui en donne l'occasion. En effet, la petite Geneviève a bien compris que son père est un comédien et un manipulateur, elle cherche le soutien de sa mère, mais celle-ci se refuse à parler à sa fille en toute franchise, par devoir, elle ne veut pas liguer ses enfants contre leur père alors que c'est lui qui est en tort (« Je ne puis accepter qu'elle parle de son père avec tant d'irrespect »<sup>47</sup>). Éveline se rend bien compte de sa condition, elle en souffre et son désir d'émancipation est grand, mais elle ne parvient pas à s'y résoudre, tant elle est enfermée dans son rôle. La liberté lui fait peur en réalité, ainsi déclare-t-elle : « Ma pensée se révolte en vain : malgré moi je reste soumise [...] je sais bien que cette liberté que je souhaite, si je l'avais je ne saurais qu'en faire. »<sup>48</sup>

Ce motif de la femme sacrifiée est très fréquent chez Gide, voire omniprésent jusqu'à un certain moment de son œuvre. C'est ainsi que Gide voit la femme, comme figure qui aime un héros et est aimée de lui, mais qui n'est là que pour se sacrifier (par la mort ou par la non-existence) afin que celui-ci puisse accomplir son destin. Voici ce qu'en dit Alain Goulet : « On constate combien le jeune André est donc en proie au fantasme adolescent de la possession de l'autre, de l'*avoir* et non de l'*être*, et s'enferme en conséquence dans sa pulsion de destruction de l'autre féminin afin de le conformer à son désir. »<sup>49</sup> Ce schéma continuera durant un temps, avant que l'on commence à voir apparaître quelques figures féminines décidant d'exister pour elles-mêmes (comme Sarah des *Faux-*

---

<sup>44</sup> André Gide, *L'École des femmes, suivi de Robert et de Geneviève*, Paris, Gallimard, 1929, 1930, 1936, p. 13.

<sup>45</sup> *Ibid*, p. 59.

<sup>46</sup> *Ibid*, p. 237.

<sup>47</sup> *Ibid*, p. 78.

<sup>48</sup> *Ibid*, p. 82.

<sup>49</sup> Alain Goulet, « Permanence et enjeu du motif de la femme sacrifiée », in Clara Debard, Pierre Masson et Jean-Michel Wittmann (éds.), *André Gide et la réécriture*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2013, p. 214.

monnayeurs par exemple). Ces apparitions marquent un grand changement dans la façon dont Gide pense la femme, ce qui est très certainement dû à l'influence d'Élisabeth Van Rysselberghe et à la naissance de leur fille Catherine. Geneviève est la deuxième femme à revendiquer sa liberté dans l'œuvre de Gide, ce qui prouve à quel point la pensée de l'auteur a évolué, tellement qu'il est amené avec *L'École des femmes* à réfléchir sur la condition de la femme, même si par la suite cette pensée connaîtra une certaine régression puisqu'il y aura à nouveau des femmes sacrifiées dans la suite de son œuvre. Ainsi ce passage de l'article d'Alain Goulet à ce sujet, qui éclaire parfaitement le rapport difficile que Gide entretient avec la femme, et qui explique peut-être ses difficultés à se mettre à sa place, ainsi que ses hésitations quant à la revendication claire de l'idéologie féministe dans son triptyque : « On voit donc bien comment Gide, jusqu'au bout, a manifesté sa hantise de se trouver prisonnier de l'amour d'une femme et s'est employé à se libérer de ce risque en la sacrifiant sans vergogne chaque fois qu'elle apparaissait dans une œuvre, la transformant en victime expiatoire - et nous ne parlons pas des femmes amoureuses de lui dans sa vie qu'il a aisément sacrifiées tout en se jouant d'elles. »<sup>50</sup> En fait, le problème de la femme chez Gide est intimement lié à sa quête d'identité, ainsi qu'à sa pédérastie. S'il donne cette place-là à la femme dans son œuvre, ce n'est pas tant, comme chez des hommes tels que Robert par exemple, afin d'affirmer et de protéger un ordre établi qui oppresse les femmes, mais il s'agit plutôt d'un combat intérieur, qu'il mène « en s'écartant du désir des femmes qu'il ne comprenait pas et qui lui faisait peur. »<sup>51</sup> Gide a rejeté à la fois le désir de la femme, ainsi que la part de féminité qui est en lui. Dans *L'École des femmes*, on retrouve donc bien sûr ce motif avec Éveline, mais son sacrifice est cette fois pris en exemple afin d'éduquer les femmes. Dans le triptyque, le message est clair : il ne s'agit pas de finir comme Éveline, la femme n'est pas censée se sacrifier pour l'homme, et elle doit prétendre à une existence affranchie de la domination masculine. Seulement Éveline, qui sert donc de contre-exemple en matière d'éducation amoureuse (le récit exhorte les jeunes femmes à ne pas se montrer naïves et soumises comme elle l'a été), commet l'erreur d'idéaliser l'amour et son fiancé, ce qui la mènera à sa perte, elle ne pourra pas s'extirper de sa situation, elle est condamnée d'avance. Une fois mariée et mère, elle est coincée, le suicide reste sa meilleure solution. Malgré son désir de s'émanciper, elle échoue et termine comme presque tous les personnages féminins chez Gide : sacrifiée. Éveline se sacrifie de plusieurs manières dans l'œuvre : elle sacrifie son existence au nom de son amour pour Robert d'abord (« je n'existe que par lui »<sup>52</sup>), puis par amour pour ses enfants, dont elle risque de perdre la garde si elle souhaite se séparer de son mari (« Je ne puis consentir à ne plus avoir mes enfants »<sup>53</sup>), puis, ne pouvant se résoudre à quitter Robert par pitié alors même qu'elle le déteste (« il m'aime encore, hélas ! Je ne puis donc pas le

---

<sup>50</sup> André Gide, *L'École des femmes, suivi de Robert et de Geneviève*, Paris, Gallimard, 1929, 1930, 1936, p. 223.

<sup>51</sup> *Ibid*, p. 224.

<sup>52</sup> *Ibid*, 1929, 1930, 1936, p. 14.

<sup>53</sup> *Ibid*, p. 54.

quitter... »<sup>54</sup>), elle choisit la mort. Le terme « sacrifice » revient d'ailleurs plusieurs fois dans le récit, dans la bouche d'Éveline elle-même, mais également dans celle de sa fille (qui se moque d'elle en qualifiant les choix de sa mère de « *Sacrifice inutile* »<sup>55</sup>) : « tout ce qui me reste à faire, c'est de me mettre au service [...] d'un être qui ne me saura aucun gré d'un sacrifice qu'il est incapable de comprendre et dont il ne s'apercevra même pas. »<sup>56</sup> Ce thème du sacrifice féminin sera repris dans *Robert*, mais lui le prône comme un devoir de la femme, avec celui de la soumission : « L'insoumission est toujours blâmable, mais je la tiens pour particulièrement blâmable chez la femme. »<sup>57</sup> Dans *Geneviève* par contre, le sacrifice féminin est très mal vu et exclu dans la pensée de la jeune fille. Hormis le jugement sévère qu'elle porte sur le sacrifice de sa mère dans *L'École des femmes*, à laquelle elle ajoutera cette remarque faite à madame Parmentier en parlant d'Éveline : « C'est-à-dire qu'elle s'est toujours sacrifiée. »<sup>58</sup> On pense par exemple à la critique que Sara formule à propos d'Émilie N., pianiste de talent, qui a complètement arrêté la musique parce que cela n'intéressait pas son mari et parce qu'une fois mariée elle n'avait plus le temps. Pour Geneviève, Sara et Gisèle, toutes trois se mettent d'accord, il n'est pas question de se sacrifier pour un homme. Sara déclare à ce sujet : « Oh ! Je ne veux pas dire que je ne m'éprendrai jamais de quelqu'un. Mais sacrifier pour lui mes goûts, ma vie propre ; ne plus m'occuper qu'à lui être agréable, qu'à le servir [...] C'est encore plus prudent de n'épouser personne ».<sup>59</sup> Pour les jeunes filles, le mariage équivaut au sacrifice de la femme au profit de l'homme et de la famille, et Geneviève dira à plusieurs reprises qu'elle ne souhaite pas se marier. Elle déclarera : « Quant à moi, je ne puis accepter de me donner toute à quelqu'un. Je me révolte à l'idée de devoir soumettre ma vie à celui qui me rendra mère ».<sup>60</sup>

Mais plus encore que la soumission de la femme à l'homme, c'est la soumission de la femme en général qui est ici pointée du doigt. Dans *L'École des femmes*, on constate qu'Éveline, avant de se soumettre de son plein gré et avec enthousiasme à son fiancé, est soumise de nature, de par son éducation. C'est ainsi que la société éduque les femmes depuis leur plus jeune âge, elles sont conditionnées pour être dociles et aptes au sacrifice de leur personne, afin de se consacrer pleinement à leur rôle d'épouse et de mère une fois mariées. Cette aptitude à la soumission, on le voit chez Éveline dans son rapport avec ses parents : entièrement dévouée à la volonté de son père, elle se rend discrète et n'est pas gênée par le fait de ne pas être considérée, cela fait partie des mœurs auxquelles elle est habituée. Lors de son voyage en Italie par exemple, quand elle remarque Robert, elle n'ose pas lui

---

<sup>54</sup> André Gide, *L'École des femmes, suivi de Robert et de Geneviève*, Paris, Gallimard, 1929, 1930, 1936, p. 96.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 81.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 68.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 117.

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 221.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 182.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 237.

adresser la parole car, étant accompagnée de son père, il n'est « pas décent qu'elle se montre plus aimable » que lui<sup>61</sup>, elle n'a donc pas le droit de prendre la parole en public si son père ne l'y exhorte pas. Ici, on voit à quel point la femme est privée de son droit de s'exprimer et d'exister au sein de la société, et tout particulièrement la jeune fille. Dans les codes de la demande en mariage, on voit à quel point il est normal et bienvenu que la jeune femme soit « ignorée » par son prétendant, par respect pour ses parents, comme s'il revenait uniquement à ces derniers de donner une réponse favorable au jeune homme, qui se doit non seulement de séduire la femme, mais avant tout ses parents. Un exemple frappant illustrant parfaitement ce fait est celui de la lettre que Robert envoie afin d'annoncer la mort de sa mère : « On vient d'apporter une dépêche. J'ai laissé maman l'ouvrir, bien qu'elle me fût adressée. »<sup>62</sup> Éveline ne voit aucun souci au fait que sa mère ouvre et lise son courrier à sa place, mais en plus de cela, Robert ne s'adresse même pas directement à elle, mais à sa mère, par « déférence ».<sup>63</sup> Il est donc communément admis que si c'est Éveline qu'il épouse, c'est avant tout ses parents qu'il convient de séduire, et non pas elle, comme si ce n'était pas à elle de décider. Elle devra d'ailleurs demander l'autorisation de son père pour épouser Robert, et même si celui-ci n'approuve pas le choix de sa fille mais refuse de « faire acte d'autorité »<sup>64</sup> et de s'opposer à ce mariage, il est néanmoins clair qu'il en aurait le droit s'il le souhaitait. Le pouvoir de décider qui elle souhaite épouser n'est pas un droit, il lui est accordé par son père et dépend de sa bonne volonté à lui. Éveline est l'exemple parfait de la jeune bourgeoise bien éduquée et obéissante. Elle n'éprouve aucun besoin de s'affirmer, de s'exprimer et préfère se faire discrète. Par la suite, on voit d'ailleurs que de l'autorité du père, elle passe à l'autorité du futur mari : Robert décide de toutes les questions matérielles avec la mère d'Éveline<sup>65</sup>, commande pour elle « quantité d'objets »<sup>66</sup>, dont un portrait d'elle au peintre Bourgweilsdorf sans lui demander son avis<sup>67</sup>, la gronde lorsqu'elle ne s'exprime pas selon ses goûts à lui<sup>68</sup> de sorte qu'elle n'ose plus parler en sa présence devant les gens, et ainsi de suite. Le comble est que cette condition semble convenir à Éveline, elle ne la remet pas en question et l'approuve même : « Je trouve tout naturel, en épousant Robert, de renoncer à mon indépendance [...] mais chaque femme devrait pour le moins rester libre de choisir la servitude qui lui convient. »<sup>69</sup> L'ironie de cette déclaration ne manquera pas d'interpeller un lecteur attentif, tant les propos d'Éveline sont paradoxaux et scandaleux. Pour elle, la servitude est une condition naturelle chez la femme, et en la choisissant elle-même, elle fait acte de liberté. Par contraste avec cet état d'esprit, Geneviève quant à elle, est

---

<sup>61</sup> André Gide, *L'École des femmes, suivi de Robert et de Geneviève*, Paris, Gallimard, 1929, 1930, 1936, p. 20.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 48.

l'extrême opposé de sa mère : déjà très jeune, elle ne manque pas de dire tout ce qu'elle pense, quitte à devenir effrontée, c'est une jeune fille révoltée, qui n'admet pas l'autorité si elle n'en comprend pas le bien-fondé, et qui ne craint pas de s'y opposer, surtout à celle de son père, pour qui elle n'a aucune estime.

De même, l'oppression de la femme par la religion et les conventions bourgeoises seront très largement étalées. Éveline, lorsqu'elle ne supporte plus Robert, cherche de l'aide auprès de l'abbé Bredel, son fidèle ami, mais celui-ci ne fera que l'accuser d'orgueil et lui conseillera d'endurer en silence : « Je suis sortie de cet entretien diminuée, désorientée, découragée, sans plus de confiance en moi qu'en Robert. »<sup>70</sup> On sent tout au long du récit le poids de la religion qui pèse sur Éveline, alors même qu'elle n'a plus la foi. Cette institution, incarnée par l'abbé Bredel dans le triptyque, lui confère ces paroles quant au rôle que prévoit l'Église pour la femme, et plus particulièrement ici au rôle d'Éveline envers son mari et ses insuffisances : « Eh bien [...] votre devoir est de l'aider à cacher ce vide... au regard de tous [...] et particulièrement de vos enfants [...] Oui c'est là votre devoir d'épouse chrétienne et de mère ; un devoir auquel vous ne pouvez chercher à vous dérober sans impiété. »<sup>71</sup> De même elle ne trouvera pas plus d'aide auprès de son père, qui, soucieux de ne pas voir sa fille déshonorée, lui donne le même conseil que l'abbé.<sup>72</sup> Pire encore, le père lui pense qu'il est tout à fait normal de ne pas être tout à fait heureux en ménage.<sup>73</sup> Il la remettra dans la réalité de sa condition de femme, car si la séparation est possible pour un homme bien que mauvaise pour sa réputation, elle reste possible dans la pratique, étant donné que l'homme n'est jamais dans la même situation économique et professionnelle qu'une femme. En effet, Éveline n'ayant aucun diplôme, aucune compétence spécifique qui pourrait lui assurer un avenir indépendant du fait qu'elle a consacré sa vie à son mariage et à ses enfants, son père la ramène à la réalité : « Où irais-tu ? Que ferais-tu ? Non, non ; c'est avec Robert que tu dois continuer à vivre. »<sup>74</sup> Il l'encourage également à se contenter de ce qu'elle a : « Somme toute ce n'est pas un méchant garçon. »<sup>75</sup> Ces conventions sociales et religieuses maintiendront Éveline dans sa prison, dont elle ne pourra pas s'échapper, ce qui la mènera à prendre la fuite, puis au suicide (elle s'engage comme infirmière dans un hôpital du front, où les chances de mourir sont très grandes). Geneviève quant à elle, rejette totalement la religion et manifeste son mépris pour les « bonnes mœurs ». <sup>76</sup> Cette critique de l'attitude de la société bourgeoise envers la femme sera principalement incarnée par le personnage de Sara. Dès le départ, on voit l'écart qu'il y a

---

<sup>70</sup> André Gide, *L'École des femmes, suivi de Robert et de Geneviève*, Paris, Gallimard, 1929, 1930, 1936, p. 66.

<sup>71</sup> *Ibid*, p. 67.

<sup>72</sup> *Ibid*, p. 86.

<sup>73</sup> *Ibid*, p. 88.

<sup>74</sup> *Ibid*, p. 86.

<sup>75</sup> *Ibid*, p. 86.

<sup>76</sup> *Ibid*, p. 235.

entre les deux jeunes filles, qui ne viennent pas du même milieu : Sara a un fort caractère et de l'assurance, elle ne passe pas inaperçue, tandis que Geneviève est une jeune fille bien élevée qui travaille bien à l'école. Leur différence est d'abord représentée par l'aspect physique de Sara, il est dit d'elle qu'elle porte un corsage échancré, que ses cheveux et son teint sont ceux d'une bohémienne, ses mains sont sales, elle n'est pas attentive en classe et quelque peu insolente, etc...<sup>77</sup> Pourtant, malgré l'infériorité de classe de Sara, Geneviève ne se sent pas supérieure à elle, bien au contraire, elle renverse les rôles et les critères hiérarchiques, et se moque de Geneviève quant à son attitude de bourgeoise soumise et bien élevée. Ici, c'est justement la classe sociale de Geneviève qui joue en sa défaveur, dans ce milieu scolaire où les classes se mélangent, les règles ne sont plus les mêmes, et la soumission aux parents due au fait qu'elle est une fille est mal vue, puisqu'apparemment ses autres camarades jouissent d'une certaine liberté malgré leur sexe. Par exemple, Sara se moque de Geneviève parce qu'elle doit demander l'autorisation à sa mère pour venir chez elle<sup>78</sup>, ce qui n'est pas son cas. Ceci marque les inégalités entre filles et garçons au sein de la bourgeoisie qui commencent très jeune, les filles ne sortent pas si elles ne sont pas accompagnées par une figure d'autorité ou un individu de sexe masculin (peu importe son âge, parfois même elles sont accompagnées de leur petit frère). En effet, par rapport à Geneviève, Sara est une jeune fille libérée, qui est déjà quasiment affranchie de l'autorité parentale. De même, elle est agacée de voir que la mère de Geneviève veuille la rencontrer avant d'accepter que les deux jeunes filles se fréquentent.<sup>79</sup> Est-ce ici une manière de dire que plus la classe sociale est élevée, plus elle est sexiste ? Dans tous les cas, Geneviève est fascinée, elle a honte de sa propre condition et des modalités de sa classe, et elle va peu à peu prendre cette assurance qu'elle admire tant chez Sara, dont elle reprendra certains traits de caractère, tels que l'aversion pour l'hypocrisie, les convenances et la complaisance. Sara est une jeune fille rebelle, qui ne supporte pas de faire semblant (elle critiquera même son père lorsqu'il feint d'apprécier quelqu'un ou quelque chose<sup>80</sup>). C'est en quelque sorte dans ce milieu scolaire féminin qu'elle va apprendre à s'affirmer, à oser s'exprimer, comme dans cette scène emblématique où Gisèle va se moquer d'elle car elle n'ose pas donner son avis à propos d'un « sujet épineux » : « Vous voyez bien que Mademoiselle est beaucoup trop bien élevée pour oser se prononcer. Elle craindrait de se compromettre. »<sup>81</sup> Ici donc, la peur d'exprimer ses opinions lorsqu'on est une femme est mal vue, ce qui est totalement l'inverse dans le milieu bourgeois. Gisèle Parmentier est la deuxième figure qui joue un rôle déterminant dans l'émancipation de Geneviève. Issue d'une bonne famille à l'inverse de Sara, sa mère est néanmoins d'origine anglaise, ce qui va être déterminant. En effet, les Britanniques étant très en avance par

---

<sup>77</sup> André Gide, *L'École des femmes, suivi de Robert et de Geneviève*, Paris, Gallimard, 1929, 1930, 1936, p. 159.

<sup>78</sup> *Ibid*, p. 162.

<sup>79</sup> *Ibid*, p. 163.

<sup>80</sup> *Ibid*, p. 175.

<sup>81</sup> *Ibid*, p. 168.

rapport à la France en matière de féminisme, ce qui justifiera la pensée très moderne de la jeune fille, et la place en quelque sorte en dehors de la sphère bourgeoise française. D'ailleurs, sa mère étant veuve, elle vit seule depuis la mort de son mari et n'a pas voulu se remarier, ce qui peut être perçu comme un acte d'indépendance. Geneviève, en allant à l'école, est donc confrontée à des jeunes filles de tous les milieux, ce qui lui permettra de s'émanciper de la pensée bourgeoise.

L'instruction de la femme est présentée comme essentielle à son émancipation : il s'agit beaucoup d'émancipation intellectuelle chez Gide. Aussi, Éveline ne trouvera le moyen de se soustraire à l'emprise de son mari que par l'éducation, qui lui permettra de porter un jugement plus éclairé sur le monde, et sur sa propre condition. En effet, l'évolution de la pensée d'Éveline est étroitement liée au fait qu'elle commence à s'instruire, et ce en lisant les livres des programmes scolaires de ses enfants : « Rien ne m'a plus instruite que de chercher à instruire Gustave et Geneviève. Pour leur faire mieux comprendre les auteurs de leur programme, j'ai d'abord cherché à les mieux comprendre moi-même ». <sup>82</sup> Grâce à la lecture, elle trouve un réconfort à sa solitude, à l'incompréhension du monde extérieur. On retrouve des références littéraires partout (Molière, Baudelaire, Verlaine, *Adam Bede*, *Clarissa Harlowe*, *Jane Eyre*, Engels, Goethe, Joseph de Maistre, ...), des mentions de lectures, la volonté chez les personnages féminins de s'instruire, et Éveline reconnaît très tôt que l'éducation est la base de l'émancipation féminine : « Et je prends ici l'engagement, si j'ai une fille [...] de lui faire donner une instruction sérieuse, qui lui permette de se passer des acquiescements arbitraires, des complaisances et des faveurs ». <sup>83</sup> L'éducation ici est donc primordiale, afin de permettre à la femme de produire son propre avis, et de juger les choses par elle-même. Ce sera d'ailleurs une des choses que Robert pointerait du doigt dans sa réfutation, se désolant de voir que sa femme « prétendit bientôt juger de tout par elle-même. » <sup>84</sup>). Car selon lui, la femme n'a que faire de l'instruction, et plus particulièrement il s'insurge contre les lectures de sa femme et de sa fille : « Sous prétexte de la préparer pour ses examens, Éveline l'encourageait dans des lectures qui désolaient l'abbé Bredel et qui me faisaient protester contre l'instruction que l'on donne aux femmes aujourd'hui dont le plus souvent elles n'ont que faire. » Puis il ajoute : « Je crois que leur cerveau n'est point fait pour de pareilles nourritures et ne sait point fournir un antidote naturel pour neutraliser ces poisons. » <sup>85</sup> Il déplore également l'avidité d'instruction de Geneviève, il juge que sa fille serait « plus curieuse qu'il ne convient à une femme ». <sup>86</sup> Robert incarne ici la pensée sexiste de la société quant à l'intelligence des femmes : elles seraient inférieures intellectuellement, et ne seraient pas capables de

---

<sup>82</sup> André Gide, *L'École des femmes, suivi de Robert et de Geneviève*, Paris, Gallimard, 1929, 1930, 1936, p. 65.

<sup>83</sup> *Ibid*, p. 47.

<sup>84</sup> *Ibid*, p. 123.

<sup>85</sup> *Ibid*, p. 119.

<sup>86</sup> *Ibid*, p. 119.

juger par elles-mêmes, car trop influençables. En effet, la première chose que Geneviève évoque dans son récit, c'est l'importance qu'a eu l'éducation dans son processus d'émancipation, ce qui la place au centre du discours féministe du triptyque. Elle débutera son récit par ces mots : « En 1913 [...] ma mère me fit entrer au lycée, malgré la vive désapprobation de mon père [...] Cette éducation de lycée fut responsable, selon lui, de ce qu'il appela mes "écarts de pensée", puis, plus tard, de mes "écarts de conduite". »<sup>87</sup> Elle fait également l'éloge du « goût pour le travail » et de l'« assiduité naturelle » dont elle a hérité de sa mère, qui pour elle sont centrales dans l'émancipation de sa pensée, à l'instar de sa mère. À propos de l'éducation, les deux récits (celui d'Éveline et de Geneviève) sont unanimes et cohérents. Lorsque sa mère la retire du lycée car inquiète des sentiments de sa fille envers sa camarade Sara, c'est Madame Parmentier qui assurera son instruction, avec qui la jeune fille aura l'occasion de débattre et de développer son sens critique et sa pensée féministe grâce à la lecture de certaines œuvres telles que *Adam Bede* ou *Clarissa Harlowe*. Geneviève aura d'ailleurs un débat à ce sujet avec Sylvain, qui est perplexe quant aux goûts littéraires de celle-ci lorsqu'il la voit lire Engels : « Que ces questions préoccupent un ouvrier [...] c'est naturel. Mais voyez-vous, mademoiselle Geneviève, les femmes ne devraient pas s'en inquiéter. Ces choses-là, je trouve que ça n'est pas fait pour elles. Si vous étiez ma sœur, je vous confisquerais ce livre et je le remplacerais par un livre de vers ou un joli roman d'amour. » Ce à quoi Geneviève répondra : « Je vois que vous aussi, vous méprisez l'intelligence des femmes ? »<sup>88</sup> Sylvain, qui ne voit la femme qu'à travers la seule qu'il ait connue, c'est-à-dire sa sœur Sidonie, s'en fait une fausse idée, d'où sa surprise quant à la pensée féministe de Geneviève. Sidonie est son extrême inverse : superficielle, pas instruite du tout, elle attend oisivement que quelqu'un vienne la délivrer de sa vie ennuyeuse et triste. Elle est complètement dépendante de son frère, et ne cherche guère à se soustraire de sa condition. La société et le manque d'éducation produisent ce genre de femmes : oisives et incapables de se remettre en question. Sidonie ne suscite pas le mépris, mais la pitié. Comme elle est malheureuse, elle s'échappe dans ses rêves, elle est condamnée à vivre sa vie dans la chimère, la poésie, la fiction plutôt que de prendre sa vie en main dans la réalité, qui elle n'est pas satisfaisante. Elle dira à Geneviève : « Dites Geneviève, vous pensez bien aussi que la vie, cela ne peut pourtant pas être que cela ? »<sup>89</sup> La pauvreté intellectuelle de Sidonie et son incapacité à trouver dans la vie réelle des nourritures mentales satisfaisantes la conduisent à mener une existence vide et ennuyeuse, dont elle souffre. Geneviève par contre, continuera, même après la mort de sa mère, à poursuivre ses études et à s'instruire, dans sa quête vers l'indépendance : « Il me semblait alors que je pourrais trouver dans les livres la solution de tous mes problèmes, et,

---

<sup>87</sup> André Gide, *L'École des femmes, suivi de Robert et de Geneviève*, Paris, Gallimard, 1929, 1930, 1936, p. 157.

<sup>88</sup> André Gide, *Geneviève, ou La Confiance inachevée*, édition de David H. Walker, in *Romans et récits. Œuvres lyriques et dramatiques, vol. II*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 2009, p. 890.

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. 897.

sans souci d'examens et de diplômes, je commençai de lire éperdument. »<sup>90</sup> Elle s'inscrit par ailleurs à la Sorbonne et à la Faculté de droit et passe son temps à la bibliothèque Sainte Geneviève, « devant les œuvres de Bentham, Fourier ou Saint-Simon. »<sup>91</sup>

Dans *Geneviève*, il est également question d'émancipation sexuelle de la femme, et Gide va jusqu'à évoquer le lesbianisme, en faisant du désir naissant de son héroïne pour la belle Sara, le centre de son premier chapitre. Elle dira d'ailleurs à propos de la sexualité féminine : « Les questions d'ordre sexuel sur lesquelles certains peuvent s'étonner ou se scandaliser de me voir m'attarder dans ce récit, étaient bien aussi celles qui m'intéressaient particulièrement dans les livres que je lisais. »<sup>92</sup> Elle s'indigne de l'importance que l'on accorde à la chasteté des femmes, et de cette « assimilation de l'honneur à la pureté [lui] paraissait proprement inadmissible. »<sup>93</sup> En effet, Geneviève prône une sexualité libre pour la femme, ce qu'elle mettra en œuvre dans sa propre vie, elle aura deux amants, sans s'embarrasser d'un quelconque souci de pureté. Elle ajoutera également : « je protestais qu'une femme peut être vertueuse autrement que par sa réserve et que plus ou moins d'honnêteté réside ailleurs que dans les rapports charnels [...] l'accouplement [peut] se passer d'autorisation légale ».<sup>94</sup> Cette partie est très importante, Geneviève remet en question l'oppression de la société sur les femmes, qui tend à les réduire à leur sexualité, à leur condition biologique et à leur fonction reproductive. L'amour libre sera revendiqué, et nous le verrons particulièrement mis en œuvre dans la troisième partie du roman, lorsqu'elle évoque sa liaison avec le peintre Walter<sup>95</sup>, dont elle tombera enceinte. Nous pourrions citer également, afin d'appuyer notre propos au sujet de l'émancipation sexuelle de la femme dans le triptyque, l'affaire du portrait de Sara, qui provoque un scandale. En effet, cet acte de poser et de se faire peindre nue (le portrait a comme titre « *L'indolente* »<sup>96</sup>) peut être vu comme un acte de libération du corps de la femme, de son devoir de pudeur et de discrétion.

Ceci nous amène vers un autre problème, très largement abordé dans *Geneviève*, celui de la maternité hors-mariage (la question des filles-mères), et Gide va même plus loin, il suggère la procréation sans amour. D'abord, le débat est amorcé lorsque Geneviève demande à madame Parmentier son avis quant à la situation d'Hetty Sorel dans *Adam Bede*. Dans le roman, l'héroïne est contrainte d'abandonner son enfant, n'étant pas mariée avec le père. Selon madame Parmentier, Hetty

---

<sup>90</sup> André Gide, *Geneviève, ou La Confiance inachevée*, édition de David H. Walker, in *Romans et récits. Œuvres lyriques et dramatiques, vol. II*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 2009, p. 883.

<sup>91</sup> *Ibid.*, p. 883.

<sup>92</sup> André Gide, *L'École des femmes, suivi de Robert et de Geneviève*, Paris, Gallimard, 1929, 1930, 1936, p. 214.

<sup>93</sup> *Ibid.*, p. 216.

<sup>94</sup> *Ibid.*, p. 217.

<sup>95</sup> André Gide, *Geneviève, ou La Confiance inachevée*, édition de David H. Walker, in *Romans et récits. Œuvres lyriques et dramatiques, vol. II*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 2009, p. 881.

<sup>96</sup> André Gide, *L'École des femmes, suivi de Robert et de Geneviève*, Paris, Gallimard, 1929, 1930, 1936, p. 189.

est « coupable d'abord de s'être laissé séduire, puis d'avoir abandonné son enfant »<sup>97</sup>, ce à quoi Geneviève rétorque : « C'est le jugement de la société qui la force à commettre ce crime. Elle sait qu'il n'y a plus de place, dans la société, ni pour elle, ni pour son enfant [...] c'est la société que je désapprouve. »<sup>98</sup> Elle blâme la société de rejeter les mères célibataires et leurs enfants d'une part, et d'autre part elle rejette l'idée que la femme ait besoin de l'homme, pour quelque raison que ce soit, donc y compris pour d'élever un enfant, et soutient qu'une femme devrait pouvoir enfanter seule si elle le désire.<sup>99</sup> Le débat concerne néanmoins surtout le père, il est question de savoir si celui-ci est indispensable au bien-être de l'enfant ou pas, d'où la réponse de madame Parmentier lorsque Geneviève lui demande si « c'est très mal d'avoir un enfant sans être mariée » : « Comment ne serait pas malheureux un enfant sans père ? »<sup>100</sup> La position de la jeune fille au sujet de l'importance pour un enfant d'avoir un père est propre à son expérience personnelle, elle qui déteste son père ne reconnaît pas de rôle indispensable à celui-ci dans sa pensée d'adolescente révoltée, son jugement est biaisé. En effet, Geneviève, afin d'affirmer sa théorie, a l'idée obsédante de faire un enfant avec le docteur Marchant, et soutient qu'il est inadmissible que l'enfantement soit exclusivement toléré dans le cadre du mariage ou du couple.<sup>101</sup> Même si cette idée extrémiste n'est pas validée par le discours global du triptyque, Gide invite tout de même le lecteur à réfléchir à la question des filles-mères et au traitement qu'elles subissent au sein de la société, même si leur situation n'est pas forcément présentée comme enviable. D'ailleurs, Gide lui-même n'aura pas d'enfant avec sa femme, mais il aura une fille avec Elisabeth Van Rysselberghe, avec qui il ne se mariera jamais. Il n'est donc pas étonnant qu'il défende l'idée de la parentalité en dehors du mariage et la notion du couple non-marié. Dans *Geneviève* d'ailleurs, le couple des Keller (qui n'est pas marié) vit très bien ainsi et ont une fille ensemble, sans que cela pose problème. Mais la thèse selon laquelle il est souhaitable non pas d'être forcément marié mais en couple au moins sera confirmée par Geneviève elle-même. Finalement, si l'on analyse de près les choix qu'elle fera dans la troisième partie, on remarque que le seul principe qu'elle consentira à laisser de côté sera celui de la maternité sans père, car elle appliquera tous les autres, aussi extrémistes puissent-ils paraître, à sa vie. Adolescente, elle déclare : « je [...] prétendais n'aimer personne que je n'eusse résolu d'aimer [...] il faut n'aimer point pour disposer de soi librement »<sup>102</sup> ainsi que « l'attrait physique est pour moi de moindre importance que certaines qualités de l'intelligence et du cœur »<sup>103</sup>, puis enfin « je me révolte à l'idée de devoir soumettre ma vie à celui qui me rendra mère ».<sup>104</sup> L'idée que Geneviève se faisait de la vie étant jeune, elle la conservera et

---

<sup>97</sup> André Gide, *L'École des femmes, suivi de Robert et de Geneviève*, Paris, Gallimard, 1929, 1930, 1936, p. 219.

<sup>98</sup> *Ibid.*, pp. 219-220.

<sup>99</sup> *Ibid.*, p. 221.

<sup>100</sup> *Ibid.*, p. 220.

<sup>101</sup> *Ibid.*, pp. 229-236.

<sup>102</sup> *Ibid.*, p. 233.

<sup>103</sup> *Ibid.*, p. 238.

<sup>104</sup> *Ibid.*, p. 237.

l'appliquera : elle tombe enceinte de Walter, qui l'attire physiquement, mais elle n'a pas d'estime pour lui<sup>105</sup>, donc elle décide de le quitter et de ne pas faire de lui le père de son enfant. Elle se rend néanmoins bientôt compte qu'elle souhaite donner un père à sa fille, et elle choisira Sylvain, qu'elle trouve laid mais dont les qualités morales sont à son goût, donc ainsi qu'elle l'a toujours dit, elle choisit d'aimer Sylvain plutôt que Walter, et de se mettre en ménage avec lui pour élever son enfant.<sup>106</sup>

De plus, c'est d'une émancipation économique dont rêve également Geneviève (et à laquelle elle peut encore moins prétendre si elle est contrainte d'élever son enfant seule), problème féministe très au centre aux XIX<sup>ème</sup> et XX<sup>ème</sup> siècles, exprimé par le docteur Marchant : « Tu ne peux trouver un emploi suffisamment rémunérateur qu'en échange de ta liberté ... ». <sup>107</sup> À cette époque, une femme ne pouvait en effet pas prétendre à un poste suffisamment rémunérateur pour survivre sans aide, l'inégalité des salaires ainsi que l'absence de postes de haute fonction rendaient les femmes dépendantes d'un mari ou de leur famille. Geneviève a à ce niveau-là de la chance : sa mère étant décédée, elle lui a laissé une rente, qui lui permet de poursuivre ses études. On ne sait pas exactement quels sont les projets professionnels de Geneviève, plusieurs indices nous sont laissés dans son récit : adolescente, elle annonce par exemple qu'elle veut « faire [son] droit » <sup>108</sup> afin d'« inventer une carrière qui [lui] permît d'aider les femmes en leur apprenant à se connaître, à prendre conscience de leur valeur » <sup>109</sup>, car « les droits de la femme, [elle] voudrait apprendre à parfaitement bien les connaître [...] pour pouvoir mieux donner ensuite, à un tas de femmes, la conscience de leurs pouvoirs. » <sup>110</sup> Selon ces affirmations, on peut supposer que Geneviève envisage de faire de son combat féministe sa carrière, en passant par le droit, ce qui est confirmé dans la troisième partie lorsqu'elle dit fréquenter la Faculté de droit. Néanmoins, plus loin elle dit à Sylvain qu'elle est en train de traduire un livre d'Engels, à la demande d'un éditeur. <sup>111</sup> Ses idées de carrière sont multiples, elle ne semble pas savoir réellement à quoi employer sa vie. Un autre exemple abordant la question économique de la femme est le cas de Sidonie : celle-ci est couturière, mais son travail ne sert qu'à apporter un tout petit gain en plus au salaire de son frère, elle ne pourrait pas subvenir à ses besoins toute seule. <sup>112</sup> L'aspect économique de l'émancipation féminine est donc clairement mis en avant dans le triptyque.

---

<sup>105</sup> André Gide, *Geneviève, ou La Confiance inachevée*, édition de David H. Walker, in *Romans et récits. Œuvres lyriques et dramatiques, vol. II*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 2009, p. 889.

<sup>106</sup> *Ibid*, p. 903.

<sup>107</sup> *Ibid*, p. 883.

<sup>108</sup> André Gide, *L'École des femmes, suivi de Robert et de Geneviève*, Paris, Gallimard, 1929, 1930, 1936, p. 225.

<sup>109</sup> *Ibid*, p. 224.

<sup>110</sup> *Ibid*, p. 226.

<sup>111</sup> André Gide, *Geneviève, ou La Confiance inachevée*, édition de David H. Walker, in *Romans et récits. Œuvres lyriques et dramatiques, vol. II*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 2009, p. 889.

<sup>112</sup> *Ibid*, p. 886.

Après avoir passé en revue les principaux sujets de la condition féminine abordés dans *L'École des femmes*, il convient de les mettre en perspective avec le contexte historique de l'époque, et plus précisément avec la situation de la femme et du féminisme au moment de sa rédaction.

### **c) Où en est le féminisme au moment où Gide écrit ? Le féminisme militant et l'émancipation féminine en littérature**

Il est important de noter qu'au moment où Gide écrit, le féminisme est déjà bien implanté en France et en Europe. Si en 1929, les femmes françaises ne jouissent pas encore du droit de vote (bien qu'elles l'aient obtenu dans plusieurs pays d'Europe déjà), les voix des féministes se font très bien entendre. Dans cette période de l'entre-deux guerres en effet, les mouvements féministes, nationaux comme internationaux sont pour le moins actifs et virulents. C'est ce que soulève Geneviève dans sa préface : « Oui, ce n'est que depuis la guerre, où tant de femmes ont fait preuve d'une valeur et d'une énergie dont les hommes ne les eussent point crues capables, que l'on commence à leur reconnaître, et qu'elles-mêmes commencent à revendiquer, leurs droits [...]. »<sup>113</sup> En réalité, cette affirmation n'est pas tout à fait vraie, puisque les mouvements féministes secouent l'Occident depuis le XVIIIème siècle, même si les femmes suite à leur participation très active à la Première Guerre Mondiale s'indignent encore plus à cette époque, et ce à travers toute l'Europe. La problématique de la femme donc, questionne toute l'Europe, et surtout le milieu intellectuel.

Il existe divers courants féministes au XXème siècle, qui varient selon les objectifs, la période, et les mouvements politiques de chaque état. On peut en dégager deux grands mouvements bien distincts : le féminisme nationaliste et chrétien, qui met l'accent sur la valorisation de la femme en tant que mère civilisatrice, en tant que « femme féminine », et le féminisme individualiste et égalitaire (plus radical), qui prône les droits de la femme en tant qu'être humain, en tant qu'individu, devant être traité par l'état de la même manière que l'homme et devant disposer de sa liberté entière, liberté de faire de sa vie ce que bon lui semble. Ce courant défend les causes telles que la libération sexuelle, la fin de la subordination de la femme à l'homme dans le mariage, les droits politiques des femmes, l'indépendance économique de la femme, la protection sociale des mères (célibataires ou mariées), et l'abolition de la prostitution réglementée. C'est du côté de l'individualité que Gide se place dans sa pensée féministe, bien entendu (et il abordera la question de la femme dans une optique morale plutôt que politique). Une autre division des féministes est toutefois notable : les opinions politiques

---

<sup>113</sup> André Gide, *L'École des femmes, suivi de Robert et de Geneviève*, Paris, Gallimard, 1929, 1930, 1936, p. 154.

séparent les féministes entre d'un côté les bourgeoises libérales et de l'autre les ouvrières socialistes.

Néanmoins, et c'est peut-être pour cela que Gide se décide à parler des femmes à cette époque de l'entre-deux guerres, c'est justement suite aux problèmes économiques et sociaux que rencontre toute l'Europe après la Première Guerre Mondiale que la cause des femmes fait un pas en arrière. En effet, les avancées féministes en vue avant la guerre, ou même celles mises en place, connurent un déclin à cette époque. Une longue période de répression va suivre la guerre, et empirera avec l'arrivée des régimes fascistes, nazis et soviétiques.

Gide a donc sûrement été influencé par les grandes discussions sur le droit des femmes qui prolifèrent partout dans le monde, d'où son idée d'un « grand roman féministe ». Néanmoins, en littérature française, il n'est pas le premier à aborder la question, loin de là. Des critiques vont même comparer ses romans à d'autres œuvres similaires de l'époque. En effet, il est très probable que l'idée ne vienne pas de Gide, mais qu'il ait voulu refaire à sa manière la grande trilogie de Victor Margueritte, *La femme en chemin*, où l'on retrouve beaucoup de questions similaires à celles abordées par Gide (surtout du côté du libéralisme) : refus du mariage, enfant hors-mariage, études de droit pour défendre les femmes, lesbianisme, ...<sup>114</sup> Voyons brièvement cette trilogie de Margueritte dont Gide s'est très certainement inspiré : *La Garçonne*, publié en 1922, raconte l'histoire de Monique Lerbier, qui refuse de se laisser marier par sa famille, s'évade de son milieu bourgeois, acquiert une autonomie financière, a des partenaires sexuels divers (sans souci d'amour), assiste à des réunions lesbiennes et veut avoir un enfant hors-mariage. Ceci fait grandement penser à *Geneviève*. Le deuxième tome, *Le Compagnon* (1924), est le récit d'Annick Raimbert, qui souhaite cette même libération physique et mentale, et s'engage dans des études de droit pour défendre les droits des femmes (tout comme Geneviève). Le dernier tome s'intitule *Le Couple* (1925), et comporte à peu près tous les éléments des premiers. Autre série de romans notable qui aurait pu inspirer Gide : *L'Âme enchantée* (1922-1933), de Romain Rolland, qui traite essentiellement de la vie d'Annette Rivière, une mère célibataire. Ces sujets féminins, on le voit bien, sont très présents dans le milieu intellectuel français à cette époque. Gide n'innove pas vraiment avec son triptyque de *L'École des femmes*, il reste même bien moins polémique et direct que ces autres œuvres d'époque (celles de Margueritte en particulier). Même cette idée de confronter les points de vue du mari et de la femme dans une querelle conjugale, n'est pas nouveau. Georges Le Cardonnell dans *Le Journal* (27 juin 1929), à propos de *L'École des femmes*, parle de certaines autres œuvres qu'il compare au roman de Gide : *Climats* d'André Maurois et *Miroir à deux faces*, de Jacques Boulenger. Il en dit ceci : « Dans *Climats*, le récit d'une femme commençait

---

<sup>114</sup> Alain Goulet, *op. cit.*, p. 615.

à partir du moment où se terminait celui de son mari ; dans *Miroir à deux faces*, nous avons le récit d'un même espace de temps par le mari, puis par sa femme. »<sup>115</sup> Gide n'a donc fait preuve d'aucune innovation par rapport à son époque : ni dans la forme du récit personnel, ni dans le sujet de l'émancipation féminine ou dans celui de la querelle conjugale, ni dans l'aspect de confrontation des points de vue, et a même repris le principe de trilogie féminine, initié par Victor Margueritte.

## 2. Conception chaotique et échec de l'œuvre

### a) *L'École des femmes* et *Robert* : un bon commencement

La rédaction de *L'École des femmes* et de *Robert* n'ont pas posé de grosses difficultés à Gide. Il a même mis un temps record à les écrire, si l'on peut dire.

C'est en juin 1919, lorsqu'il commence à préparer ses *Faux-monnayeurs*, que Gide a l'idée d'écrire un roman sur la femme. Il n'est pas question d'émancipation féminine, mais plutôt d'émancipation de l'être tout court, d'une recherche de l'être authentique, d'une évolution de la pensée contre les valeurs dictées par la morale et la religion. L'idée de base est l'histoire d'une fille qui « épouse, contre le gré de ses parents [...] un être vain, sans valeur, mais d'assez de vernis pour séduire la famille après avoir séduit la jeune fille ». <sup>116</sup> Il voulut néanmoins d'abord achever les *Faux-monnayeurs* avant de se lancer dans le projet. Ensuite, il part au Congo, et six mois après son retour à Cuverville, donc en janvier 1927, il se met à écrire *L'École des femmes*. Cette fois, il choisit d'écrire au courant de sa plume, sans se relire spécialement (ce qui lui vaudra quelques difficultés, comme pour *Geneviève* que nous verrons ensuite), ce qui est assez inhabituel chez lui. De janvier à octobre 1927, Gide veut travailler exclusivement à son roman, mais il est préoccupé par ce qu'il a vu lors de son voyage au Congo. Il va alors abandonner *L'École des femmes* pour un temps, afin de se consacrer à l'exposé de son expérience en Afrique. Il reprend son roman le 7 mars 1927, mais commence à rencontrer des difficultés, il n'avance pas. Ce qui va lui arriver dans une plus grande mesure pour *Geneviève* se produit ici : il est trop préoccupé par les injustices dont il a été témoin ces derniers temps qu'il n'arrive pas à se concentrer sur un sujet aussi littéraire qu'un roman. Les problèmes sociaux prennent le pas sur les sujets littéraires. Un peu après, il arrive tout de même à s'en détacher et écrit à Dorothy Bussy qu'il va « beaucoup mieux » depuis qu'il a réglé ses problèmes avec le Congo, mais il

---

<sup>115</sup> Georges Le Cardonnel, *Le Journal*, 27 juin 1929.

<sup>116</sup> André Gide, *Journal des Faux-monnayeurs*, p. 121.

ajoute : « Le roman avance et s'élargit, mais je ne m'occupe pas rien que de lui. »<sup>117</sup> Il a donc relancé la rédaction, mais il a en effet d'autres préoccupations, qui vont encore le retarder. Il voudra même bientôt l'abandonner, puis oscillera pendant les mois suivants entre désir de continuer et tentation de tout arrêter. Il parle beaucoup de ce projet avec Élisabeth Van Rysselberghe, certainement afin de connaître l'avis d'une femme moderne au sujet d'un personnage tel qu'Éveline.<sup>118</sup> Il s'engage ensuite à donner à Edmund Gosse, de la revue américaine *Forum*, son roman, traduit en anglais par Dorothy Bussy, ce qu'il regrettera par la suite<sup>119</sup>, mais il avoue à Schlumberger que sans cet engagement, il n'aurait peut-être jamais achevé son *École des Femmes*.<sup>120</sup> Obligé donc de fournir son roman dans un certain délai à *Forum*, il se remet au travail, non sans peine. D'autres projets qui intéressent bien plus Gide se mettent en travers de sa route (un film documentaire sur son *Voyage au Congo*, une étude sur Montaigne, ...), il déclare : « C'est tout autre chose à présent que je voudrais écrire. »<sup>121</sup> Pressé et menacé par la revue américaine, il est contraint d'achever son roman. Il lui aura donc fallu 2 ans pour réaliser ce projet.

Quant à *Robert*, c'est de loin celui des trois volets dont l'écriture fut la plus rapide et la plus fluide, presque un sans faute. *L'École des femmes* à peine terminé, il songe déjà à la suite, une « École des maris », en novembre 1928.<sup>122</sup> C'est grâce à Ernst Robert Curtius que Gide mettra effectivement le projet en route : il prend la défense de Gide contre Du Bos, qui l'attaque au nom des valeurs chrétiennes. Suite à cela, Gide envoie son *École des Femmes* à Curtius, lequel lui fait un éloge pour le moins soutenu, et va lui exprimer son impatience de voir une suite à ce premier volet, du point de vue de Robert.<sup>123</sup> Il écrit donc cette suite très facilement et rapidement : « J'ai écrit ce petit livre en moins de huit jours, au courant de la plume ; c'est comme cela qu'il devait être écrit. »<sup>124</sup> Il donnera son texte le 26 septembre 1929 à François le Grix, directeur de *La Revue Hebdomadaire*.

## b) Le calvaire de l'écriture de *Geneviève*

Si l'écriture des deux premiers volets du triptyque s'est déroulée presque « sans embûches », il n'en est pas de même pour celle du troisième et dernier volet, *Geneviève ou la confidence inachevée*. En effet, on peut dire que Gide a eu beaucoup de mal à achever ce récit, ce fut un véritable calvaire

---

<sup>117</sup> André Gide-Dorothy Bussy, *Correspondance II*, pp. 116-117, cité par *Romans et récits II*, p. 1263.

<sup>118</sup> Maria Van Rysselberghe, *op. cit.*, p. 344.

<sup>119</sup> André Gide-Edmund Gosse, *Correspondance*, 8 avril 1928, pp. 192-194.

<sup>120</sup> Maria Van Rysselberghe, *op. cit.*, 30 novembre 1928, p. 374.

<sup>121</sup> André Gide-Dorothy Bussy, *op. cit.*, 2 ou 3 septembre 1928, pp. 186-187.

<sup>122</sup> Maria Van Rysselberghe, *op. cit.*, 30 novembre 1928, pp. 386-387.

<sup>123</sup> André Gide-Robert Curtius, *Correspondance*, 7 août 1929, p. 96.

<sup>124</sup> André Gide, *Journal II*, 29 septembre 1929, p. 49.

pour lui, période faite de doutes, de préoccupations diverses, de désespoir même. Il a du reste mis 6 ans à l'écrire. Finalement, *Geneviève* débouche sur un récit inachevé (la troisième partie n'ayant pas été publiée), mais également sur un coup dur pour l'auteur, qui voit en lui une énorme déception, une défaite. Il en parlera ainsi à son ami Albert Guérard, dans une lettre du 16 mai 1947<sup>125</sup> : il le qualifiera de « grand naufrage », de livre « péniblement écrit » et « détestable », et il donnera comme raisons de cet échec littéraire ses « déplacements divers » et le fait qu'il ait été « empoisonné par la question sociale ». Il conclura l'affaire par « n'en parlons plus ». C'est à peu près le strict résumé de cette misérable aventure de Gide.

Tout commença le 9 mars 1930, où Gide annonça à Maria Van Rysselberghe, son idée d'écrire un roman sur la condition de la femme. Il semble très enthousiaste au départ et laisse même tomber l'écriture de sa pièce *Oedipe* pour se lancer tout entier dans l'écriture de « sa *Geneviève* ». Il dira même « ... j'ai dans la tête de faire un roman, un grand roman féministe ! développer le personnage de Geneviève de *L'École des femmes*... »<sup>126</sup> ; ainsi que : « *Geneviève*, ou *La Nouvelle École des Femmes* – où j'aborderai de front toute la question du féminisme. »<sup>127</sup>. Gide a donc hâte de se mettre au travail et a bien l'intention de produire une grande œuvre. Il commence à écrire à Cuverville, mais aucune des toutes premières pages ne figurera dans la version finale : il a du mal à travailler, même s'il est assez content. Il a beaucoup de mal à s'y mettre et exprime son recul face à ce sujet nouveau qui lui pose problème.<sup>128</sup> Puis, les difficultés se posent de plus belle devant lui : il semble avoir les mêmes considérations sur l'écriture, le langage et le style que pour ses autres textes<sup>129</sup>, mais il est insatisfait, il ne sait pas s'il va réussir à le finir, il veut l'écrire « sans aucun souci de style »<sup>130</sup>, il ne veut pas lui apporter sa marque, il veut une héroïne qui soit un personnage en soi, et se laisser « supplanter par une personnalité différente de la mienne [sienne] »<sup>131</sup> ; il veut s'abandonner afin de « la laisser s'exprimer librement à travers moi [lui]. »<sup>132</sup> Mais déjà il constate qu'il n'aime pas écrire fémininement, et tout ce qu'il écrit lui déplaît, il doute de ce style « sans densité »<sup>133</sup>, « indigne de tous les autres projets »<sup>134</sup>, mais il s'obstine, il se dit que cela va passer car cela se déroule toujours ainsi lorsqu'il commence un projet. Gide, pour écrire, dit se laisser habiter par ses personnages, et ce

---

<sup>125</sup> Cité dans André Gide, *Geneviève ou la confidence inachevée*, édition critique établie et présentée par Andrew Oliver, Centre d'études gidiennes, 2010, p. 6.

<sup>126</sup> Maria Van Rysselberghe, *Les Cahiers de la « Petite Dame » II, 1929-1937*, p. 85.

<sup>127</sup> André Gide, *Journal 1889-1939*, 1948, p. 972.

<sup>128</sup> André Gide-Roger Martin du Gard, *Correspondance I : 1913-1934*, Paris, Gallimard, 1968, p. 393.

<sup>129</sup> André Gide, *Geneviève ou la confidence inachevée*, édition critique établie et présentée par Andrew Oliver, Centre d'études gidiennes, 2010, p. 9.

<sup>130</sup> André Gide, *Journal 1889-1939*, 1948, pp. 977-978.

<sup>131</sup> *Ibid*, pp. 977-978.

<sup>132</sup> *Ibid*, pp. 977-978.

<sup>133</sup> *Ibid*, pp. 977-978.

<sup>134</sup> *Ibid*, pp. 977-978.

sont eux qui l'amènent vers des choses nouvelles : il semble que cela n'ait pas été le cas pour celui-ci. Il abandonne *Geneviève*, se consacre à *Oedipe*, puis envisagera de reprendre.

Cependant, d'autres préoccupations vont venir se mettre en travers de son écriture : en 1931, Gide a trop de projets en chantier, il ne sait par où commencer et hésite. Puis arrivent les préoccupations sociales de ce début des années 1930 : la crise économique et sociale, qui va totalement absorber Gide et le tenir éloigné de son écriture pendant une longue période. Jusque-là, il a toujours veillé à scrupuleusement séparer art et questions sociales, mais cela va changer durant les années 1930. Il décide d'arrêter d'écrire des romans, il veut parler de ce qui « gonfle mon [son] cœur ». <sup>135</sup> Certaines de ses lectures anglaises néanmoins, telles que *Jane Eyre* ou *Clarissa Harlowe*, vont lui redonner l'envie d'écrire (ces lectures apparaîtront d'ailleurs dans le roman, en tant que lectures de Geneviève). Malgré les encouragements de certains de ses amis, tel que Dorothy Bussy (sa traductrice anglaise), il ne trouvera pas le courage de se remettre au travail et les années suivant le début de la rédaction seront partagées entre des périodes de dépression, des tentatives infructueuses et minimes d'écrire, des voyages et des périodes de dépression, de doutes, de maladie et de préoccupations diverses. Les commentaires de ses amis (notamment la « Petite Dame ») concernant *Geneviève* confirment ce que Gide lui-même en pense : ils conviennent tous que cela est ennuyeux, qu'il faut faire ou « plus vivant », ou « plus mordant ». <sup>136</sup>

Il y a plusieurs raisons à cette inaptitude de Gide à écrire correctement son roman. Tout d'abord, il faut souligner cette méthode de travail peu habituelle chez lui qu'il se borne à employer, par manque de confiance en lui et par peur de se relire sans doute. Sa méthode habituelle consistait à se relire sans cesse et à essayer d'atteindre la perfection avant de continuer, or, il dit faire tout le contraire ici. <sup>137</sup> Il souhaite écrire « au courant de la plume », prendre du recul sur son texte avant de poursuivre. Il semble que cette méthode n'ait pas été très avisée, puisqu'il va continuer à être insatisfait de son travail, il voudra même à plusieurs reprises tout abandonner. Ensuite, il y a le handicap de l'obsession pour les idées sociales : « Geneviève [...] doit devenir le déversoir politico-social de Gide ». <sup>138</sup> Ce moment marque un tournant dans toute l'œuvre de Gide : il décide d'inclure dans son roman toutes les questions qui le tracassent, les problèmes politiques, les questions sociales, la Russie, l'individualisme, allant totalement à l'encontre de ses principes, lui qui a toujours voulu rester un « artiste pur », veillant soigneusement à maintenir éloignées de son art les questions politiques.

---

<sup>135</sup> André Gide, « Pages de journal », 31 janvier 1931, *La Nouvelle Revue Française*, n°226, 1er juillet 1932, p. 38.

<sup>136</sup> Maria Van Rysselberghe, *op. cit.*, p. 145.

<sup>137</sup> André Gide, *Journal 1889-1939*, 1948, 31 août 1931, pp. 1068-1069.

<sup>138</sup> André Gide, *Geneviève ou la confidence inachevée*, édition critique établie et présentée par Andrew Oliver, Centre d'études gidiennes, 2010, p. 20.

Néanmoins, il s'inquiète tout de même de l'effet que cela pourrait avoir, et voit le danger de se détourner des « choses littéraires ». C'est précisément ce qui arriva et ce qui handicapa toute son écriture, du début à la fin. Il sera à ce point obsédé par ses préoccupations politiques du moment qu'il songera même à déposséder le roman de son sujet de base, le féminisme, pour parler de communisme. Lui qui déteste les romans engagés, cela ne va pas l'aider à faire aboutir le projet. Sa trop grande préoccupation sociale va paralyser sa force créatrice : cette période va se solder par une grande inactivité littéraire. En 1933, il repassera par une période d'écriture intense (c'est à ce moment qu'a été produite la plus grande partie de *Geneviève*), puis en 1934, il va se tourner finalement vers le théâtre. Il aura d'ailleurs même l'idée de transformer son roman en pièce de théâtre, car certains dialogues lui paraissent excellents tandis que les passages descriptifs lui paraissent détestables. Seuls vestiges de cette idée de pièce qui ne verra pas le jour : un feuillet avec une esquisse de plan. Incapable d'écrire, il entreverra même la fin de sa carrière littéraire.

Finalement, le projet sera décisivement relancé en octobre 1935 : le directeur de la *Revue de Paris* lui demande de lui donner quelque chose. Il envisage alors de lui donner les deux premières parties de son roman, en sachant qu'il n'y aura pas de suite : ceci va être déterminant pour la, puisqu'il envisagera même d'écrire une troisième partie, après la lecture d'un article qui réactive son imagination, celui-ci abordant tous les grands thèmes que Gide aurait aimé retranscrire dans son roman. Il fait des révisions importantes à cette époque : le récit devient plus dense, plus nerveux et refondu dans la perspective de la troisième partie, la fin de la deuxième partie est changée. Les critiques de ses amis sur les deux premières parties sont bonnes, mais il n'est néanmoins pas du tout satisfait de la troisième partie et recevra des critiques qui confirmeront ses doutes : cela semble être une catastrophe.<sup>139</sup> Il abandonnera cette partie (prétendant même l'avoir détruite), et donne les deux premières parties à la revue.

### **c) Réception**

Le triptyque gidien, il faut bien l'admettre, n'a pas suscité énormément l'attention des critiques de l'époque. Pourquoi donc ? Gide a été un auteur très en vogue à son époque, mais aussi très critiqué, en bien ou en mal. Chacune de ses œuvres a attiré l'attention de tout le public. Sauf ces trois modestes récits, qui sont passés quasiment inaperçus. Il y a plusieurs raisons à cela.

Voyons d'abord ce que globalement la critique d'époque, du moins celle qui s'est intéressée au

---

<sup>139</sup> Maria Van Rysselberghe, *op. cit.*, pp. 519-521.

triptyque, en a pensé. Voici ce que Hilary Hutchinson en dit : il y a « quelques dossiers de presse de *L'École des femmes* qui, chose intéressante, sont tous favorables », mais ajoute que « ces récits ont eu si peu d'intérêt auprès des critiques malgré le lancement positif de *L'École des femmes* en 1929. »<sup>140</sup> *L'École des femmes* paraît d'abord en anglais aux États-Unis dans la revue *Forum*, en trois épisodes : janvier, février et mars 1929. Ensuite, le roman n'est publié en français et en deux épisodes qu'en mars et avril 1929 dans *La Revue de Paris*, puis en volume entier le 16 avril 1929 dans la *Nouvelle Revue Française* (Gallimard). Globalement en effet, la critique est plutôt bonne, mais quelques détails sont néanmoins reprochés à Gide. Certains critiques trouvèrent que la première partie était moins bien que la deuxième, tel que le souligne Gabriel Marcel dans *Europe Nouvelle*, le 31 août 1929 : il contredit l'avis d'Edmond Jaloux. Pour lui, c'est une œuvre d'une médiocrité flagrante comparée aux autres œuvres de l'auteur. Il reproche à Gide de ne pas avoir su rendre Éveline plus attachante, mais surtout de n'avoir pas su bien montrer au lecteur, dans cette première partie, la vraie nature de Robert. C'est exactement l'opposé de ce qu'Edmond Jaloux en dira dans *Nouvelles Littéraires* (8 juin 1929) : il félicite justement Gide pour avoir adroitement donné assez d'indices au lecteur pour qu'il comprenne la médiocrité de Robert à travers la naïveté de sa fiancée. C'est pour lui un « chef-d'œuvre d'esprit comique ». On lui reprochera également quelques inexactitudes et quelques anachronismes, mais ce ne sera qu'un détail qui n'empêchera pas certains d'apprécier l'œuvre surtout pour son caractère court et pour sa structure dépouillée, pour la simplicité et le classicisme de ce récit.

La critique de *Robert* est, comme pour *L'École des femmes*, plutôt bonne. Le récit du mari paraît d'abord en deux parties dans *La Revue hebdomadaire* (les 11 et 18 janvier 1930), puis aux éditions de la *Nouvelle Revue Française* chez Gallimard, en septembre 1930 (comme supplément à la nouvelle édition du premier tome). On fera surtout l'éloge de la « prouesse de Gide à faire atteindre à son personnage une complexité et une perfection insoupçonnées »<sup>141</sup> En effet, cette chance que laisse Gide à Robert de se justifier donne toute sa profondeur et lui fait dépasser son simple rôle de Tartuffe, nuance son caractère, le rend plus complexe, plus subtil, et témoigne de la recherche d'honnêteté de l'auteur, de « ce don de découvrir toujours et d'admettre avec une égale sincérité les deux faces de toute chose »<sup>142</sup>. L'habileté et la richesse littéraires de Gide sont une fois de plus incontestées. Néanmoins, on lui reprochera au milieu de ces éloges, quelques menus détails : Albert Thibaudet, dans *Candide*, critiquera en effet le manque de connaissance de la religion catholique de Gide, car jamais un abbé catholique n'aurait accepté de donner l'absolution à Éveline alors que celle-ci renie ouvertement Dieu (ce que Le Grix contestera). On notera aussi la remarquable défense de

---

<sup>140</sup> Hilary Hutchinson, « *L'École des femmes, Robert et Geneviève : triptyque à thèse ?* », *Bulletin des amis d'André Gide*, 29e année, vol. XXIV, n°110-111, avril-juillet 1996, p. 191.

<sup>141</sup> René Lalou, *L'Europe Nouvelle*, 15 mars 1930.

<sup>142</sup> Noël Sabord, *Paris-Midi*, 13 février 1930.

Gide par François Le Grix dans *La Revue Hebdomadaire* du 11 janvier 1930, sans doute pour rassurer ses lecteurs chrétiens, où il conteste les attaques faites à Gide au sujet de *L'École des femmes* et de *Robert*. Il récuse l'affirmation selon laquelle Gide a pour objectif d'offusquer la foi de ses lecteurs et de démolir la religion, il montre au contraire que ce que l'auteur critique, ce sont les faux dévots, non les sincères croyants. Gide ne veut pas détruire le divin, et tous, chrétiens ou non, peuvent tirer leçon de son récit. C'est contre les hypocrites et les malhonnêtes que Gide plaide. Ce ne sera par contre pas l'avis de certains critiques, qui eux se sont révoltés contre ce portrait peu flatteur que fait Gide de « l'honnête homme » : ainsi, André Rousseaux dans *Le Figaro*, le 15 janvier 1930, dira que Gide, même s'il fait rire, mérite d'être remis à sa place quant à donner des leçons de morale à l'aide d'une caricature exagérée et invraisemblable de l'homme catholique et conservateur. On lui reproche de s'attaquer à des hommes qu'il connaît mal, de façon « gauche » et peu réaliste, trop facile et étroite, motivé par son « avarice spirituelle ».<sup>143</sup>

Passons enfin à *Geneviève* : ce dernier volet paraît d'abord dans *La Revue de Paris* du 15 juin et du 1er juillet 1936, puis en novembre 1936 à la *Nouvelle Revue Française*. Il bénéficie, à la différence des deux premiers volets, d'un accueil mitigé dans la presse : on découvre une certaine réticence face à ce « nouveau récit gidien », mais d'autres apprécient le fait que l'auteur ait voulu écrire d'un point de vue féminin. Beaucoup vont justement saluer ce style simple, sobre, franc et sans ornements, mais qui n'empêche pas les personnages d'être profonds, vivants et nuancés, et le récit d'être « terriblement excitant »<sup>144</sup>. Noël Sabord résumera très bien *Geneviève* comme léger, mais non pas avec moins de substance.<sup>145</sup> Autre point fort de ce récit : Gide laisse toujours le choix à son lecteur, celui de penser ce qu'il veut de ses personnages, il n'impose rien et lui laisse toujours le choix, la lucidité : « c'est que toute affirmation est suivie, parfois même précédée, de sa concession ou de sa négation ; l'autre est une tendance à l'abandon qui ne se résout ni à formuler, ni à déterminer, ni à choisir. »<sup>146</sup> Examinons maintenant l'autre partie de la presse, celle qui n'est pas enthousiaste. Ce qui est frappant, c'est que l'on voit bien que les critiques de l'époque se sont rendu compte des handicaps de ce récit, qui sont le fruit des handicaps de l'auteur lors de sa rédaction. Les difficultés de Gide face à sa *Geneviève* se ressentent cruellement dans son récit. Ainsi, on reprochera au romancier son manque de génie, un récit court et ennuyeux, truffé des habituelles préoccupations gidiennes. À ce propos, André Thérive dans son article du 21 janvier 1937 (*Le Temps*), résume très bien les principaux problèmes dans ce roman : il ressent le manque d'inspiration, de nécessité-même de l'auteur. Le sujet ne semble pas l'intéresser réellement, le problème de la liberté sexuelle des femmes ne semble pas

---

<sup>143</sup> Jacques Victor Laprade, avril 1930.

<sup>144</sup> Christian Michelfelder, *Cahiers du Sud*, mars 1937.

<sup>145</sup> Noël Sabord, *Paris-Midi*, 18 novembre 1936.

<sup>146</sup> P. Forgeron, *Combat*, décembre 1936.

l'atteindre et n'est que la trace des autres sujets qui l'intéressent. Il n'est pas investi dans son sujet, n'a aucune conviction. De plus, il note que la périπέtie est froide, le sujet est traité de façon schématique, ce qui empêche le lecteur d'y voir toute la complexité et la profondeur, d'en tirer une leçon, une morale. D'autres critiques moins objectifs, tels Gonzague Truc dans la *Revue Hebdomadaire* (11 septembre 1937), s'attaqueront à Gide dans une critique virulente contre l'impureté et l'immoralisme de *Geneviève* (et de Gide lui-même). Celui-ci traitera l'héroïne de vicieuse, d'égoïste et d'orgueilleuse, qui n'aspire à rien d'idéal, d'universel ou de généreux et ne pense qu'à elle-même dans toute son individualité, sans chercher autre chose (le créateur). Il accusera Gide d'être l'incarnation de l'impureté, du mal, de Satan.

Comme nous l'avons dit, le triptyque est passé presque inaperçu dans le milieu de la critique littéraire. Les causes de cette discrétion sont diverses. Tout d'abord, il y a le problème du sujet : pour *L'École des femmes* et *Robert*, le fait que le sujet de la querelle conjugale peu original n'ait pas attiré l'attention plus que cela, et quant à *Geneviève*, le féminisme n'est pas non plus une priorité. Au milieu de tous les problèmes d'actualité (crise politique, sociale et économique) la femme n'est pas un sujet qui est au centre. Le féminisme est étouffé à cette époque par d'autres problèmes plus urgents qui secouent le monde, d'autres mouvements plus bruyants, plus nouveaux (comme le communisme bolchévique, la montée du nationalisme, du fascisme, ...). En ce qui concerne *Geneviève*, les raisons sont encore plus flagrantes : la concurrence des *Nouvelles pages de journal* et de *Retour de l'U.R.S.S.*, qui sont publiés en même temps, l'ont totalement occulté. La critique était alors bien trop occupée par les deux autres, en sachant que le communisme français était tout à fait d'actualité à l'époque. Ce sont les questions politiques et sociales liées au communisme qui ont absorbé la critique, au détriment de la question de la femme. De plus, même pour Gide, c'est son récit de voyage qui est le plus important, à côté de ce roman dont il est lui-même déçu. Cette discrétion de *Geneviève* ne le dérange pas, bien au contraire, on peut supposer qu'elle l'arrangeait.

#### **d) L'échec du « grand roman féministe »**

Il convient de souligner que l'idée d'un roman féministe à proprement parler n'est venue à l'esprit de Gide qu'à partir de *Geneviève*. Même si l'on peut déjà déceler dans *L'École des femmes* et dans *Robert* une certaine volonté de donner la parole aux femmes (surtout aux femmes mariées enfermées dans leur mariage et subordonnées à leur mari), ainsi qu'une pensée d'émancipation féminine, ce n'est pas à proprement parler le but premier de ces deux volets de départ. C'est bel et bien dans *Geneviève* que l'on voit se développer les grandes idées féministes, dans le sens de

l'indépendance de la femme en tant qu'être humain libre et ayant des droits (Geneviève, avec ses amies, crée une ligue pour l'indépendance des femmes, l'« IF »), dans le sens d'un certain militantisme. Nous parlerons ici surtout du troisième volet donc, puisque toute la difficulté de Gide à aller au bout de ses idées datent de la rédaction de celui-ci, et le non-aboutissement de son « grand roman féministe » concerne surtout *Geneviève*.

On le sait, l'écriture de *Geneviève* ne fut pas une mince affaire pour Gide, ce fut un long processus fait de tentatives multiples, de renouvellements ratés, de désespoir, de hauts et de bas. Finalement, l'auteur restera pour toujours insatisfait de ce travail, même après publication, il est déçu, il ne fera jamais ce grand roman féministe qu'il a tant voulu écrire. Ce qui est intéressant, c'est que ces hésitations, ces difficultés de dire ce qu'il veut dire, tout cela se retrouve dans le roman. Geneviève avance en parallèle avec son auteur. Comme nous l'avons déjà dit, de multiples difficultés se posent à lui lors de la rédaction : il n'arrive pas à se mettre dans la peau de son personnage, il n'adopte pas la même méthode de travail qu'à son habitude (il ne se relit pas systématiquement), les questions sociales l'obsèdent et il n'arrive pas à les transcrire dans son texte, à la fois il cherche à écrire sans effets de style, sans artifices, mais il se reproche sans cesse cette platitude (« Et tout ce que j'en écris me paraît flasque et sans accent »<sup>147</sup>), il n'a apparemment de conviction que pour les idées, mais il n'arrive pas à les mettre en valeur. Ce qui va éloigner définitivement Gide de son idée de base, c'est sa trop grande préoccupation pour les idées sociales, et plus particulièrement, sa fascination pour le communisme. Il trouve néanmoins une solution à cela : il va réconcilier littérature et idées sociales, et se servir de son roman pour parler de ce qui l'intéresse à ce moment-là. Or, il va vite comprendre qu'il n'est pas fait pour écrire des romans de ce type, mais il s'obstine : c'est le début d'un long combat intérieur, l'auteur est écartelé entre esthétique et idées, entre art et politique, il n'arrive pas à faire un choix tout en voulant concilier les deux, sans succès.

« J'en suis à me demander : comment peut-on écrire encore des romans ? Tandis que nous assistons à la fin d'un monde et que peut-être, que sans doute, plus rien de ce qui nous passionnait hier ne paraîtra plus d'aucun intérêt à ceux qui viennent, à cette nouvelle société qui s'ébauche clandestinement, bien que sous nos yeux. Depuis des mois mon attention est presque exclusivement requise par les questions économiques et sociales ; j'y sens toute mon incompetence et c'est une des causes de ma stérilité d'aujourd'hui. »<sup>148</sup> Gide en réalité, pour un moment, se sentant incapable de s'occuper et de littérature, et de politique, choisit, pour un temps, de se détourner de l'un pour se consacrer à l'autre. Il ne voit plus l'intérêt du roman, mais pire, de toute son œuvre littéraire, il remet

---

<sup>147</sup> André Gide, *Journal I : 1889-1939*, 1948, p. 1046.

<sup>148</sup> André Gide-Jacques-Émile Blanche, *Correspondance 1892-1939*, pp. 273-274.

tout en question : « j'en suis à douter de la valeur, de l'intérêt, de la raison d'être [...] de tout ce que j'ai écrit jusqu'à présent. »<sup>149</sup> Il avoue que sa *Geneviève* ne l'intéresse plus. En réalité, c'est toute la littérature, et plus particulièrement le roman, qui ne l'intéresse plus. Il est de fait de plus en plus absorbé par le communisme, sollicité par la gauche française, mais aussi par l'U.R.S.S. qui veut se servir de ses œuvres pour faire de la propagande, ce que Gide refusera catégoriquement, ne perdant pas de vue ses principes artistiques.

Finalement, ce roman qui était censé ouvrir de nouvelles frontières romanesques, symboliser la réconciliation chez Gide entre littérature et idées sociales, devient un simple récit gidien, d'éducation psychologique et sentimentale. Geneviève, dans ses espoirs de jeunesse, a pour but de changer la société et son attitude envers la femme : elle aboutit en réalité à la prise de conscience des valeurs individuelles, des sentiments personnels et du respect qu'on leur doit. Ce qui est bien différent du projet de base, le militantisme de l'héroïne s'émousse peu à peu, et les mutilations qu'a subi le texte se voient dans le récit. La lettre de Geneviève au début fait des promesses qui en fait ne seront jamais réalisées : elle appelle la femme à prendre sa liberté, et entend montrer par son témoignage comment y parvenir. Or, ce côté exemplaire de Geneviève ne se réalise pas. Il y a un décalage flagrant entre théorie et pratique dans ce récit. Gide s'en rend compte : la forme n'est pas adéquate. « Et puis, la forme me chiffonne, je ne la sens pas coller au sujet »<sup>150</sup> Le récit se présente comme un récit individualiste, alors qu'il veut exprimer des idées philosophiques et sociales, ou politiques. Il est en fait le « récit de la femme aux prises avec sa propre nature et avec ses ambitions sociales, laquelle à force de se narrer découvre non l'exemplarité de ses positions théoriques, mais bien le sens de ce que c'est que d'être une femme, dans un contexte précis et vis-vis d'autres êtres humains. »<sup>151</sup>

---

<sup>149</sup> André Gide-Roger Martin du Gard, *op. cit.*, Berlin, 25 mai 1932, 1968, p. 522.

<sup>150</sup> Maria Van Rysselberghe, *op. cit.*, pp. 519-521.

<sup>151</sup> André Gide, *Geneviève ou la confidence inachevée*, édition critique établie et présentée par Andrew Oliver, Centre d'études gidiennes, 2010, p. 51.

# Chapitre II : Une œuvre aux multiples facettes

## 1. Un triptyque qui exprime des idées féministes, mais pas uniquement

### a) Une critique de la société

Il apparaît très clairement, lors de la lecture du triptyque de *L'École des femmes*, que la critique ne s'attaque pas seulement à la condition de la femme, mais la dépasse. Ce n'est pas seulement la femme dans la société qui est remise en question, c'est la société tout entière. Car Gide l'a bien compris, ce n'est pas seulement la femme qui en est victime, mais l'Homme en général, le problème de la femme devient un problème humaniste, s'élargit vers une remise en question de tout un mode de vie. Cet élargissement est au centre des débats féministes de l'époque, et plus particulièrement prend forme au moment où le socialisme gagne de l'ampleur. On parlera de « féminisme socialiste ». Le principe est celui de rattacher la cause des femmes à celle du prolétariat, le problème de la femme, dans ce cas, n'est plus que secondaire, et il ne pourra alors se résoudre que par l'abolition du capitalisme et de la bourgeoisie, qui seule peut libérer la femme, en même temps que l'homme. Il y a de fortes chances que Gide ait été influencé par ces courants politiques. Son engouement pour le communisme, les causes humanitaires et les problèmes politiques, sociaux et économiques qui secouent l'Europe de l'entre-deux guerres, en est la preuve.

Il y a en effet dans le triptyque gidien une complète remise en question de la conception du mode de vie dans la société : le concept de la famille, celui du mariage, les conventions bourgeoises telles que les « convenances », la pudeur, la vertu, la religion, ... toutes ces valeurs préconçues enferment les hommes dans un mode de vie étroit, fermé à toute nouveauté, n'admettant aucun « élément étranger », aucune différence. Absorbé par « l'extraordinaire effort de la Russie », qui est censé promettre un « état sans religion, une société sans famille »<sup>152</sup>, ce sont certainement les idées communistes de Gide qui l'ont amené à critiquer aussi violemment sa société, par rapport à sa vie personnelle (son homosexualité et son désir de procréation hors mariage). Ces espoirs que nourrit

---

<sup>152</sup> André Gide, *Journal II*, p. 274 et p. 296, cité par Jean-Michel Wittmann, « De l'individualisme au féminisme, La question de la minorité dans la trilogie de *L'École des femmes* », in Jean-Michel Wittmann (éd.), *Gide ou l'identité en question*, Paris, Classiques Garnier, 2017, p. 185.

Gide envers l'U.R.S.S. lui font entrevoir la possibilité d'un monde différent, d'un progrès, car elle promet de « faire naître un homme nouveau ». <sup>153</sup>

La famille et le mariage sont une ses principales cibles, ils posent problème à Gide. Celui-ci exprime son avis à travers Geneviève, qui refuse l'idée de la famille traditionnelle et du mariage, mais encore plus à travers le docteur Marchant, qui est lui-même marié, mais tient le mariage pour une « institution ridicule ». <sup>154</sup> Cette déclaration est nuancée par l'avis de Robert, ridiculisé et méprisé dans la bouche de sa fille : « mon père [...] professait le plus grand respect pour cette institution sacrée ». <sup>155</sup> On sait également que l'intrépide Geneviève n'aura de cesse de revendiquer son intention de concevoir un enfant hors mariage. C'est la liberté individuelle qui est importante ici : la liberté d'aimer qui l'on veut, de ne pas se lier pour la vie à une seule personne, et surtout de ne pas passer par une institution pour cela (« l'accouplement pût [peut] se passer d'autorisation légale » <sup>156</sup>). Outre le fait que le mariage soit en partie responsable de la triste condition d'Éveline, elle ne concerne pas qu'elle puisqu'elle paraît rendre presque tous les personnages malheureux, comme Robert par exemple qui, même s'il ne remet pas le mariage en question, s'avoue insatisfait de son mariage et souffre du rejet de sa femme. C'est également le cas du père d'Éveline, qui avoue à sa fille n'être pas heureux dans son ménage, sans avoir jamais rien fait pour y changer quoi que ce soit. En effet, lorsque sa fille se tourne vers lui afin de lui demander de l'aider pour se séparer de Robert, celui-ci lui déconseille de le faire. On aurait pu attendre du père qu'il fasse passer le bonheur de sa fille en premier (tel qu'il l'avait déjà fait auparavant en autorisant ce mariage alors qu'il n'aimait pas Robert). Or, si au début il avait été assez perspicace pour repérer le caractère manipulateur de Robert, son avis à son sujet a bien changé avec le temps, il en est venu à l'apprécier finalement. <sup>157</sup> De plus, même si l'on aurait pu espérer de lui plus d'ouverture d'esprit, car le père d'Éveline nous apparaît d'abord comme un personnage à l'esprit critique développé, qui ne se conforme pas selon les convenances (il est absolument contre la religion par exemple, ce qui peinait beaucoup sa fille <sup>158</sup>), sa non-conformité s'arrête là, il est aussi soumis à la société bourgeoise que les autres, privilégie la « bonne réputation » de sa fille et qualifie l'idée de se séparer de Robert de « bêtise ». <sup>159</sup> On apprend que lui-même n'ayant pas été heureux dans son mariage, il s'est soumis à cette norme malgré tout, et de toute manière « il ne connaissait pas de ménage dont l'union fût si parfaite que l'un des deux époux n'ait pu souhaiter parfois ne s'être jamais

---

<sup>153</sup> André Gide, *Journal II*, p. 274 et p. 296, cité par Jean-Michel Wittmann, « De l'individualisme au féminisme, La question de la minorité dans la trilogie de *L'École des femmes* », in Jean-Michel Wittmann (éd.), *Gide ou l'identité en question*, Paris, Classiques Garnier, 2017, p. 186.

<sup>154</sup> André Gide, *L'École des femmes, suivi de Robert et de Geneviève*, Paris, Gallimard, 1929, 1930, 1936, p. 212.

<sup>155</sup> *Ibid*, p. 212.

<sup>156</sup> *Ibid*, p. 216.

<sup>157</sup> *Ibid*, p. 85.

<sup>158</sup> *Ibid*, p. 27.

<sup>159</sup> *Ibid*, p. 85.

engagé. »<sup>160</sup> Pour le père d'Éveline aussi c'est une désillusion, car « lui non plus n'avait pas trouvé dans le mariage tout ce qu'il en avait attendu »<sup>161</sup>, et selon lui, le mariage ne lui a pas permis de se réaliser en tant que personne, car il s'est trop reposé sur sa femme. L'insatisfaction au sein du mariage est donc la norme, et chacun devrait être en mesure de s'y soumettre, ce ne sont donc pas que les femmes qui sont victimes de cette institution sociale, mais tous les individus de la société. C'est finalement tout le système qui est à remettre en question, mais ce système s'auto-protège et perpétue ses traditions à travers les individus, qui font tout pour le conserver et empêcher quiconque de s'y opposer, comme nous venons de le voir avec la réaction du père face au désir de séparation de sa fille. Le mariage ne permet donc pas un rapport homme-femme satisfaisant, puisqu'il pousse d'une part Éveline au quasi-suicide et qu'il rend Robert malheureux de voir sa femme le détester et perdre sa foi en Dieu. C'est aussi leurs mariages respectifs qui empêchera l'amour du docteur Marchant et d'Éveline de se réaliser.<sup>162</sup> On a d'ailleurs plusieurs propositions alternatives au mariage dans *Geneviève*, comme modes de relations différents : le rapport lesbien, le couple sans mariage et la maternité extra-conjugale. Le premier n'est pas accompli puisque Geneviève n'ira jamais au bout de son désir pour Sara, le deuxième est accompli puisqu'on a d'un côté les Keller qui forment une union heureuse hors mariage, et de l'autre Geneviève et Sylvain, qui se mettent en ménage pour élever l'enfant à naître, et le troisième n'est accompli que partiellement : d'abord, la tentative de concevoir un enfant hors mariage échoue puisque Marchant refuse sa proposition, mais elle tombe tout de même enceinte de Walter, qu'elle quittera, son idée d'être mère célibataire au départ échouera puisqu'elle voudra quand même choisir un père à sa fille. Quoiqu'il en soit, Geneviève n'adhérera jamais au mariage, mais son féminisme extrémiste ne fait pas d'elle un porte-parole du discours global du triptyque, ainsi peut-on conclure que Gide, même s'il critique fortement le mariage, ne le rejette pas pour autant, surtout dans le cadre de la maternité.

La religion est également soumise à une rude critique, qui s'exprime à travers le père d'Éveline d'abord, qui dit ne pas aimer beaucoup « les curés »<sup>163</sup> et déteste l'abbé Bredel, mais aussi par le docteur Marchant, dont l'athéisme est très critiqué par Robert<sup>164</sup>, et par Éveline elle-même, qui estime que l'on peut se passer de Dieu pour trouver la Vérité.<sup>165</sup> Plus elle pense par elle-même, plus elle perd la foi, ce qui place la religion en très mauvaise position, puisque que cela insinue d'une certaine manière une sorte de crédulité de la croyance religieuse. La religion est ici présentée comme oppressante pour l'homme, l'empêchant d'accomplir ce qu'il désire, d'être sincère avec soi-même, de

---

<sup>160</sup> André Gide, *L'École des femmes, suivi de Robert et de Geneviève*, Paris, Gallimard, 1929, 1930, 1936, p. 88.

<sup>161</sup> *Ibid*, p. 87.

<sup>162</sup> *Ibid*, p. 241.

<sup>163</sup> *Ibid*, p. 21.

<sup>164</sup> *Ibid*, p. 134.

<sup>165</sup> *Ibid*, p. 135.

penser par soi-même, et l'enferme dans des principes prédéterminés qui ne tiennent compte que de lois qui le sont tout autant et ne répondent pas aux besoins de chacun. Ainsi, le déplorable exemple de l'abbé Bredel, qui renvoie Éveline sans ménagement à son triste sort d'épouse malheureuse, lui dit pour défendre Robert : « L'important, selon l'abbé, n'est pas tant de dire ce que l'on pense [...] que ce que l'on devrait penser. »<sup>166</sup> La religion n'est d'aucun secours pour Éveline, au contraire, elle contribue à la maintenir en cage, et pèse lourdement sur elle. Ainsi, ce poids religieux s'accompagne de quantité de conventions bourgeoises : soumission aux parents, intérêt pour le « qu'en dira-t-on », préjugés, retenue, « obligations mondaines »<sup>167</sup>, qualifiées de « comédie » et de « parades »<sup>168</sup> par Éveline qui en a une « aversion »<sup>169</sup>, décence, code vestimentaire, « courbettes »<sup>170</sup> ... Ces conventions sont tout aussi mal reçues dans l'œuvre, qui ne fait que les démonter et les ridiculiser sans cesse, ce qui sera revendiqué par Geneviève : « je suis bien décidée à passer outre à toutes les considérations de prétendue convenance, de décence ou de pudeur. »<sup>171</sup>

Ce qui peut paraître moins évident, c'est le fait que Gide pose également, à côté de toutes ces questions, le problème des minorités, et de leur traitement au sein de la société. En effet, il n'est pas anodin que la singulière Sara soit issue d'une famille d'artistes, et moins encore qu'elle soit juive. Ceci est très mal perçu par Robert, qui symbolise ici le nationalisme et le conservatisme, la bourgeoisie intolérante : il avait, dit Geneviève, « sans être antisémite déclaré, [...] en suspicion tous les juifs ». <sup>172</sup> C'est certainement sa propre appartenance à une minorité qui est la cause de l'intérêt de Gide pour cette question. On ne peut s'empêcher de rapprocher cette évocation du désir sexuel de femme à femme à l'homosexualité de l'auteur : c'est « à partir du constat de sa différence, ressentie comme pénalisante et dévalorisante au plan social »<sup>173</sup>, que Gide pose la question de la minorité, qu'elle soit sexuelle, ethnique, de rang social ou confessionnelle. En soi, les juifs, les femmes, les pauvres (appelés « nos inférieurs »<sup>174</sup> par Robert), les homosexuels se superposent pour ne former qu'un seul et même problème : la minorité, et la « domination exercée par d'autres à son détriment. »<sup>175</sup> Le personnage de Sara incarne le croisement des luttes dans le triptyque. La lutte des classes d'abord, car Sara est issue d'une classe inférieure, et pourtant c'est elle qui est supérieure aux yeux de Geneviève, et non l'inverse, car au contraire Geneviève a honte de sa propre classe sociale. Elle incarne également

---

<sup>166</sup> André Gide, *L'École des femmes, suivi de Robert et de Geneviève*, Paris, Gallimard, 1929, 1930, 1936, p. 66.

<sup>167</sup> *Ibid*, p. 169.

<sup>168</sup> *Ibid*, p. 40.

<sup>169</sup> *Ibid*, p. 169.

<sup>170</sup> *Ibid*, p. 169.

<sup>171</sup> *Ibid*, p. 170.

<sup>172</sup> *Ibid*, p. 172.

<sup>173</sup> Jean-Michel Wittmann, *art. cit.*, p. 190.

<sup>174</sup> André Gide, *L'École des femmes, suivi de Robert et de Geneviève*, Paris, Gallimard, 1929, 1930, 1936, p. 158.

<sup>175</sup> *Ibid*, p. 189.

le féminisme puisque c'est une jeune fille émancipée et qui va énormément influencer Geneviève sur cette voie. Ensuite, l'antisémitisme : elle est juive et ne s'en cache pas, elle insiste même pour qu'on écrive son prénom sans « h »<sup>176</sup>, elle assume ses origines juives (d'ailleurs, il est dit qu'il y a beaucoup de juives dans le lycée de Geneviève<sup>177</sup>, donc dans ce milieu elles ne sont pas minoritaires en nombre). Au départ, Geneviève a beaucoup de mal à s'intégrer, donc ce ne sont pas les filles plus pauvres ou juives qui sont rejetées et discriminées, mais les bourgeoises. Tout est inversé dans ce milieu scolaire, et Geneviève n'a pas conscience de ces différences, elle n'est pas dérangée parce que Sara n'est pas de la même classe sociale qu'elle, et les discriminations de la part de son monde (donc de ses parents) ne font aucun sens pour elle. Finalement, Sara incarnera également la lutte contre l'homophobie, puisque c'est elle qui est l'objet du désir de Geneviève, et le rejet de l'homosexualité par la société mettra fin à l'attirance de la jeune fille pour sa camarade, mais aussi à leur amitié, puisque Geneviève est retirée de son lycée par sa mère aussitôt que cette dernière se rend compte de ce qui arrivait à sa fille.

### **b) Une quête de soi et un éloge de l'individualisme**

La trilogie de *L'École des femmes*, on le voit bien, ce n'est pas seulement le cheminement de femmes vers une émancipation physique et mentale, c'est aussi et surtout la longue évolution d'une pensée humaine, qui se libère peu à peu pour aller vers une affirmation de sa personne, la quête d'une authenticité, et vers un développement de l'individu dans toute son individualité. Finalement Gide, en voulant nourrir ses romans de préoccupations sociales, n'a fait, une fois de plus et parfois malgré lui, que revenir à l'individualisme, à cette quête de la liberté individuelle, qui triomphe toujours de tout le reste.

« Prenant pour objet la femme, la réflexion sur l'individualité conduit inévitablement à s'interroger sur sa place dans le corps social : [...] Gide dénonce le fait que la femme soit vouée à une place secondaire dans la vie sociale, car la domination masculine (confortée de manière institutionnelle par le mariage) empêche ou contrarie son émancipation et son épanouissement individuel », « la singularité individuelle » est donc « menacée et même opprimée par la norme collective.<sup>178</sup> Éveline, grâce à l'éducation, n'en vient pas à une émancipation intellectuelle et mentale seulement par rapport à l'homme, mais elle en vient à rejeter tout ce qui l'empêche de penser par elle-même : c'est donc ici d'une émancipation de l'esprit humain qu'il s'agit, et non pas seulement de celle

---

<sup>176</sup> André Gide, *L'École des femmes, suivi de Robert et de Geneviève*, Paris, Gallimard, 1929, 1930, 1936, p. 159.

<sup>177</sup> *Ibid*, p. 165.

<sup>178</sup> Jean-Michel Wittmann, *art. cit.*, p. 188.

de la femme. En rejetant et la pensée imposée par son mari, et celle que veut lui imposer la société (à travers les conventions bourgeoises et la religion), c'est vers l'authenticité et la compréhension de soi en tant qu'être humain que tend Éveline, et plus seulement en tant que femme. L'individualisme prend le pas sur le féminisme, la recherche de la Vérité devient le point central. Cette quête de la Vérité et de l'authenticité, qui devient le moteur de la pensée d'Éveline, mais aussi de celle de sa fille, est très développée dans *Robert*, qui s'attache à expliquer (et à critiquer), l'évolution de la pensée insoumise de sa femme (sa « libre-pensée », comme la nomme Robert<sup>179</sup>) et la disparition progressive de cette « obéissance de l'esprit », que Robert s'impose aussi à lui-même.<sup>180</sup> Éveline commence par protester contre son mari, lui qui est l'inverse de ce à quoi elle aspire, un homme faux, qui ne pense pas par lui-même mais uniquement selon une autorité supérieure, il n'est pas authentique, tout son être n'est que le fruit pur de la société bourgeoise : Robert lui reproche son « obstination grandissante », son « refus » à « tout ce qui venait de [moi] lui. »<sup>181</sup> Dans *L'École des femmes*, nous voyons qu'en réfléchissant par elle-même, elle commence à voir Robert tel qu'il est, tous ses défauts lui apparaissent clairement, et ces défauts représentent tout le contraire de ce qui lui paraît juste. La libre-pensée dévoile le vrai être de Robert, et par une ironie du sort, il s'avère que ces défauts sont précisément ce que le principe de la pensée authentique condamne, ce qui amène Éveline à détester son mari. Robert décrit l'émancipation mentale de sa femme très abondamment dans sa défense : « Elle m'expliqua certain jour que notre idée de la Vérité n'était sans doute pas la même et que, tandis que je continuais à croire en une vérité divine, extérieure à l'homme [...] elle ne consentait plus à tenir pour véritable rien qu'elle ne reconnût vrai par elle-même ... »<sup>182</sup> Il déplore ici cette « croyance en une vérité particulière » qui « mène droit à l'individualisme »<sup>183</sup>. Robert est contre l'émancipation individuelle, contre « l'affirmation d'une singularité individuelle, hors de tout déterminisme social et familial ». <sup>184</sup>

Comme nous le savons, ce n'est pas tout de suite qu'Éveline se rend compte de la vraie nature de son mari. Elle ne le voit pas tel qu'il est, et même il est comique de voir que tout ce qu'elle adore et vénère chez lui au début, sa « dignité », sa bonté, sa modestie, son absence de « complaisance envers lui-même », tout cela, elle va le réfuter lorsqu'elle aura ouvert les yeux, elle dira de Robert l'exact opposé de ce qu'elle croyait voir en lui au début. Cette première partie de *L'École des femmes*, aussi ridicule qu'elle puisse paraître, est un avertissement, qui sera explicité dans *Geneviève*, contre l'aveuglement que peut engendrer l'amour. C'est le père d'Éveline qui formule en premier cette mise

---

<sup>179</sup> André Gide, *L'École des femmes, suivi de Robert et de Geneviève*, Paris, Gallimard, 1929, 1930, 1936, p. 130.

<sup>180</sup> *Ibid*, p. 120.

<sup>181</sup> *Ibid*, p. 145.

<sup>182</sup> *Ibid*, p. 121.

<sup>183</sup> *Ibid*, p. 121.

<sup>184</sup> Jean-Michel Wittmann, *art. cit.*, p. 187.

en garde : « tu l'aimes ; et quand on aime quelqu'un, on ne le voit plus comme il est. »<sup>185</sup> Cet aveuglement dû à l'amour est présenté dans le triptyque comme néfaste, comme responsable en partie du malheur de l'héroïne, il est le contraire de ce qu'elle prône à la fin, un obstacle et un danger pour l'indépendance mentale, il conduit Éveline à l'assujettissement et à la soumission complète à son mari. L'amour pour Geneviève symbolisera un obstacle à l'indépendance de l'être individuel, elle refuse l'amour, même si la vie lui apprendra que l'on n'est pas toujours maître de soi : « c'est qu'il faut n'aimer point pour disposer de soi librement. »<sup>186</sup> Tout ce qui est un obstacle à sa raison, Geneviève le rejette. L'affirmation de soi, la femme qui se cherche, se superpose à la quête de l'individualité, de l'être profond, et ces questions deviennent centrales dans l'œuvre.

La quête de l'individualité chez Gide passe bien souvent par une rébellion des enfants contre les parents, et c'est le cas chez Geneviève, qui se révolte contre son père car il incarne tout ce qu'elle rejette. Ce conflit entre le père et la fille ira très loin ici, il va pousser Geneviève encore davantage dans sa rébellion et son extrémisme, dans sa quête de soi, en opposition totale avec les principes de son père. En effet, comme le souligne Anny Wynchank dans son article, « les racines de l'attitude rebelle et agressive de l'adolescente peuvent être trouvées dans le mépris qu'elle éprouve pour son père. »<sup>187</sup> On a donc, comme dans *Les Faux-monnayeurs* déjà, le schéma typique de l'adolescent « énergique et rebelle » qui se dresse contre le parent « faible et méprisable ». Robert est le contre-exemple de l'homme en quête de soi, il représente la faiblesse de caractère, et en cela il est condamné à rester dans la soumission à l'ordre, il ne pourra jamais s'élever et se trouver lui-même. En nous racontant sa vie depuis son enfance, Robert nous permet de mieux comprendre l'homme qu'il est devenu. Ayant perdu son père jeune, c'est sa mère qui l'élève, avec sa sœur, le jeune Robert ne connaît que peu de distractions (mis à part les visites chez sa tante) et ne fréquente pas beaucoup les garçons de son âge, car il les trouve « brutaux et vulgaires ».<sup>188</sup> L'absence de père et de figures masculines dans la vie du jeune homme permettent en partie d'expliquer cette faiblesse de caractère, au milieu de cet univers féminin dans lequel il grandit (ce qui nous renvoie à cette soumission naturelle que l'on inculque aux femmes dès leur naissance), il n'a jamais remis en question l'autorité et s'y est toujours plié sans discuter. Issu d'un milieu assez bas, il doit trouver un moyen de s'élever, car il a de l'ambition, ce qui va l'amener à développer cet air distingué, à jouer un rôle, ayant pour souci de paraître être ce qu'il tient en respect plutôt que de simplement chercher à être lui-même. Cette habitude va tellement loin qu'il finit par croire lui-même qu'il est ce qu'il paraît être : « Car Robert n'est pas un hypocrite.

---

<sup>185</sup> André Gide, *L'École des femmes, suivi de Robert et de Geneviève*, Paris, Gallimard, 1929, 1930, 1936, p. 28.

<sup>186</sup> *Ibid*, p. 233.

<sup>187</sup> Anny Wynchank, « Conflit et rébellion dans la trilogie d'André Gide », *Bulletin des Amis d'André Gide*, n° 66, avril 1985, p. 229.

<sup>188</sup> André Gide, *L'École des femmes, suivi de Robert et de Geneviève*, Paris, Gallimard, 1929, 1930, 1936, p. 110.

Les sentiments qu'il exprime, il s'imagine réellement les avoir. »<sup>189</sup> Robert se dupe lui-même, car il ne sait plus ce que c'est que d'être, puisqu'il passe son temps à paraître : « Robert dit s'efforcer vers la vertu, essayer d'être meilleur ; en réalité, de caractère faible, il n'a ni la force d'être ce qu'il voudrait être, ni le courage de s'accepter tel qu'il est. »<sup>190</sup> En réalité, tout le monde a le dessus sur lui, à commencer par sa femme et sa fille, qui ont plus de caractère que lui. Geneviève ne manque pas de souligner la faiblesse de son père, qu'elle méprise beaucoup, et dira de lui que « de volonté faible en dépit de ses airs assurés, mon père cédait toujours ». <sup>191</sup> Il cède sans cesse et est incapable d'imposer ses valeurs, soi-disant pour maintenir la paix au sein de son foyer, c'est ainsi qu'Éveline parvient à s'émanciper, tenant tête à son mari, lisant les livres qu'elle souhaite contre l'avis de son mari, et donnant à leurs enfants l'éducation qu'elle veut. Il reproche d'ailleurs beaucoup à sa femme d'être responsable de la mauvaise conduite de sa fille, car selon lui « l'incuriosité tout autant que le respect de l'autorité forment la base de l'éducation [...] parce qu'il est lui-même sans force de caractère et trop peu sûr de lui pour s'exposer aux dangers de la lucidité »<sup>192</sup>, ses convictions étant si molles qu'il sait lui-même qu'un rien pourrait les faire tomber, et ainsi pense-t-il que tout le monde est comme lui. Il est également persuadé que ce qui importe n'est pas la sincérité des sentiments, mais l'effort que l'on fait pour les ressentir, de même pour la vertu et la foi, et que ce qui est méprisable ce n'est pas « cet effort vers le mieux », mais au contraire le fait de s'abandonner à soi.<sup>193</sup> Robert assume si peu son caractère pauvre et faux qu'il est incapable de le reconnaître comme responsable de ses échecs, et il ira même jusqu'à accuser sa femme d'en être responsable (comme le père d'Éveline d'ailleurs, qui pense que s'il avait été mieux épaulé par sa femme, il aurait accompli plus de choses) : « Que n'eussé-je point fait de ma vie, un peu mieux compris, soutenu, encouragé par ma première femme ! »<sup>194</sup> Dans *L'École des femmes*, Gide démonte sa propre vision de la femme comme ayant pour seule fonction d'accompagner l'homme et de l'aider à accomplir sa glorieuse destinée (vision qu'il clamera encore dans *Corydon*), car ici, les femmes cherchant à leur tour à s'accomplir, elles ne sont plus là pour soutenir les hommes, qui alors ne peuvent plus s'en servir pour pallier leurs propres manquements et faiblesses. Comme ils sont incapables de s'admettre comme seuls responsables de leurs échecs, ils préfèrent s'en cacher en accusant leurs femmes. Ce père insuffisant entraînera des conséquences dans la vie de Geneviève. En effet, la haine qu'elle voue à son père la rendra hostile à tous les hommes, qu'elle réduira au rôle d'outil dans la reproduction<sup>195</sup>, au mépris de l'amour. L'enfant qu'elle veut avoir avec le docteur Marchant n'est en réalité qu'une manière de plus pour s'élever contre son père et tout

<sup>189</sup> André Gide, *L'École des femmes, suivi de Robert et de Geneviève*, Paris, Gallimard, 1929, 1930, 1936, p. 58.

<sup>190</sup> Anny Wynchank, *art. cit.*, p. 230.

<sup>191</sup> André Gide, *L'École des femmes, suivi de Robert et de Geneviève*, Paris, Gallimard, 1929, 1930, 1936, p. 157.

<sup>192</sup> Anny Wynchank, *art. cit.*, p. 230.

<sup>193</sup> André Gide, *L'École des femmes, suivi de Robert et de Geneviève*, Paris, Gallimard, 1929, 1930, 1936, p. 146.

<sup>194</sup> *Ibid*, p. 147.

<sup>195</sup> Anny Wynchank, *art. cit.*, p. 232.

ce qu'il représente : « de la protestation contre un ordre établi que je me refusais à reconnaître, contre ce que mon père appelait "les bonnes mœurs" et, plus spécialement encore, contre lui, qui les symbolisait à mes yeux, ces "bonnes mœurs" ; un besoin de l'humilier, de le mortifier, de l'amener à rougir de moi, à me désavouer ; un besoin d'affirmer mon indépendance, mon insoumission, par un acte que seule une femme pouvait commettre »<sup>196</sup>. Plus qu'un moyen d'affirmer ses idées féministes et sa liberté en tant que femme, c'est avant tout d'un conflit familial que découlent les excès de Geneviève. En commettant cet acte ultime de rébellion, elle veut détruire une bonne fois pour toutes les liens avec son père, elle veut qu'il la rejette, elle veut l'humilier et faire quelque chose d'irréparable pour se libérer définitivement et s'affranchir. Elle veut se couper de son père et de son monde par un acte de non-conformisme irréparable. Tant que sa mère est en vie, Geneviève se contient et se soumet à elle par amour, mais puisqu'elle tient son père pour responsable de sa mort, après cela, elle va aller de plus en plus loin, ne sachant plus faire la différence entre quête de soi et pure rébellion contre son père. « Ainsi la haine qu'elle a nourrie contre son père a dénaturé sa vision de la vie, lui a donné une idée fautive des relations homme-femme, a encouragé, en même temps qu'une confiance exagérée en elle-même, en sa capacité de rester maîtresse de son cœur, une méfiance envers tous les hommes »<sup>197</sup>, ce qu'elle avouera par la suite. Finalement, cette énergie qui l'anima toute son adolescence, provoquée et nourrie par la haine qu'elle éprouve pour son père, même si celle-ci l'aura poussée dans un l'extrémisme le plus exagéré, lui aura permis de s'affirmer et de diriger sa vie, sa lutte pour les droits des femmes. C'est par la révolte que Geneviève mène sa quête identitaire.

## **2. Le fonctionnement en triptyque**

### **a) Des points de vue générationnels**

La construction en triptyque, avec différents points de vue, permet à Gide non seulement de donner de la nuance et de la richesse à son propos, mais surtout de confronter deux générations de femmes, pour mieux montrer toute la complexité de l'évolution d'une pensée du féminisme. La dimension générationnelle est d'autant plus poignante que Gide confronte le point de vue d'une mère à celui de sa propre fille qui, en plus de voir le monde autrement à cause de sa différence d'âge, a reçu à la fois l'exemple et le contre-exemple de sa mère. Cette confrontation donne parfois lieu dans l'œuvre à des disputes violentes entre la mère et la fille, ainsi qu'entre le père et la mère, qui ne sont pas en accord quant à l'éducation de leurs enfants. L'écart entre les générations est visible grâce aux

---

<sup>196</sup> André Gide, *L'École des femmes, suivi de Robert et de Geneviève*, Paris, Gallimard, 1929, 1930, 1936, p. 235.

<sup>197</sup> Anny Wynchank, *art. cit.*, p. 234.

dates et à la temporalité des œuvres : tandis qu'Éveline commence son récit en 1894 (elle est donc issue d'une époque antérieure à celle des lecteurs contemporains), sa fille écrit après 1928, mais parle de son enfance avant la guerre.

On voit donc en lisant *L'École des femmes* et *Geneviève*, deux générations de femmes qui sont mis en rapport, qui s'affrontent et s'influencent à la fois, une sorte d'entre-deux générationnel de l'émancipation féminine. D'emblée, la question de la différence entre les générations de femmes se dresse dans l'introduction de *Geneviève* : celle-ci oppose clairement sa génération (celle de l'après-guerre), à celle de sa mère, puisque « la situation de la femme a changé considérablement depuis la guerre » et que « le livre de ma [sa] mère s'adresse à une génération passée. »<sup>198</sup> La génération de femmes de sa mère n'est plus d'actualité, elle est le passé de la femme, tandis que la sienne représente l'avenir, le changement, la liberté effective, qu'il faut prendre.<sup>199</sup> La différence de pensée et de caractère entre Éveline et sa fille indique une évolution de la femme à travers les âges. Éveline est d'abord soumise à son mari, avant de finir par le rejeter et le détester, elle ne voit pas tout de suite qu'elle se méprend sur son compte, car elle ne sait pas penser par elle-même, alors que ce n'est pas le cas de sa fille, qui elle, depuis toute petite, déteste son père et le voit tel qu'il est. Ses défauts ne lui échappent pas, et elle apprend très tôt à contester l'autorité paternelle ainsi qu'à ne pas prendre Robert au sérieux.<sup>200</sup> Cette insoumission naturelle chez Geneviève n'est pas dirigée uniquement vers le père, elle est une partie intégrante de sa personnalité, ce qui n'est pas le cas d'Éveline, qui avant d'être soumise à son mari, était soumise à ses parents. D'ailleurs, Geneviève, malgré son amour profond pour sa mère, ne manque pas de protester contre elle, voire même de se montrer blessante, car son besoin de dire ce qu'elle pense est plus fort que l'amour : « Quel beau roman je pourrais écrire sous ta dictée ! [...] *Les devoirs d'une mère ou Le sacrifice inutile* »<sup>201</sup> et « Tu auras beau faire, ma pauvre maman, tu ne seras jamais qu'une honnête femme. »<sup>202</sup> En effet, Geneviève ne supporte pas de voir que sa mère, qu'elle juge infiniment supérieure à son père, lui est soumise. Elle porte un jugement sévère sur le ménage de ses parents et se promettra de ne jamais sacrifier son indépendance pour quiconque. Geneviève est en quelque sorte un double d'Éveline, un miroir, qui lui rejette à la face sa pensée cachée. Geneviève est ce qu'Éveline aurait pu être si elle était née à une autre époque. Sa fille lui fait entendre tout ce qu'elle-même pense au fond d'elle, mais n'ose pas penser réellement, tout ce qu'elle n'assume pas, tout ce qu'elle ne sera jamais. Elle dit à propos de sa fille : « J'ai compris [...] pourquoi je ne veux pas m'entendre avec elle : c'est que je crains de retrouver en elle ma propre

---

<sup>198</sup> André Gide, *L'École des femmes, suivi de Robert et de Geneviève*, Paris, Gallimard, 1929, 1930, 1936, p. 154.

<sup>199</sup> *Ibid*, p. 154.

<sup>200</sup> *Ibid*, p. 169.

<sup>201</sup> *Ibid*, p. 81.

<sup>202</sup> *Ibid*, p. 82.

pensée, plus hardie, si hardie qu'elle m'épouvante. »<sup>203</sup> Elle ajoute que toute cette pensée qu'elle réprime se retrouve chez sa fille, mais décuplée, et est devenue chez Geneviève « autant de négations effrontées ». <sup>204</sup> Cette influence qu'Éveline évoque, elle la craint, elle a peur de sa propre influence sur sa fille, ce que ses pensées peuvent avoir comme conséquences sur elle, ce qu'elle pourrait devenir. L'insolence et l'effronterie de Geneviève découlant de l'éducation de la mère, sont condamnées par Robert<sup>205</sup>, et remises en question par Éveline même : « j'en viens à douter si j'eus raison de l'encourager à s'instruire ». <sup>206</sup> L'influence d'Éveline sur sa fille agit de deux manières : par le fait qu'elle la pousse à s'instruire et à aimer le travail, mais aussi par l'effet involontaire de sa propre pensée quant à son mari (qu'elle croyait cacher à ses enfants). Éveline est à la fois ce qui permet à Geneviève de revendiquer plus tard son émancipation, mais aussi elle représente ce qu'elle-même ne veut pas être. C'est la faiblesse d'Éveline qui mène sa fille à vouloir être forte, elle est à la fois l'exemple et le contre-exemple. La mère a éduqué sa fille de sorte à ce qu'elle porte en elle le germe de la libération de la femme, la liberté individuelle, le droit à la parole, sans pouvoir elle-même l'appliquer, et la fille réalise ce que la mère aurait souhaité pour elle-même. Ceci donne une dimension tragique à la mort d'Éveline : elle meurt sans avoir pu accomplir ses rêves. Geneviève, alors même qu'elle n'est qu'une enfant, domine sa mère (physiquement et mentalement) : on assiste à un spectaculaire retournement des rôles<sup>207</sup>, Geneviève caresse le visage de sa mère, lui immobilise les poignets comme on le ferait à une enfant, lui lance des regards étranges (elle lui parle en la « considérant fixement, comme on regarde un enfant qu'on chapite »). Geneviève fait preuve d'autorité sur sa mère, et celle-ci se laisse faire car elle est en position de faiblesse, elle sait qu'elle n'a pas le dessus sur la pensée de sa fille (elle est tellement soumise de nature qu'elle se soumet même par moments à sa propre fille). En effet, si l'on considère que l'émancipation dans la vie d'un être humain est synonyme de « devenir adulte » (on s'émancipe de ses parents), autonome, responsable de soi et libre de ses choix de vie, il est clair qu'Éveline n'a jamais atteint ce stade, elle n'est jamais devenue une adulte car elle ne s'est jamais affranchie ni de l'autorité parentale, et encore moins de l'autorité de son mari. La domination masculine enfermant les femmes dans un état de tutelle à vie, comme les enfants, Éveline n'est jamais sortie de cette condition, elle n'est jamais devenue une adulte, d'où la facilité avec laquelle Geneviève arrive à la dominer et à inverser momentanément les rôles mère/fille et enfant/adulte. Geneviève est d'une certaine façon plus adulte que sa mère, du moins elle en prend le chemin puisque dès son plus jeune âge elle démarre son émancipation mentale, jusqu'à ce que cette indépendance soit admise légalement au moment de sa majorité. Elle fait ici la morale à sa

---

<sup>203</sup> André Gide, *L'École des femmes, suivi de Robert et de Geneviève*, Paris, Gallimard, 1929, 1930, 1936, p. 78.

<sup>204</sup> *Ibid*, p. 78.

<sup>205</sup> *Ibid*, p. 179.

<sup>206</sup> *Ibid*, p. 78.

<sup>207</sup> *Ibid*, p. 80.

mère. Néanmoins, elle garde un côté enfantin bien sûr (il est dit par exemple qu'elle prend « un ton de gaminerie »<sup>208</sup>), c'est une enfant qui se comporte comme une enfant, mais qui pense comme une adulte. Par les mots et le ton tragique du texte, on comprend que pour la génération d'Éveline, il n'y a aucun espoir, elle est condamnée, et l'émancipation ne dépasse pas le stade du fantasme dans l'esprit des mères, mais sera transmise aux filles, qui auront la charge de la réaliser. D'ailleurs, ce qui est frappant dans *Geneviève*, et qui confirme que la jeune femme incarne le destin qui aurait dû être celui d'Éveline, c'est le fait que Walter, l'homme dont elle tombe amoureuse, ressemble beaucoup à Robert (qu'elle déteste pourtant). En effet, elle dit de lui qu'il « n'avait pas d'idées du tout ; du moins pas qui lui fussent propres » et qu'il se montrait volontiers hypocrite tant qu'il profitait beaucoup des autres, « pour sa plus grande commodité »<sup>209</sup>. L'histoire semble se répéter, comme sa mère elle s'éprend d'un homme de peu de valeur, mais elle ne fera pas les mêmes erreurs que sa mère, elle fait ce qu'Éveline aurait dû faire avec Robert, c'est-à-dire le voir tel qu'il est et le rejeter. Cette dimension de transmission symbolique est très forte dans le triptyque, d'abord par le geste d'Éveline de léguer son journal à sa fille, elle lui lègue en quelque sorte le flambeau de la lutte des femmes, mais aussi Geneviève parle sans cesse de sa mère dans son propre récit, et elle fera même un rappel de leur dernière rencontre à la fin de la deuxième partie. Même après sa mort, Éveline est présente, symboliquement, mais aussi matériellement, puisque c'est grâce à la rente qu'elle laisse à sa fille que cette dernière s'en sort financièrement sans devoir demander d'aide à personne, afin d'assurer sa propre autonomie et d'accomplir son émancipation en tant que femme, pour faire mieux que sa mère et accéder au bonheur qu'Éveline aurait souhaité pour elle-même. Il y a une sorte de continuité logique dans les générations de femmes qui se succèdent, Geneviève ne serait pas devenue la femme qu'elle est sans sa mère, de qui elle avoue tenir beaucoup de qualités et à qui elle voue un grand respect et beaucoup d'amour.

Cette différence entre les générations se manifeste également à travers les autres personnages féminins, les plus jeunes s'opposant aux plus vieux. Alors que Sara et Gisèle, tout comme Geneviève, revendiquent leur indépendance, on a de l'autre côté madame Parmentier, qui par exemple condamne Hetty Sorrel (dans *Adam Bede*) de s'être laissée séduire et mettre enceinte par un homme, puis d'avoir abandonné son enfant, accablée par le poids du jugement de la société.<sup>210</sup> Autre exemple : Geneviève a un avis plutôt négatif concernant la femme du docteur Marchant, qui pour elle « représentait le type de femme » qu'elle ne voulait pas être, « car elle vivait dans l'ombre et la dévotion de son mari. »<sup>211</sup>

---

<sup>208</sup> André Gide, *L'École des femmes, suivi de Robert et de Geneviève*, Paris, Gallimard, 1929, 1930, 1936, p. 81.

<sup>209</sup> André Gide, *Geneviève, ou La Confiance inachevée*, édition de David H. Walker, in *Romans et récits. Œuvres lyriques et dramatiques, vol. II*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 2009, p. 889.

<sup>210</sup> André Gide, *L'École des femmes, suivi de Robert et de Geneviève*, Paris, Gallimard, 1929, 1930, 1936, p. 219.

<sup>211</sup> *Ibid*, p. 212.

## b) Un jeu et une confrontation des points de vue

Comme dans bon nombre de ses œuvres, Gide a une manière très particulière d'exposer les différents points de vue idéologiques. En effet, dans le triptyque de *L'École des femmes*, il joue constamment avec les discours idéologiques, en les confrontant, en les opposant les uns aux autres, ce que permet particulièrement ici la construction en trilogie, et encore plus la forme du journal intime, ou du récit à la première personne, qui laisse les personnages exprimer directement et en leur nom leurs pensées, confrontées les unes aux autres. On a donc différents points de vue, dont la mise en texte passe par cette construction subjective, qui permet à chacun des personnages de décrire sa perception personnelle de telle ou telle situation. Le lecteur a l'avis de chacun, ce qui lui permettra de juger avec plus d'objectivité les faits, nuancés par la vision subjective de chaque membre de cette famille discordante, ce qui donne à l'œuvre une dimension dialectique importante. Le triptyque ressemble ainsi à un dialogue géant entre les trois volets représentant chacun le point de vue et le discours d'un personnage (qui en plus change au cours du récit), mais chaque récit contient en lui-même encore d'autres dialogues (qui sont d'ailleurs très nombreux) entre tous les personnages du triptyque, rapportés à nouveau selon un point de vue particulier, c'est un gigantesque débat, auquel s'ajoute également Gide-éditeur, qui entre aussi en discussion avec ses narrateurs, sans toutefois prendre position.

Une première opposition idéologique apparaît très clairement : le point de vue féministe individualiste de Geneviève confronté au conservatisme nationaliste de Robert. Il y a une portée politique évidente dans tout cela, la critique du conservatisme et du nationalisme, de la « conception exclusive de la nation » comme « une entité à la cohérence quasi organique », qui « opprime et rejette aux marges du corps social des éléments jugés étrangers ».<sup>212</sup> C'est Robert qui représente ce nationalisme : il est antisémite, fervent catholique qui prône la soumission de l'être humain à Dieu, l'encadrement, il est conservateur et absolument contre l'éducation ou pire l'émancipation de la femme. Soucieux de servir la nation, il lit Joseph de Maistre (dont il admire « l'intransigeance » et l'obéissance à ses parents étant jeune, car Robert blâme beaucoup ce qu'il nomme le « relâchement des mœurs »<sup>213</sup>), *La Libre Parole* (journal antisémite), ne s'intéresse aux choses (à l'art par exemple) et aux gens que s'ils peuvent lui être d'une quelconque utilité, postulant un puritanisme linguistique et littéraire, ... Il est donc totalement contre l'émancipation de la femme, qui selon lui est la cause de l'échec de son mariage, ainsi que des « écarts de conduite »<sup>214</sup> de sa fille. Il blâme la conduite de sa

---

<sup>212</sup> Jean-Michel Wittmann, *art. cit.*, p. 191.

<sup>213</sup> André Gide, *L'École des femmes, suivi de Robert et de Geneviève*, Paris, Gallimard, 1929, 1930, 1936, p. 124.

<sup>214</sup> *Ibid*, p. 157.

femme : « L'insoumission est toujours blâmable, mais je la tiens pour particulièrement blâmable chez la femme »<sup>215</sup> et pense fermement que non seulement l'instruction pour la femme est néfaste, mais aussi que celle que l'on donne aux femmes de son temps n'est pas faite pour elles et ne leur est d'aucune utilité<sup>216</sup> (puisque sa place est au foyer et que son devoir est d'élever ses enfants et de servir son mari). D'autre part, pour Robert, « le rôle de la femme [...] est et doit être conservateur. »<sup>217</sup> De l'autre côté, ce sont Sara et Geneviève qui incarnent le point de vue individualiste et féministe, opposé à celui de Robert. Sara est « l'élément perturbateur », le « corps étranger », la « menace »<sup>218</sup> : elle est juive (menace pour l'intégrité nationale, un des « quatre États confédérés » de Maurras, ou encore pour l'organisme national de Barrès), elle incarne « l'art pur », la poésie (détachée de tout utilitarisme), et en plus elle menace l'intégrité du corps social en éveillant le désir des femmes.<sup>219</sup> Sara incarne l'individualisme en exprimant et en affirmant son individualité, elle refuse de se subordonner à quiconque, elle incarne la liberté, tout comme Geneviève qui la suivra dans cette voie. Avec Gisèle, elles fondent l'Indépendance Féminine, qui condamne le mariage, car il conduit la femme à se subordonner à un homme et à « sacrifier pour lui [ses] goûts, [sa] vie propre. »<sup>220</sup> L'opposition entre le féminisme (et par extension l'individualisme) de Sara et de Geneviève (mais d'Éveline aussi, puisque c'est en opposition à son « esprit protestataire » que Robert réagit), et le conservatisme nationaliste de Robert enveloppe toute l'œuvre. C'est par opposition ou par approbation des différents points de vue des uns et des autres que tous les personnages se construisent, les points de vue personnels de chacun permettent à Gide de confronter les différentes idéologies.

Des camps se forment au sein du triptyque, chacun portant en lui une idéologie. C'est le cas par exemple en ce qui concerne la question de la religion : on a d'un côté les anti-religieux incarnés par Marchant, le père d'Éveline et l'Éveline de la deuxième partie, et de l'autre les fervents disciples de l'Église catholique, à savoir l'abbé Bredel, Robert, la mère d'Éveline et l'Éveline de la première partie. Le père d'Éveline est le premier personnage à représenter l'opposition à la religion. En effet, il évite autant que possible l'abbé Bredel, mais ne s'oppose pas pour autant à la foi de sa fille et de sa femme, il se contente simplement de dire à Éveline : « Ma petite enfant, les curés et moi, nous n'adorons pas le même Dieu »<sup>221</sup>. Cependant, on voit bien que la foi n'est pas un critère déterminant la qualité d'un personnage, les discours portés par les pro-religion ne sont pas convaincants, et de plus ces personnages ne pas ceux suscitant le plus de sympathie dans le triptyque. En effet par exemple,

---

<sup>215</sup> André Gide, *L'École des femmes, suivi de Robert et de Geneviève*, Paris, Gallimard, 1929, 1930, 1936, p. 117.

<sup>216</sup> *Ibid*, p. 119.

<sup>217</sup> *Ibid*, p. 119.

<sup>218</sup> Jean-Michel Wittmann, *art. cit.*, p. 193.

<sup>219</sup> André Gide, *L'École des femmes, suivi de Robert et de Geneviève*, Paris, Gallimard, 1929, 1930, 1936, pp. 192-193.

<sup>220</sup> *Ibid*, p. 182.

<sup>221</sup> *Ibid*, p. 27.

Éveline déclare ne pas comprendre l'absence de foi de son père, car à ses yeux son père « a meilleur cœur » que sa mère : « quand ils discutent ensemble [...] maman lui parle d'un tel ton que c'est vers lui que va ma sympathie, même quand je ne puis lui donner raison. »<sup>222</sup> De fait, les personnages les plus respectables ne sont pas les plus croyants. De plus, il est à noter que lorsque plus Éveline gagne en lucidité, plus elle perd la foi, ce qui crée automatiquement un parallèle entre la croyance religieuse et l'ignorance. Les personnages les plus dignes de confiance sont ceux qui ne croient pas en Dieu. Ainsi en va-t-il de même pour le docteur Marchant, qui s'oppose vivement à Robert et à l'abbé Bredel lorsque Éveline tombe malade. Lui, médecin et homme de science, croit fermement pouvoir la sauver, il croit en la force et la volonté de l'esprit (« La première condition de la guérison, c'est d'y croire »<sup>223</sup>), et s'emploie à rassurer Éveline afin qu'elle survive. À l'inverse, Robert et l'abbé Bredel sachant qu'elle a peu de chances de s'en sortir et pensant que son destin est de toute manière entre les mains de Dieu, ne songent qu'au salut de son âme et s'empressent de la soumettre à la dernière communion, sous peine de réduire à néant les efforts du docteur Marchant car Éveline se saura alors perdue.<sup>224</sup> Finalement, c'est la volonté d'Éveline qui triomphera puisque d'une part elle refuse de recevoir les derniers sacrements (« Ce sacrement que vous m'apportez, si je l'accepte, c'est sans y croire »<sup>225</sup>), et en plus elle survit à la maladie. À l'issue de ce débat, chacun campera davantage sur ses positions, le docteur Marchant « se refusant à admettre, contre toute évidence » selon Robert « le bienfait miraculeux des sacrements » et Éveline sortant « de cette épreuve méconnaissant la grâce de Dieu et plus entêtée qu'auparavant »<sup>226</sup>.

Un autre camp idéologique se forme autour de la question de l'éducation et de la libre pensée, qui se joue entre Robert, fervent partisan de l'ordre et de la soumission, qui blâme sa femme de penser par elle-même et déclare que « cette croyance en une vérité particulière mène droit à l'individualisme et ouvre la porte à l'anarchie »<sup>227</sup> et que « l'homme a besoin d'être dirigé, encadré, dominé »<sup>228</sup>, et sa femme, ainsi que Marchant et Bourgweilsdorf. Ces derniers en effet se voient accusés par Robert d'avoir semé des idées libertaires dans l'esprit de sa femme et d'être en partie responsables de la déchéance de sa pensée.<sup>229</sup> En parallèle, il déplore le fait qu'elle cesse d'écouter l'abbé Bredel.<sup>230</sup> Éveline se moque beaucoup des idées de son mari, a la ferme intention de chercher sa propre vérité et prône la lecture et la curiosité, qu'elle compte inculquer à ses enfants. Ceci amène un débat houleux

---

<sup>222</sup> André Gide, *L'École des femmes, suivi de Robert et de Geneviève*, Paris, Gallimard, 1929, 1930, 1936, p. 21.

<sup>223</sup> *Ibid*, p. 137.

<sup>224</sup> *Ibid*, p. 138.

<sup>225</sup> *Ibid*, p. 142.

<sup>226</sup> *Ibid*, p. 143.

<sup>227</sup> *Ibid*, p. 121.

<sup>228</sup> *Ibid*, p. 115.

<sup>229</sup> *Ibid*, p. 117.

<sup>230</sup> *Ibid*, p. 118.

entre Robert et Éveline, rapporté par Robert : « Ces derniers temps tu t'es accordé, pour tes lectures, des libertés [...] que j'espère bien ne pas te voir accorder à nos enfants [...] Heureusement que je suis là [...] Le rôle des parents est de protéger leurs enfants. Ils pourraient s'empoisonner sans le savoir, céder à de malsaines curiosités. »<sup>231</sup> Robert est persuadé, lui qui a un esprit soumis et faible, que le meilleur moyen d'éduquer ses enfants (et de s'éduquer soi-même) est l'incuriosité, qui protège contre certaines idées. Ce à quoi Éveline rétorquera : « J'espère bien [...] qu'ils sauront les prendre d'eux-mêmes [ces libertés] [...] Toi tu as toujours fait de l'incuriosité une vertu. »<sup>232</sup>

### c) La forme du journal intime dans *L'École des femmes*

Il est important tout d'abord de souligner que la forme particulière du journal intime ne concerne que le premier volet du triptyque : les deux autres prennent la forme de récit-réfutation (pour *Robert*) ou de récit-confiance, voire de récit à but exemplaire (pour *Geneviève*). Il est intéressant de se demander pourquoi Gide a décidé de présenter le récit d'Éveline sous la forme du journal fictionnel d'une part, mais plus encore pourquoi il n'a pas fait ce choix littéraire pour *Geneviève*. Il est également intéressant de se demander pourquoi Gide, qui, comme le souligne Miki Kosaka<sup>233</sup>, revient à la narration à la première personne. Ce choix n'étant probablement pas anodin, nous allons le voir, il participe non seulement du jeu sur les idéologies et les discours, mais également du sens-même de l'œuvre.

La forme que prend le journal intime d'Éveline et l'évolution de son écriture témoigne de l'évolution du personnage. En effet, si au début de l'œuvre Éveline est présentée comme une femme naïve, peu sûre d'elle, qui ne se connaît pas et surtout qui ne vit qu'à travers et pour son bien-aimé, cela se voit avant tout par son journal lui-même : comme le souligne Miki Kosaka, Éveline n'a en effet pas d'identité avant de commencer son journal (ou bien comme elle le croit, de rencontrer Robert), elle dit souffrir de sentir sa vie « sans emploi »<sup>234</sup> et elle se réjouit de n'exister que par Robert. Or, ce n'est pas pour elle-même qu'elle décide de commencer un journal, mais parce que Robert lui en donne l'idée : « C'est tout de suite après que nous avons eu l'idée du journal. Et je ne sais pourquoi je dis : nous. Cette idée, comme toutes les bonnes, c'est lui qui l'a eue. Bref, nous nous sommes promis d'écrire tous deux, c'est-à-dire chacun de notre côté, ce qu'il a appelé, *notre* histoire. »<sup>235</sup> Non

---

<sup>231</sup> André Gide, *L'École des femmes, suivi de Robert et de Geneviève*, Paris, Gallimard, 1929, 1930, 1936, p. 125.

<sup>232</sup> *Ibid*, p. 125.

<sup>233</sup> Miki Kosaka, « Un journal fictif d'André Gide – le triple rôle d'Éveline dans *L'École des femmes* », *Gallia* XXXVI, 1996, p. 42.

<sup>234</sup> André Gide, *L'École des femmes, suivi de Robert et de Geneviève*, Paris, Gallimard, 1929, 1930, 1936, p. 14.

<sup>235</sup> *Ibid*, p. 14.

seulement, elle ne le fait pas pour elle-même réellement (comme elle le dit, son but est de conserver « les miettes de [son] bonheur »<sup>236</sup>, en ce sens seul l'on pourrait dire que la démarche est personnelle), mais en plus, le journal se présente d'abord plutôt comme une longue lettre, car elle s'adresse à Robert (« Mon ami, il me semble que c'est à toi que j'écris. »<sup>237</sup>). Elle écrit pour et à Robert, dans l'optique qu'à sa mort, il lira son journal, mais aussi pour chercher qui elle est, même si au départ elle fonde son identité sur son mari. Le journal lui donne donc l'occasion d'une auto-observation<sup>238</sup>, qui va petit à petit la mener à prendre goût à l'écriture. En effet, si d'abord elle écrit pour rendre immortel son bonheur avec Robert, on constate vite au fil des pages une inversion de la source de son bonheur. En effet, elle constate elle-même le plaisir que lui procure l'écriture (« Ce qui m'étonne, c'est le plaisir que déjà je commence à y prendre »<sup>239</sup>), mais plus encore, du plaisir d'écrire elle passe au besoin d'écrire pour se sentir heureuse (« Je n'ai plus le temps d'écrire mon journal, plus le temps de lire, de me recueillir ; plus le temps de me sentir heureuse. »<sup>240</sup>) : son bonheur ne dépend donc plus uniquement de son mari, mais d'un acte qu'elle est amenée à faire de plus en plus pour elle-même. On peut dire qu'en quelque sorte, le premier pas d'Éveline vers l'émancipation, consiste en l'acte d'écriture lui-même. Néanmoins, ce plaisir ne va pas durer, car elle cessera d'écrire son journal dès lors qu'elle découvre le mensonge de Robert, qui n'a pas tenu son engagement d'écrire lui aussi son journal. La première partie se termine donc sur le désenchantement d'Éveline face à la trahison de son bien-aimé qu'elle idéalisait, son journal lui étant destiné au départ, n'a donc plus lieu d'être, son identité fondée sur Robert s'effondre complètement.

Vient alors la deuxième partie : là, l'écriture prend un tout autre tournant. Après une pause de vingt ans, elle reprend son journal, mais cette fois pour des raisons bien différentes. Le motif est presque purement personnel : « Mais, si je recommence à y écrire, ce n'est hélas plus pour Robert. [...] J'écrirai afin de m'aider à mettre un peu d'ordre dans ma pensée ; afin de tâcher d'y voir clair en moi-même, [...] »<sup>241</sup> Elle rouvre donc son journal afin de construire une nouvelle identité, mais également pour ses enfants (si elle ne parvient pas tout à fait à vivre pour elle-même, c'est pour ses enfants qu'elle s'inquiète le plus, ce qui lui sera d'ailleurs reproché par sa fille) : « L'estime de mes enfants me tient à cœur plus que tout [...] Au point que j'en viens à me demander si ce n'est pas surtout pour eux que j'écris ces lignes. Je voudrais que plus tard, s'il leur arrive de les lire, ils y trouvent une justification, ou du moins une explication, de ma conduite, ... ».<sup>242</sup> Elle désignera d'ailleurs un

---

<sup>236</sup> André Gide, *L'École des femmes, suivi de Robert et de Geneviève*, Paris, Gallimard, 1929, 1930, 1936, p. 11.

<sup>237</sup> *Ibid*, p. 9.

<sup>238</sup> Miki Kosaka, *art. cit.*, p. 44.

<sup>239</sup> André Gide, *L'École des femmes, suivi de Robert et de Geneviève*, Paris, Gallimard, 1929, 1930, 1936, p. 15.

<sup>240</sup> *Ibid*, p. 39.

<sup>241</sup> *Ibid*, p. 53.

<sup>242</sup> *Ibid*, p. 54.

nouveau destinataire officiel à la fin de son journal : « Ma chère Geneviève non plus ne peut se satisfaire de l'apparence. Je l'aime bien. C'est pour elle que j'écris ici. C'est à elle que je lègue ce cahier si je dois ne pas revenir... ». <sup>243</sup> Ce nouveau journal est complètement à l'opposé du premier. « Écrire son journal n'est plus un plaisir. C'est l'expérience douloureuse de la découverte de la superficialité de son bonheur passé. ». <sup>244</sup> En effet, elle porte un regard nouveau et critique sur « la candide, confiante et un peu niaise enfant qu [elle était] », et dans laquelle elle ne se reconnaît même plus. <sup>245</sup> Cependant, même si elle avoue trouver un « amusement » <sup>246</sup> à l'écriture, il ne s'agit plus ici tant de plaisir que de besoin d'écrire, car elle se sent seule, et elle n'a personne à qui confier ses pensées. Elle ne peut pas se confier à ses enfants, qui sont encore jeunes et qu'elle ne veut pas monter contre leur père, ni à sa famille qui n'adhère pas au divorce ou à la séparation, et encore moins à l'abbé Breidel qui lui conseille de faire un effort et de se résigner. Elle n'ose pas parler franchement à son mari, ce n'est donc que par l'écriture qu'elle peut s'exprimer, se rebeller, penser librement : « Certains jours je me sens affreusement seule ; je ne puis dire ce que je pense qu'à ce carnet, et me prends à l'aimer comme un ami discret, docile, à qui pouvoir enfin confier ma plus secrète et plus douloureuse pensée. » <sup>247</sup> Toute la révolte d'Éveline et son émancipation en reste à un état intellectuel et se manifeste entièrement dans son journal, lui seul contient sa pensée véritable, son indignation face à sa condition de femme, qu'elle taira jusqu'à sa mort. Éveline ne s'émancipera jamais en actes, elle ne parlera jamais franchement à son mari, ne le quittera jamais, et son besoin de se libérer du mariage débouchera en somme sur un suicide.

On le voit donc à la forme utilisée par Gide pour construire le récit d'Éveline : son journal, même si elle n'en a pas eu pleinement conscience, ne lui a en fait servi qu'à découvrir (ou à tenter de découvrir) qui elle est. Il s'agirait donc plutôt pour Gide de poser la question de l'identité féminine que du militantisme (pour ensuite avec *Geneviève*, aborder cet aspect de la question de la femme, tout en le nuancant énormément). Le journal d'Éveline se présente comme une question que l'auteur pose ou se pose : *Qu'est-ce qu'être une femme ?* Il tente de se mettre dans la peau d'une femme de son temps, et d'en dégager les questions et problématiques qui se posent quant à la condition féminine. Ce qui va suivre est donc logique (synthétisé d'ailleurs par Geneviève dans la lettre adressée à l'auteur en préface de son propre récit), et on constate l'évolution de la pensée de l'auteur au fil du temps : la question n'est plus *Qu'est-ce qu'être une femme ?*, mais bien *Comment être une femme libre et en pleine possession de sa vie, de son propre destin ?*

<sup>243</sup> André Gide, *L'École des femmes, suivi de Robert et de Geneviève*, Paris, Gallimard, 1929, 1930, 1936, p. 100.

<sup>244</sup> Miki Kosaka, « Le journal, un plaisir ou un besoin ? La joie de l'écriture chez Éveline dans *L'École des femmes* d'André Gide », *Gallia* XXXV, 1995, pp. 38-39.

<sup>245</sup> André Gide, *L'École des femmes, suivi de Robert et de Geneviève*, Paris, Gallimard, 1929, 1930, 1936, p. 57.

<sup>246</sup> *Ibid*, p. 64.

<sup>247</sup> *Ibid*, p. 59.

Il est important de se demander alors, quelle portée le journal d'Éveline a au sein du triptyque et donc par rapport aux deux autres œuvres, par le fait de sa forme elle-même.

Nous pouvons d'ores et déjà établir que le choix de la narration à la première personne est une stratégie pour mieux se mettre dans la peau d'un personnage féminin (même si cette tentative sera un échec), dans cette démarche, le « je » s'impose presque. Ensuite, il y a également dans le choix de la forme du journal intime une volonté de donner un certain statut au discours d'Éveline, en contraste avec celui de Robert ou de Geneviève par exemple (même si nous le verrons, dans un autre sens, cela participe également à l'effet inverse). En effet, ici, Éveline écrit au jour le jour, son point de vue progresse donc en même temps qu'elle écrit, le récit est en train de se faire et ne lui permet pas de prendre du recul sur l'histoire qu'elle raconte, ce qui lui confère plus de spontanéité, voire de sincérité qu'un récit rétrospectif (celui de Robert par exemple, qui raconte une histoire passée, avec le regard du présent)<sup>248</sup>. Cela suppose également une exactitude plus grande de la part d'Éveline, car un récit rétrospectif pose entre autres le problème de la défaillance de la mémoire.

Néanmoins, il y a un revers de la médaille : si l'on considère que la spontanéité conférée à Éveline est un plus pour la crédibilité de son récit, elle peut également se révéler être une faille. En effet, la diariste se contredit sans cesse et révèle l'extrême subjectivité de sa vision de son mariage. Gerald Prince en dit ceci : « La transformation, la métamorphose n'entraîne pourtant pas de passage à la vérité. Éveline ne fait qu'aller d'un aveuglement à un autre. »<sup>249</sup> Aveuglement amoureux de Robert et sans confiance en soi, elle l'idéalise tant que son récit en devient grotesque, elle n'est donc pas fiable. Or, vingt ans plus tard, le portrait qu'elle dresse de son mari n'en est pas plus digne de confiance, car elle le déteste, et tout comme lorsque l'« on aime quelqu'un on ne le voit plus comme il est »<sup>250</sup>, il en va de même lorsqu'on le déteste. Le regard qu'elle jette sur Robert est toujours aussi subjectif et chargé émotionnellement que vingt ans auparavant. Là encore, on voit bien que Gide nuance son propos et fait l'étalage d'un témoignage, d'un morceau de vie, dans toute sa subjectivité, qu'il convient de mettre en perspective avec les points de vue des autres personnages. Robert n'est pas haï de tous les autres personnages, à part de Geneviève qui confirme le portrait que fait Éveline de son père, mais on peut tout à fait prendre en compte que ce jugement aussi a ses limites. Par exemple, le docteur Marchant (d'abord détesté par Éveline d'ailleurs) ainsi que le peintre Bourweilsdorf, décrits comme d'excellents hommes sont tous deux des amis de Robert, et même le

---

<sup>248</sup> André Gide, *L'École des femmes, suivi de Robert et de Geneviève*, Paris, Gallimard, 1929, 1930, 1936, p. 43.

<sup>249</sup> Gerald Prince, « Anti-Journal, Journal et langage dans *L'École des femmes* de Gide », *The French Review*, n° 2 (1980), p. 269.

<sup>250</sup> André Gide, *L'École des femmes, suivi de Robert et de Geneviève*, Paris, Gallimard, 1929, 1930, 1936, p. 28.

père d'Éveline qui n'aimait pas Robert au départ, avoue s'être trompé sur son compte. Il faut noter également que non seulement les deux parties du journal se contredisent entre elles, mais que même dans la deuxième partie, lorsque l'héroïne semble avoir gagné en discernement et en maturité afin de se rapprocher d'une vision plus juste de sa réalité, elle continue de se contredire. Ainsi si au début de la deuxième partie elle déclare le haïr presque (« Le seul moyen pour moi de ne pas en venir à le haïr c'est de ne plus le voir. »<sup>251</sup>), après s'être acharnée sur lui sur plusieurs pages, elle se rétracte brusquement : c'est l'accident d'auto de Robert qui va brusquement raviver ses sentiments, de sorte qu'elle va avoir des « remords affreux »<sup>252</sup> et même déclarer « j'ai senti que je n'avais pas cessé de l'aimer. »<sup>253</sup> Tel que le conclut Gerald Prince, « comme toujours, ou presque, dans l'œuvre de Gide, l'être humain semble incapable d'atteindre à une vision objective de la réalité et le récit n'échappe jamais à la partialité du narrateur. »<sup>254</sup>

#### d) Structure du triptyque

La structure macroscopique du triptyque se présente ainsi : le journal d'Éveline serait le discours, le récit de Robert la « réfutation »<sup>255</sup>, et la « confidence inachevée »<sup>256</sup> de Geneviève, ou bien tel que Gide la désigne dans son avant-propos à *Geneviève*, le « récit en quelque sorte complémentaire »<sup>257</sup>, fonctionnerait comme la confirmation « ironique et paradoxale » comme le dit Albert Halsall.<sup>258</sup> Néanmoins, il n'y a pas de conclusion satisfaisante à tirer de cette structure globale, qui manque en plus de prendre en compte les éléments à l'intérieur des récits eux-mêmes, ainsi que ceux qui les entourent.

Des trois récits, c'est celui d'Éveline qui est le seul à présenter une structure claire et indiquée. On a un préambule séparé du reste, sous la forme de lettre de sa fille à Gide éditeur, lui demandant de publier le journal de sa mère. De plus, tout est daté avec précision, la forme du journal intime s'y prêtant bien. Ce dernier se divise ensuite en deux parties, titrées, suivies d'un épilogue, également titré, où la narratrice annonce plus ou moins son suicide. C'est d'ailleurs le seul des trois récits qui possède un épilogue marqué comme étant un épilogue, et c'est aussi le seul qui possède une réelle fin

---

<sup>251</sup> André Gide, *L'École des femmes, suivi de Robert et de Geneviève*, Paris, Gallimard, 1929, 1930, 1936, p. 54.

<sup>252</sup> *Ibid*, p. 70.

<sup>253</sup> *Ibid*, p. 71.

<sup>254</sup> Gerald Prince, *art. cit.*, p. 269.

<sup>255</sup> André Gide, *L'École des femmes, suivi de Robert et de Geneviève*, Paris, Gallimard, 1929, 1930, 1936, p. 106.

<sup>256</sup> Sous-titre de l'œuvre.

<sup>257</sup> André Gide, *L'École des femmes, suivi de Robert et de Geneviève*, Paris, Gallimard, 1929, 1930, 1936, p. 151.

<sup>258</sup> Albert W. Halsall, « Analyse rhétorique d'un discours gidien féministe : *L'École des femmes, Robert, Geneviève* », *Bulletin des Amis d'André Gide*, n° 51, juillet 1981, p. 295.

close, avec la mort implicite de son narrateur. Puis, les choses deviennent plus floues, avec le récit de Robert qui lui n'est pas structuré clairement. En effet, on a comme pour le premier volet, un récit en deux parties (marquées et titrées), mais le préambule (où Robert s'adresse à Gide directement, à l'instar de sa fille dans la lettre de *L'École des femmes*), mais ce prologue est intra-diégétique, il est absorbé par le récit et n'en est séparé que par une ligne d'espacement. L'épilogue en revanche est quant à lui complètement intégré au reste, ce qui laisse place à diverses interprétations possibles, que nous verrons plus loin.

Pourquoi le préambule de Robert, qui pourtant se présente de la même manière que les lettres que Geneviève envoie à Gide avec les deux autres récits, donc sous forme d'adresse directe envers l'éditeur pour justifier les intentions et le but du personnage qui demande la publication des textes, n'est-il pas également séparé du reste ? On ne peut répondre clairement à cette question, mais l'hypothèse que le narrateur a intentionnellement fondu son introduction dans son récit est plausible. En effet, Geneviève joint ses lettres aux manuscrits afin d'expliquer à Gide ses motivations, elles s'adressent donc à l'éditeur et non au lecteur, elle ne lui demande pas de les publier avec les récits, c'est l'éditeur qui décide de les ajouter. Donc on peut supposer que le but de Geneviève en écrivant ces lettres n'est pas d'influencer le lecteur, puisqu'elle ne se doute probablement pas que Gide va les publier en tant que prologues. Robert au contraire, intègre son adresse à l'éditeur à son récit, elle n'est donc pas sensée être séparée du récit mais en fait partie, et est donc implicitement destinée au lecteur autant qu'à Gide, puisque par conséquent Robert, en l'écrivant, a conscience qu'elle sera lue par tous. Ce fait implique que le préambule de *Robert* fait partie intégrante de la rhétorique de son récit destinée au lecteur, ce qui n'est pas le cas pour les lettres de Geneviève. Ici, la différence réside dans les intentions du narrateur : tandis que Geneviève, avec ses prologues, n'a pour intention que de convaincre l'éditeur, Robert lui cherche à convaincre non seulement l'éditeur, mais aussi le lecteur. D'ailleurs, dans son prologue, Robert explique que le but de son récit est de réfuter l'image que sa femme a donné de lui et de son mariage, il tente donc de redorer son image et cette entreprise commence dès l'introduction, donc il n'est pas étonnant qu'il ait cherché à s'assurer que cette entrée en matière soit publiée en même temps que son récit, en ne la séparant pas de ce dernier. Quant à l'épilogue de Robert, celui-ci est comme nous l'avons dit plus haut, complètement absorbé par le récit, de sorte qu'il n'est même pas possible de le délimiter avec certitude. Là encore, on ne peut qu'émettre des hypothèses, telles que celles déjà émises par Albert Halsall<sup>259</sup> : soit il ne s'agit que d'une simple conclusion de Robert quant à son mariage avec Éveline, et par la même occasion de l'annonce de son remariage, soit cet épilogue n'a en fait pour but que de justifier son deuxième mariage. Selon le

---

<sup>259</sup> Albert W. Halsall, *art. cit.*, p. 296.

Professeur Maisani-Léonard, cette justification de la part de Robert serait même un signe que le véritable but du récit entier est justement de justifier son nouveau mariage.<sup>260</sup> Quoiqu'il en soit, il paraît clair que cet épilogue révèle l'intention du narrateur de se déculpabiliser, aux yeux de la société et à ses propres yeux par rapport à son nouveau mariage, et s'il est en effet possible que ceci soit la motivation cachée de tout le récit, ce n'est en tous cas pas la seule.

Quant à *Geneviève*, sa structure est moins floue que *Robert*, mais elle devient plus complexe, surtout si l'on considère la troisième partie non publiée comme en faisant partie intégrante (ce que nous allons faire puisque même si ce troisième volet est inachevé et non-publié, il existe et Gide l'aurait sûrement publié en tant que troisième et dernière partie s'il avait été satisfait de son travail, donc cela ne change à priori rien quant à la structure du triptyque). Sans la troisième partie, on pourrait conclure que les trois récits ont en commun leur structure binaire. Nous allons néanmoins analyser la première et la deuxième partie séparément de la troisième pour commencer. Sans elle, la structure de *Geneviève* est similaire aux deux autres volets, avec donc une lettre de la narratrice séparée du reste et justifiant ses intentions, deux parties avec des titres structurants, et un épilogue mais qui lui n'est marqué que par une ligne d'espacement, donc intra-diégétique, ce qui peut s'expliquer par le fait qu'il ne s'agit pas d'un réel épilogue, si l'on suppose que Gide avait déjà l'intention d'apporter une suite à ces deux premières parties. Néanmoins, il aurait pu dans ce cas, lorsqu'il a décidé de ne pas publier la troisième partie et de donner pour version finale ce récit en deux parties seulement, proposer un épilogue séparé avec un sous-titre structurant, comme pour *L'École des femmes*, qui ferait office de conclusion finale du triptyque. Cet élément nous donne peut-être un indice sur le fait que Gide souhaitait conserver le caractère inachevé de *Geneviève* (précisé d'ailleurs par le sous-titre et l'avant-propos de l'auteur), soulignant que le triptyque n'a pas de conclusion, que l'épilogue intra-diégétique de *Geneviève* ne doit pas être considéré comme l'épilogue final du triptyque. L'auteur n'ayant pas réussi à terminer son récit, à apporter une vraie fin à sa réflexion, la fin des deux premières parties n'est donc pas la conclusion, sinon une conclusion qui étrangement nous ramène au premier volet, à Éveline, (à *L'École des femmes* donc, titre qui d'ailleurs couvre tout le triptyque), à son épilogue et à sa mort. Ce détail nous indique peut-être que la figure centrale du triptyque, finalement, c'est Éveline, son journal, la question de la condition de la femme et sa réflexion sur le mariage, qui en serait le thème central. On constate d'ailleurs également que la troisième partie non-publiée de *Geneviève*, si elle comporte à nouveau une lettre introductive de la narratrice à l'éditeur, n'a à nouveau pas d'épilogue clairement indiqué comme tel, la fin de l'histoire est fondue dans le récit et est inachevée. On ne saura donc jamais s'il y aurait eu un épilogue, ou si ce que l'on a retrouvé de cette troisième

---

<sup>260</sup> Albert W. Halsall, *art. cit.*, p. 296.

partie était censé faire office d'épilogue intra-diégétique, lui-même resté en suspens. Il nous reste un dernier élément structurel à voir chez *Geneviève*, qui est inédit au triptyque : l'avant-propos de Gide éditeur au tout début, qui est également sa seule et unique intervention en son nom dans tout le triptyque. Ceci attire forcément notre attention sur le contenu de ces quelques lignes :

« Peu de temps après la publication de *L'École des femmes*, puis de *Robert*, j'ai reçu, en manuscrit, le début d'un récit en quelque sorte complémentaire, c'est-à-dire pouvant être considéré, s'ajoutant aux deux autres, comme le troisième volet d'un triptyque.

Après avoir longtemps attendu la suite, je me décide à donner ce début tel quel, avec, en manière d'introduction, la lettre qui l'accompagnait.

André Gide. »<sup>261</sup>

On peut en retenir plusieurs choses : premièrement, Gide justifie le caractère inachevé de ce troisième récit, il le qualifie de « début », donc cela suppose que la conclusion, l'aboutissement, manquent. Il justifie également la longue période entre la publication des deux premiers volets et ce troisième (il l'a reçu peu de temps après les deux autres, mais il n'a jamais reçu la suite, qu'il attendait), mais surtout, l'éditeur définit par ces mots le statut que ce récit doit prendre au sein du triptyque. Il le caractérise d'« en quelque sorte complémentaire », donc d'une certaine façon il lui accorde une place moins importante que les deux autres, quasiment facultative. Il dit qu'il « peut » être considéré comme le troisième volet d'un trio, cela implique que l'on peut lire les deux premiers sans prendre en compte le troisième, il laisse en quelque sorte le choix au lecteur de le prendre en compte dans son interprétation ou pas, ce qui est accentué par le ton presque hésitant de Gide dans ce préambule, qui sonne comme une proposition au lecteur. De plus, il se « décide » à le publier, ce qui sous-entend une hésitation de la part de l'auteur (accentuée par le temps qu'il a mis à prendre la décision de le publier), et il ajoute qu'il le donne « tel quel » au lecteur, sans suite, sans savoir ce qu'il ajoute à la réflexion globale, sans être sûr de son caractère indispensable, et presque sans raison bien définie finalement. Ceci pose la question de la place et du rôle de Gide dans la structure du triptyque : il entoure chacun des trois récits, il est présent en arrière-plan. Sa présence fonctionne comme une mise en scène des conditions de publication, qui entourent les récits tel un décor, surtout dans le cas de *Geneviève*, avec cet avant-propos de l'éditeur qui y précise les conditions dans lesquelles il a reçu et publié le récit. On a une sorte de mise en abyme gidienne, qui met en scène l'acte de publier et instaure un double rôle et une double distance entre l'auteur et l'histoire, puisque que même s'il est l'auteur réel (donc il est responsable des idées que contiennent son récit, c'est lui qui a tout inventé), il se met en scène en tant

---

<sup>261</sup> André Gide, *L'École des femmes, suivi de Robert et de Geneviève*, Paris, Gallimard, 1929, 1930, 1936, p. 151.

que personnage à part entière du récit : il en est le publicateur. Il prend donc doublement en charge le récit (il l'invente dans la réalité, le publie dans la réalité mais aussi dans le récit), et à la fois il prend ses distances par rapport aux discours puisque au sein de la fiction il se présente comme n'en étant pas l'auteur. Il prend donc fictivement les discours en charge, sans les soutenir explicitement, et en cela il approuve les questions soulevées, toutefois sans adhérer aux différentes idéologies apportées en réponses à ces questions. La seule certitude que l'on peut émettre quant à ce que pense Gide, c'est que par le fait même qu'il se pose en figure d'autorité qui décide de publier sous la protection de son nom ces récits, à la demande de Geneviève, montre qu'il adhère à l'idée que la question de la condition de la femme mérite d'être posée. Car Gide ici ne met pas en scène l'acte d'écrire (il le met en scène avec ses narrateurs bien sûr, qui réfléchissent tous au fait qu'ils écrivent et comment cela les change et fait évoluer leur réflexion, c'est particulièrement vrai pour Éveline), mais bien l'acte de publier. En cela, comme le dit Pierre Masson au sujet de la mise en abyme gidienne, il « permet à l'œuvre d'afficher sa facticité, rappelant au lecteur que l'auteur n'est pas réductible à son histoire. »<sup>262</sup> L'auteur prend ainsi ses distances par rapport aux discours, en ceci qu'il détache explicitement sa personne de ses personnages, les discours sont bien ceux de ses personnages, et non les siens.

Voyons maintenant la structure du point de vue du contenu, en particulier ce qui sépare les différentes parties des œuvres au niveau thématique. Dans *L'École des femmes*, ce qui sépare la première partie de la deuxième, c'est le changement de vision d'Éveline au sujet de Robert et de son mariage. Jeune femme amoureuse et naïve qui ne songe qu'à épouser Robert d'abord (première partie), elle finit par ouvrir les yeux sur sa vraie personnalité et ne songe plus qu'à le quitter (deuxième partie). La structure de *L'École des femmes* est donc « chiasmatisque », comme le dit très justement Albert Halsall.<sup>263</sup> Le discours de Robert est déjà décrédibilisé par la scène de fin de la première partie du journal de sa femme, lorsqu'elle le prend en flagrant délit de mensonge d'abord (il lui avait promis de tenir un journal lui aussi en même temps qu'elle, c'était son idée), non seulement il n'a pas rédigé une ligne mais en plus il refuse de le faire tout en lui demandant à elle de lui donner à lire son journal. Ce journal non-écrit par Robert aurait pu constituer le deuxième volet de la trilogie, une version équivalente à celui de sa femme et donc plus authentique et contemporaine, à la place du récit qu'il fait trente-cinq ans plus tard, avec tous les défauts qu'on lui connaît. Dans la première partie de son récit, Robert relate son enfance ainsi que le début de la rébellion de sa femme, puis il commence la deuxième partie en précisant qu'il s'est trompé dans la datation des événements qu'il avait relaté juste avant, tout en essayant de se rattraper et même de se servir de son erreur comme preuve qu'il écrit

---

<sup>262</sup> Pierre Masson et Jean-Michel Wittmann (éd.), *Dictionnaire Gide*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Dictionnaires et Synthèses » n°1, 2011, p. 5.

<sup>263</sup> Albert W. Halsall, *art. cit.*, p. 297.

bien sans réfléchir : « J'ai écrit au courant de ma plume ; mais voici que je m'aperçois d'une très curieuse erreur de ma mémoire, ou du moins d'un déplacement dans le temps de cette conversation que je viens de rapporter, avec une grande exactitude sans doute, ... »<sup>264</sup> De plus, il donne une explication peu convaincante à sa défaillance de mémoire (à savoir son accident de voiture en 1914 qui l'aurait gravement blessé à la tête<sup>265</sup>). Cette erreur stratégique de Robert ainsi que le fait qu'elle se trouve au point de division entre les deux parties du récit attire forcément l'attention et prouve une fois de plus le peu de crédibilité du narrateur, et va complètement ruiner l'argumentation qui va suivre. Dans *Geneviève* par contre, l'articulation de la structure thématique est moins évidente, surtout si nous considérons le troisième chapitre comme partie intégrante du récit. En effet, ce qui sépare les trois parties sont des « incidents de signification sexuelle »<sup>266</sup> Dans la première partie, Geneviève relate son adolescence et sa prise de position féministe (avec la création très symbolique d'une « ligue pour l'Indépendance des Femmes »<sup>267</sup> avec ses deux amies), mais aussi son attirance sexuelle inconsciente pour son amie Sara. Dans la deuxième partie, il est surtout question de la demande que fait Geneviève au docteur Marchant, à savoir son désir qu'il lui fasse un enfant hors mariage. L'épilogue clos d'ailleurs le débat lorsqu'elle en parle à sa mère dans leur dernière conversation, où elle apprend que Marchant et Éveline s'étaient aimés, sans toutefois pouvoir consommer leur amour, étant tous deux mariés. Enfin, dans la troisième partie, il s'agit surtout pour Geneviève d'une prise de conscience quant aux limites et aux conséquences de ses grands principes, elle découvre notamment la passion amoureuse avec Walter, dont elle tombe enceinte, puis elle décidera de former un couple avec un autre homme, Sylvain, qu'elle admire mais qu'elle ne désire pas, et d'élever son enfant avec lui.

---

<sup>264</sup> André Gide, *L'École des femmes, suivi de Robert et de Geneviève*, Paris, Gallimard, 1929, 1930, 1936, p. 129.

<sup>265</sup> *Ibid*, p. 129.

<sup>266</sup> Albert W. Halsall, *art. cit.*, p. 297.

<sup>267</sup> André Gide, *L'École des femmes, suivi de Robert et de Geneviève*, Paris, Gallimard, 1929, 1930, 1936, p. 183.

# Chapitre III : Le triptyque de *L'École des femmes* : une œuvre complexe

## 1. Une œuvre contenant sa propre réfutation

### a) Gide, l' « inquiéteur »

« Inquiéter, tel est mon rôle. »<sup>268</sup> C'est bien là un des grands talents de Gide, inquiéter son lecteur, le faire réfléchir plutôt que de lui imposer un point de vue unique, une idéologie, c'est pour cela que ses livres contiennent toujours des points de vue opposés et leur propre réfutation, il expose et critique, mais finalement il soumet tout au jugement du lecteur. Il est un adepte du « deux poids deux mesures », et nuance toujours son propos.

Dans ce triptyque, on voit que Gide n'a pas de point de vue arrêté sur le féminisme, il ne fait qu'exposer les différents points de vue, les confronte, afin que le lecteur puisse construire son propre avis. Il refuse d'imposer à son lecteur toute pensée. C'est avant tout dans un souci esthétique : Gide ne veut pas, et il le dit, écrire de roman à thèse. Il est totalement contre ce concept, qui n'est pas en accord avec sa revendication de l'esprit critique, de la pensée individuelle et libre. C'est par souci esthétique et littéraire qu'il refuse ce genre de roman : il veut rester un artiste pur, la littérature selon lui, n'a que faire des idées sociales, elles n'ont rien à faire dans l'art, les deux sont totalement étrangers l'un pour l'autre et ne peuvent en aucun cas s'entendre. C'est d'ailleurs le défi littéraire qu'il se pose et qui ne va pas aboutir avec *Geneviève* : il veut réconcilier art et idées sociales, mais il se rendra vite compte que l'art triomphe toujours des idées sociales.

Particulièrement dans *Robert*, on voit à quel point Gide tient à nuancer ses propos. En laissant à Robert la chance de s'exprimer et de se défendre, il montre son impartialité et change le point de vue qu'a le lecteur sur ce personnage, qui paraissait si vil à travers les yeux de sa femme. En lisant le plaidoyer de Robert, on ne peut pas tout à fait le détester, il inspire de la pitié. On ne peut néanmoins pas non plus l'approuver, puisque ses positions trop radicales et conservatrices témoignent de son esprit étroit. Il n'est pas le monstre qu'Éveline a décrit dans son journal, il croit réellement être un « honnête homme » et faire le bien autour de lui, tout ce que l'on peut lui reprocher c'est de ne pas

---

<sup>268</sup> André Gide, *Journal des Faux-monnayeurs*, p. 557, cité par Jean-Michel Wittmann, *art. cit.*, p. 195.

penser par lui-même et de se laisser façonner par la société, la religion. Robert nous apparaît alors plus humain, moins caricaturé, plus réaliste, et l'on ne peut qu'approuver le docteur Marchant lorsqu'il dit à Geneviève : « Le bon n'est pas tout d'un côté ; non plus que le mauvais tout de l'autre. »<sup>269</sup> Robert est un être faible, tellement faible qu'il n'arrive même pas à se remettre en question, qu'il a peur de s'en remettre à son propre jugement, de penser par lui-même. Il préfère s'en remettre au jugement des autres, d'une « autorité supérieure ».

D'autre part, nous avons vu que Gide critiquait le nationalisme, le conservatisme, mais il remet aussi le féminisme en question, en même temps que l'individualisme. C'est ce que nous allons voir dans la prochaine partie.

## **b) Une critique du féminisme**

Si Gide fait l'étalage des idées féministes, il est toutefois indéniable qu'il nuance également son propos sur le féminisme. Ainsi, en parallèle à l'éloge du féminisme se dessine également la critique du féminisme. Il ne s'agit pas ici de romans féministes militants à proprement parler, puisque l'auteur refuse catégoriquement le roman engagé, on ne peut pas voir Gide comme un féministe agréé : il ne fait que poser la question de la femme dans ces œuvres, qui débouche clairement, surtout avec la troisième partie de *Geneviève*, sur une grande interrogation finale sur l'authenticité et la légitimité de la révolte féministe. Toutes les interrogations et les propositions militantes tournent court.<sup>270</sup> Chaque affirmation des personnages, nous le verrons, contiendra ou sera suivie immédiatement de sa réfutation. Ce qu'apprennent les personnages dans cette trilogie, c'est que les idées sociales, quelles qu'elles soient, ne trouvent pas toujours leur réalisation effective dans la réalité, car les réalités humaines n'ont que faire des théories sociales et agissent indépendamment d'elles. La vie n'est pas régie par les théories, tout comme l'esprit ne peut diriger seul les actions des hommes, il faut prendre en compte les sentiments, la situation particulière de chacun, qui est négligée par la théorie, qui elle ne se préoccupe que de penser pour la globalité, la masse, la majorité. C'est Geneviève qui va apprendre cette leçon de vie, elle qui est depuis toujours animée par les grandes idées.

La réalité de la vie, qui empêche parfois les aspirations théoriques et idéologiques de se réaliser, est représentée par Éveline. En effet, celle-ci ne peut se résoudre à quitter son mari, car elle

---

<sup>269</sup> André Gide, *Geneviève, ou La Confiance inachevée*, édition de David H. Walker, in *Romans et récits. Œuvres lyriques et dramatiques, vol. II*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 2009, p. 882.

<sup>270</sup> Alain Goulet, *op. cit.*, p. 615.

aime ses enfants et a peur de s'en voir retirer la garde si elle part.<sup>271</sup> Son amour pour ses enfants est un frein à son émancipation, elle est obligée de faire un choix, ce que sa fille ne comprend pas, elle n'admet pas que sa mère ait pu se sacrifier pour elle et Gustave, mais telle est la réalité des passions humaines : Éveline, plutôt que de devoir choisir entre sa liberté et ses enfants (c'est-à-dire accepter de vivre sans avoir le droit de les voir), préfère le suicide. C'est donc son féminisme qui l'amène à devoir renoncer à la vie. De l'autre côté, Robert pleure l'échec de son couple, il souffre profondément que sa femme ne l'aime plus et critique le féminisme pour avoir éloigné sa femme de lui, mais aussi de la religion. Il pleure à la fois son mariage et la damnation éternelle de sa femme pour avoir voulu s'émanciper. De plus, il y a quantité d'oppositions explicites aux idées féministes de Geneviève, qui sont les plus fermes : Gisèle par exemple, n'est pas d'avis qu'il est indispensable de renoncer au mariage et à l'amour pour rester libre.<sup>272</sup> Elle n'aura de cesse d'ailleurs, même devant Sara, de dire ses divergences d'opinion à propos des idées radicales de ses deux amies. Geneviève se rendra vite compte, au fil du temps et de l'expérience, que la théorie et les idées sociales ne font pas tout : dans la vie, elle devra apprendre à laisser de côté ses strictes résolutions, à se retrancher dans ses idées, elle y sera forcée. Gide fait ici la critique de toute théorie sociale en se servant du féminisme. Gisèle lui dira à ce sujet : « Vois-tu, Geneviève, toutes tes belles théories, la vie se chargera de les bousculer, je le crois... Et ce sera tant mieux, ... ».<sup>273</sup> En effet, elle va être amenée à tout remettre en question. On voit déjà dès le début de la troisième partie qu'elle a perdu de l'assurance : « Féroce occupée à pousser en avant ma pointe, qu'avais-je fait jusqu'à présent que déranger, blesser et nuire ? »<sup>274</sup> Elle se blâme elle-même de ne pas réussir à faire la part des choses, elle pense pouvoir faire ce qu'elle veut en ne suivant rien d'autre que sa raison et ses grandes résolutions. Elle se questionne sur l'utilité et les bienfaits de sa révolte, et elle condamne son égoïsme et son ignorance de la vie, qui la conduisent à « céder à la théorie », à être « insoucieuse [...] d'autrui » et surtout à « ne tenir compte que de soi-même ».<sup>275</sup> La théorie, qui dirige sa vie, lui fait faire des erreurs, car elle l'empêche de penser aux conséquences réelles qui en découlent. Elle remet même en question sa résolution de n'être fidèle à aucun homme (le célibat comme émancipation féminine est remis en question par Gide), lorsqu'elle parle de Walter en tant que deuxième amant : « s'il avait été le premier, je lui serais demeuré fidèle... »<sup>276</sup> D'autre part, il y a une réfutation de cette prétention de Geneviève, en tant que femme maîtresse de son esprit, de contrôler ses sentiments : Walter possède en effet des défauts qui ressemblent à ceux de Robert, qu'elle condamne depuis toujours. Or, elle tombe tout de même

---

<sup>271</sup> André Gide, *L'École des femmes, suivi de Robert et de Geneviève*, Paris, Gallimard, 1929, 1930, 1936, p. 54.

<sup>272</sup> *Ibid*, p. 230.

<sup>273</sup> *Ibid*, p. 237.

<sup>274</sup> André Gide, *Geneviève, ou La Confiance inachevée*, édition de David H. Walker, in *Romans et récits. Œuvres lyriques et dramatiques, vol. II*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 2009, p. 881.

<sup>275</sup> *Ibid*, p. 881.

<sup>276</sup> *Ibid*, p. 881.

amoureuse de lui, alors qu'elle blâme sa mère d'avoir aimé un homme aussi vil que son père !<sup>277</sup> Geneviève devra aussi renoncer à son indépendance économique : en effet, elle ne trouve pas d'emploi suffisamment rémunérateur pour subvenir à ses besoins et est obligée de vivre de l'héritage de sa mère : « ... j'eusse voulu m'en affranchir et je souffrais de cet avantage. »<sup>278</sup>

### c) Le lien complexe entre féminisme et communisme

On a vu que Gide se servait du féminisme pour aborder une autre idéologie, l'individualisme. Il y a un lien très étroit dans l'œuvre entre communisme et féminisme-individualisme, qui peut paraître parfois très paradoxal. En effet, ce qui permet à Gide de rapprocher ces deux idéologies, tout en les opposant parfois néanmoins, puisqu'il se rend bien compte qu'elles sont difficilement conciliables, c'est que lui-même n'est pas un communiste « doctrinaire ». La mise en texte de ces deux idéologies montre à la fois leurs liens, ainsi que les divergences qui les opposent. À ce sujet, Alain Goulet résume très bien cette complexité et ces tensions entre individualisme (ou féminisme) et communisme : ce que réclame Gide, c'est un « individualisme communiste », un moyen de « concilier ses propres aspirations au bonheur et à la liberté avec son souci d'harmonie, d'épanouissement et de bonheur de tous. »<sup>279</sup> Ainsi, l'individualisme s'éloigne de tout égoïsme et devient un moyen d'être heureux en veillant au bonheur des autres.

Dans la troisième partie de *Geneviève*, on ressent très nettement que les préoccupations sociales et politiques ont pris le pas sur la création littéraire. C'est à travers son héroïne qu'il souhaite aborder les préoccupations sociales et politiques qui le tourmentaient pendant cette période des années trente, même si cette partie se transformera finalement en l'histoire de l'éducation spirituelle et morale d'une jeune femme.<sup>280</sup> En effet, non seulement toute cette partie sert finalement à démonter presque toutes les idées trop radicalement féministes de Geneviève (telles que le refus de l'amour, la maternité célibataire, l'indépendance économique), mais en plus elle sert à Gide de réceptacle pour ses idées communistes. La négligence de la forme s'en fait beaucoup ressentir, et la question économique et sociale prend une place énorme. Ainsi, on voit dans la bouche de Geneviève se développer une critique accrue de la bourgeoisie, en précisant d'abord qu'elle avait tourné le dos pour toujours à son « milieu et à ce monde bourgeois » qu'elle n'avait « fait qu'entrevoir, juste assez pour en être

---

<sup>277</sup> André Gide, *Geneviève, ou La Confiance inachevée*, édition de David H. Walker, in *Romans et récits. Œuvres lyriques et dramatiques, vol. II*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 2009, p. 881.

<sup>278</sup> *Ibid*, p. 893.

<sup>279</sup> *André Gide et notre temps*, p. 17, cité par Alain Goulet, *op. cit.*, p. 618.

<sup>280</sup> Andrew Oliver, « Un inédit gidien : le chapitre supprimé de *Geneviève* », *Bulletin des Amis d'André Gide*, n°s 131-132, juillet-octobre 2001, p. 551.

définitivement dégoûtée ».<sup>281</sup> Elle se pose symboliquement en propagatrice de l'idéologie communiste d'Engels en traduisant un de ses ouvrages dans le texte.<sup>282</sup> Puis elle dit se sentir très mal à l'aise par rapport à cet argent qu'elle possède et qui vient de l'héritage de sa mère. On voit là un lien essentiel tissé entre féminisme et communisme, car Geneviève exprime clairement la volonté d'être indépendante économiquement (féministe), mais aussi de ne plus être considérée comme une bourgeoise et une femme riche, devant sa richesse à son rang social (l'héritage de sa mère), et non à elle-même (communisme). Ainsi, pour n'être « pas trop riche », elle ne s'accorde de cet héritage qu'une petite somme par mois, vivant modestement pour se donner l'illusion d'être délivrée de son rang social à jamais, mais très vite ce petit manège l'embête, elle le qualifiera de « comédie » : « J'acceptai donc de rester riche, tout en jouant la pauvreté. »<sup>283</sup> Elle décidera de n'être en paix avec elle-même qu'à partir du moment où ses revenus ne seront dus qu'à son propre travail.<sup>284</sup> Donc, l'émancipation féminine pour Geneviève passe par une émancipation économique, pas seulement par rapport à l'homme, mais par rapport à son rang social, à la bourgeoisie. Elle fait l'éloge de la modestie et de l'économie matérielle, elle veut faire partie de la classe moyenne, et se fâche à l'idée de posséder autant d'argent alors que d'autres sont dans le besoin.<sup>285</sup> Ces idées rejetant la richesse et l'abondance l'amèneront par exemple à s'insurger contre Walter quant à ses « gaspillages » : « L'habitude de l'économie qui, je l'ai dit, pouvait passer pour de l'avarice me révoltait contre ses gaspillages. Il laissait couler l'eau, brûler le gaz. »<sup>286</sup> Ou bien encore à vouloir partager son argent avec Sylvain et Sidonie, qui n'en avaient pas assez et en souffraient. Geneviève a des idées de partage des richesses, voire d'abolition de la propriété, qu'elle qualifie d'« odieuses distinctions du tien et du mien », et elle ajoutera pour convaincre Sylvain de la laisser l'aider financièrement : « Il n'y a pas de camaraderie possible si celui qui a trop ne peut pas faire profiter de ce trop le camarade qui n'a pas assez. Il ne s'agit plus ici de donner et de recevoir. Sur cet argent que je vous propose, je ne me sens pas plus de droit que... [la phrase est laissée en suspens] »<sup>287</sup>.

Cette condamnation de la richesse et du superflu, mais en même temps de la dépendance de la femme à l'homme, c'est Sidonie qui va l'incarner tout particulièrement. Ici, la critique de ce personnage est double, car Sidonie incarne tout ce que Geneviève rejette. Elle est décrite comme une femme peu intelligente, peu cultivée, mais surtout qui se complaît dans cette dépendance à l'homme (ici à son frère), qui n'a d'autre aspiration dans la vie que la richesse et le luxe, dont elle a absolument

---

<sup>281</sup> André Gide, *Geneviève, ou La Confiance inachevée*, édition de David H. Walker, in *Romans et récits. Œuvres lyriques et dramatiques, vol. II*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 2009, p. 882.

<sup>282</sup> *Ibid*, p. 889.

<sup>283</sup> *Ibid*, p. 882.

<sup>284</sup> *Ibid*, p. 883.

<sup>285</sup> *Ibid*, p. 900.

<sup>286</sup> *Ibid*, p. 891.

<sup>287</sup> *Ibid*, p. 901.

besoin pour s'épanouir. Son oisiveté fait qu'elle n'est bonne que pour se faire adorer par un homme, elle symbolise à la fois la dépendance de la femme à l'homme, et aussi la bourgeoisie, l'argent, donc tout ce qui va à l'encontre du féminisme, de l'individualisme et du communisme : « l'oisiveté, entraîne un asservissement des sens et de tout l'être ».<sup>288</sup> Elle est le contre-exemple de l'homme actif, révolutionnaire, qui fait tout pour changer le monde, pour le rendre meilleur. Elle est fragile, égocentrique, chimérique et se croit avoir été reine d'Égypte dans une vie antérieure, tandis que son frère Sylvain est un être généreux, réaliste et en quête de justice sociale, comme Geneviève. Sidonie se plaint de sa vie, trop modeste pour elle, et s'évade dans le rêve d'un passé de luxe et de pouvoir. Son propre frère la condamne en quelque sorte à mort : « Dans une société bien constituée, dans cette société que nous voulons et que nous finirons bien par obtenir, des êtres comme Sidonie n'auront plus de raison d'être. »<sup>289</sup> Sidonie est dépendante de Sylvain, et lui se plie en quatre pour elle, car il souffre de la voir malheureuse, mais elle ne semble pas apprécier cette dévotion telle une enfant ingrate. Elle restera d'ailleurs à jamais une enfant, et prendra plus tard la place de petite fille dans le ménage de Sylvain et Geneviève. Ni Sidonie, ni Sylvain ne semble trouver son bonheur dans cette configuration, elle ne pouvant accomplir ses rêves (qui sont certes surréalistes mais surtout elle ne peut pas s'en défaire et évoluer puisqu'elle est enfermée dans sa condition de femme oisive qui attend d'être sauvée par un homme), et lui ne peut pas vivre sa vie non plus avec le poids que représente sa sœur. La dépendance de la femme à l'homme semble donc être un fardeau tant pour la femme que pour l'homme, qui se trouve souvent contraint de prendre en charge une mère, une sœur, ...etc. La fin de cette troisième partie, avec d'une part la mort de Sidonie et la naissance de la fille de Geneviève (également nommée Sidonie), synthétise la pensée de Gide et ce qu'il a voulu faire de cette partie : un mélange de féminisme et de communisme, dont Sidonie est l'anti-modèle, sa mort symbolise la fin d'un monde, de la bourgeoisie oisive, et l'enfant qui naît représente la nouvelle génération, un nouvel espoir. Sidonie se laisse mourir parce que personne ne veut plus l'adorer, la faire vivre (même son frère), personne n'a plus besoin d'elle : c'est la métaphore de la bourgeoisie et de la noblesse, ce qui n'a plus d'utilité est condamné à périr. En parallèle avec ces considérations communistes, Gide met dans la bouche de Sylvain, qui incarne le travailleur moyen, modeste, humble et bon, une critique du nationalisme, en réponse aux idées antiallemands d'après-guerre : « Mais je vous assure bien que je suis plus près de m'entendre avec les gens du peuple de là-bas, des travailleurs comme moi, des frères, qu'avec ceux qui nous forçaient de nous entre-tuer. »<sup>290</sup> Il travaille également pour un journal de droite, « c'est l'ouvrier dont le travail est exploité par les partisans d'une idéologie diamétralement

---

<sup>288</sup> André Gide, *Geneviève, ou La Confiance inachevée*, édition de David H. Walker, in *Romans et récits. Œuvres lyriques et dramatiques, vol. II*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 2009, p. 906.

<sup>289</sup> *Ibid*, p. 905.

<sup>290</sup> *Ibid*, p. 888.

opposée à celle dont il se sent l'héritier. »<sup>291</sup> En effet Sylvain, qui aspire à des idées communistes, n'aime pas son travail car il fait de lui « l'agent d'une écriture qui lui répugne ». <sup>292</sup> Son rôle est donc socialement symbolique.

Néanmoins, Geneviève, étant attirée autant par l'émancipation individuelle que par le communisme, devra choisir entre sa liberté économique (l'émancipation de son rang social) et sa liberté intellectuelle. Elle ne cesse de répéter qu'elle attache beaucoup d'importance à s'instruire et qu'elle est avide de savoir, mais elle se rend bien compte qu'elle ne peut subvenir à ses besoins (ce qu'elle tente de faire en trouvant un emploi de traductrice) sans l'aide de son héritage : « En réalité, ces traductions ne me rapportaient presque rien ; mais j'étais très soucieuse [...] de paraître gagner ma vie. »<sup>293</sup> Elle fera le choix de la liberté de s'instruire, car pour elle, il semble que la liberté intellectuelle soit plus importante que de s'émanciper de son milieu social, donc le féminisme ou l'individualisme prendra le pas sur ses aspirations communistes : « ...mais je repoussais l'idée d'un emploi qui ne m'eût plus laissé le temps de m'instruire ». <sup>294</sup> C'est donc un nouvelle Geneviève qui prend la plume dans cette troisième partie, nous n'avons plus affaire à l'adolescente révoltée et prête à tout pour changer la société, mais à une jeune femme plus mûre et plus réfléchie, qui prend conscience des réalités de la vie et des conséquences de ses actes : « Férocement occupée à pousser en avant ma pointe, qu'avais-je fait jusqu'à présent que déranger, blesser et nuire ? »<sup>295</sup> Malgré cette prise de conscience et ce gain de maturité, elle continuera aborder la vie de façon théorique : « Ce faisant, de nouveau je cédaï à la théorie, qui me fit faire bien des sottises. »<sup>296</sup> Elle poursuit donc avec entêtement la quête de ses idéaux, en tentant de les concilier avec la réalité. Comme l'un des thèmes centraux de cette troisième partie est l'instruction, car indispensable tant pour la femme que pour la classe ouvrière, elle poursuit cette voie sans relâche, lisant les œuvres des penseurs du XIX<sup>e</sup> siècle tels que « Bentham, le très anglais apologue de la pensée bourgeoise, Fourier le défenseur d'un socialisme utopique et Saint-Simon qui prend son bien partout où il le trouve » tel que le résume très bien Andrew Oliver dans son article<sup>297</sup>, dans le but de trouver des réponses aux questions sociales.

Finalement, ce que l'on peut retenir sur le croisement de ces deux luttes, c'est que le triptyque s'attaque à toutes les formes de domination et prône les libertés individuelles. Le capitalisme est le

---

<sup>291</sup> Andrew Oliver, « Un inédit gidien : le chapitre supprimé de *Geneviève* », *Bulletin des Amis d'André Gide*, n°s 131-132, juillet-octobre 2001, p. 557.

<sup>292</sup> *Ibid*, p. 557.

<sup>293</sup> André Gide, *Geneviève, ou La Confiance inachevée*, édition de David H. Walker, in *Romans et récits. Œuvres lyriques et dramatiques*, vol. II, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 2009, p. 893.

<sup>294</sup> *Ibid*, p. 893.

<sup>295</sup> *Ibid*, p. 881.

<sup>296</sup> *Ibid*, p. 881.

<sup>297</sup> Andrew Oliver, *art. cit.*, p. 556.

fruit de la société patriarcale, du système et du modèle bourgeois. Gide se rend compte que c'est tout un système qui est à démanteler, car il est responsable de la condition féminine autant que de la condition des ouvriers. Le féminisme de Geneviève est un féminisme communiste et anti-bourgeois. On assiste d'ailleurs à une mort symbolique de tous les personnages incarnant la société telle qu'elle est critiquée dans l'œuvre. Robert, qui incarne le sexisme et le conservatisme est victime d'une mort publique à cause de l'horrible description que fait sa femme de lui. Sidonie, qui incarne la femme bourgeoise ne souhaitant pas s'émanciper meurt de maladie (mais aussi symboliquement puisqu'elle est rejetée par son frère). Éveline, qui a échoué à s'extraire de sa condition, meurt à l'hôpital des infectés (donc elle se suicide d'une certaine façon). Finalement, Marchant et Yvonne, qui incarnent le couple traditionnel et dont le mariage est stérile, meurent symboliquement par extinction de lignée.

#### **d) Jeu sur les discours et rhétorique**

Si notre triptyque se présente principalement comme une mise en perspective de plusieurs discours différents traitant de la condition féminine et bien d'autres choses, on ne peut par conséquent l'aborder correctement sans en analyser l'aspect rhétorique. On remarque bien vite en réalité, même si les narrateurs démentent tous le fait d'user de quelque technique de langage que ce soit pouvant influencer le lecteur, que les discours sont saturés de techniques rhétoriques.<sup>298</sup> En analysant ces techniques de plus près, nous allons pouvoir nous rapprocher davantage du sens global de *L'École des femmes*.

Examinons les titres : Gide accepte le titre proposé par Geneviève dans sa lettre accompagnant le journal de sa mère.

« Je vous laisse libre de publier ces pages si vous pensez que leur lecture puisse n'être pas sans profit pour quelques jeunes femmes. Dans ce cas, *L'École des femmes* serait un titre qui me plairait assez, si vous n'estimez pas indécent de s'en servir après Molière. »<sup>299</sup>

La référence à l'œuvre de Molière est donc confirmée par l'auteur pour le premier volet, ainsi que pour le triptyque entier, puisque ce titre est repris, on a donc un double usage de la référence intertextuelle. Ceci peut nous indiquer deux choses inverses : si ce premier livre non seulement est celui, avec *Geneviève*, dont l'éditeur ait accepté comme titre la proposition du narrateur (en effet, il

---

<sup>298</sup> Albert W. Halsall, *art. cit.*, p. 294.

<sup>299</sup> André Gide, *L'École des femmes, suivi de Robert et de Geneviève*, Paris, Gallimard, 1929, 1930, 1936, p. 9.

refuse la proposition de Robert de nommer son récit « L'École des maris »<sup>300</sup>), mais qu'en plus il donne son nom à tout le triptyque et est le seul à se référer à une œuvre antérieure faisant autorité, cela pourrait signifier qu'il a une importance plus capitale que les autres au sein des trois récits, qu'il en est l'élément phare, celui qui porte le plus tout le fond du sens global. L'authentique école des femmes, dans le sens de guide pour les femmes et d'éducation tant intellectuelle qu'amoureuse, serait donc plutôt le journal d'Éveline. Cependant, on pourrait penser à l'inverse qu'il s'agit au contraire de montrer que le triptyque entier est à prendre pour exemple. De plus, la possibilité de nommer le récit de Geneviève « La Nouvelle École des femmes »<sup>301</sup> (donc même si elle est évoquée) est écartée non seulement par Gide qui ne va effectivement pas la reprendre, mais directement par la narratrice qui précise bien dans sa lettre à l'éditeur qu'elle souhaite que son récit serve d'« exemple entre maints autres », d'« exemple particulier »<sup>302</sup> et non d'exemple tout court (« Je ne me pose pas en exemple »<sup>303</sup>), et donc décide de l'intituler *Geneviève*, afin d'appuyer ce trait de simple témoignage, à ne pas prendre au pied de la lettre en quelque sorte. Ceci confirme que le côté plus proprement exemplaire du triptyque est bien le récit d'Éveline, ou bien le triptyque dans son ensemble, et non pas juste le dernier. Nommer le récit de Geneviève « La Nouvelle École des Femmes » reviendrait en effet à donner un statut presque « périmé » (qui n'est plus d'actualité, qui est à prendre moins au sérieux que le « nouvel » exemple pour les femmes), et placerait le récit de Geneviève au-dessus de celui de sa mère, ce qui n'est clairement pas dans les intentions de Gide. Néanmoins, le fait que le titre en référence à Molière soit tout de même évoqué pour ce troisième volet (ce n'est pas un hasard) renforce davantage la référence intertextuelle, sans la coller sur *Geneviève*, puisque son exclusion sera actée et mise en scène dans la lettre d'introduction (ce qui n'est pas anodin non plus et souligne bien le fait que la référence s'applique à Éveline et non à Geneviève). Enfin, on pourra dire que ce choix des titres est un nouveau coup porté au récit de Robert, puisque non seulement le narrateur essuie un refus de la part de l'éditeur, mais qu'en plus le parallèle entre cette réfutation ratée et le récit de sa femme (« L'École des femmes » et « L'École des maris ») sera explicitement exclu. Ceci prouve également qu'il n'a rien compris au sens de la publication du récit d'Éveline, puisqu'il pense que le terme « femmes » fait référence aux épouses et ne concerne donc pas la condition féminine, il comprend cela comme la démonstration d'un simple conflit conjugal, mais en plus il prouve une fois de plus qu'il ne voit Éveline que comme sa femme, et non comme une personne à part entière, tel que le déplorera Éveline. Gide remet *Robert* très clairement à sa juste place : ce n'est en aucun cas un texte à prendre en exemple d'éducation pour les hommes (ou les maris en l'occurrence), mais un texte purement informatif, qui sert à la fois à décrédibiliser davantage Robert, mais aussi à démontrer la

---

<sup>300</sup> André Gide, *L'École des femmes, suivi de Robert et de Geneviève*, Paris, Gallimard, 1929, 1930, 1936, p.106.

<sup>301</sup> *Ibid*, p.155.

<sup>302</sup> *Ibid*, p. 155.

<sup>303</sup> *Ibid*, p. 154.

bonne foi et l'honnêteté de l'éditeur (donc en soi présenté comme un personnage neutre et impartial, ce que l'auteur réel n'est pas bien sûr), qui accepte tout de même que le « contre-récit », l'avis opposé à celui d'Éveline soit présenté au lecteur afin de le laisser juger par lui-même (ce qui est un jeu de la part de l'auteur avec le lecteur en quelque sorte puisqu'en jouant ce rôle d'éditeur neutre il donne l'illusion au lecteur que Gide-éditeur est égal à Gide-auteur, alors que ce dernier n'est pas impartial du tout puisqu'il met tout en œuvre pour influencer le lecteur en montrant Robert comme un personnage ridicule).

Il est donc clair, dans la mise en scène des récits, que ce sont les narrateurs et non pas Gide-éditeur qui assument la responsabilité des arguments présentés et qui établissent leur crédibilité. Ceci amène donc à la création d'une multitude de situations et de techniques ironiques, dont celle où le narrateur se trahit dans son propre récit<sup>304</sup> alors qu'il fait au contraire de son mieux pour convaincre son lecteur. Ainsi, les récits sont différents non seulement au niveau des points de vue des narrateurs, mais ils se distinguent également par le fait que le lecteur va à son tour encore voir les choses différemment, en fonction des effets rhétoriques employés par les personnages, et leurs résultats. Les narrateurs tentent d'influencer le lecteur pour qu'il adhère à telle vision des événements, dans certains cas cela fonctionnera, dans d'autres cela produira des effets différents voire contraires. Dans *L'École des femmes*, puisqu'il s'agit non pas d'un simple récit rétrospectif mais bien d'un journal intime (dont nous parlerons plus en détail plus loin), Éveline est sensée s'exprimer sincèrement à propos d'événements récents, les risques de défaillance de mémoire ou d'écart d'interprétation dû à un recul par rapport à des événements passés (ou bien encore à une utilité d'un récit passé pour servir une cause dans le présent) sont fortement diminués, ce qui ajoute un crédit tout particulier au récit d'Éveline comparé aux deux autres. Le but premier de la narratrice est ici avant tout de se confier de façon aussi transparente que possible, pour soulager son esprit (dans la deuxième partie), ou simplement d'immortaliser son bonheur (Première partie). Elle n'est pas aussi motivée par des intérêts particuliers que Robert ou Geneviève. Néanmoins, on ne peut lui accorder une confiance aveugle, pour deux raisons : d'abord, parce que même s'il s'agit d'une confidence très personnelle et intime, Éveline s'adresse soit à quelqu'un directement en écrivant (son journal est destiné à son mari dans la première partie), soit elle a en tête de le léguer au moment de sa mort (à ses enfants d'abord dans la deuxième partie, puis finalement à sa fille seule, dans l'épilogue). Quoi qu'il en soit, elle a toujours en tête le fait que son journal sera lu par quelqu'un (et pas n'importe qui bien entendu, des êtres qui lui sont le plus chers à ce moment-là) lorsqu'elle écrit, ce qui lui impose une certaine retenue, et ne permet pas un abandon complet. On pourrait donc avancer l'argument que ce fait a forcément une

---

<sup>304</sup> Albert W. Halsall, *art. cit.*, p. 300.

influence sur son récit, et écarte l'hypothèse de la transparence totale, car on n'écrit pas de la même façon lorsqu'on sait que l'on sera lu un jour, contrairement à une personne qui écrit en pensant que cela restera intime à jamais, donc sans la pression d'un possible regard extérieur, ce qui enlève un certain poids à la crédibilité supérieure du journal intime. À l'inverse, on pourrait aussi justement se demander pourquoi la narratrice voudrait livrer un récit malhonnête à l'être le plus cher à ses yeux ? Cela n'a pas de sens non plus, on pourra alors conclure que les intentions d'Éveline ont toutes les raisons d'être les plus pures possibles, néanmoins la conscience humaine n'étant pas infaillible, on ne peut accorder une confiance aveugle à son récit, puisque aucun narrateur n'est à l'abri de mensonges ou d'influences inconscients (dus aux raisons mentionnées plus haut). On pourra d'ailleurs également émettre des doutes quant à la perception même de la narratrice, car il ne faut pas oublier que celle-ci change complètement d'avis au sujet de son mari entre la première et la deuxième partie, elle a donc des soucis de naïveté (elle se trahit elle-même de cette façon) et elle est amoureuse (ce qui débouche sur de la haine), ainsi les affects et les défauts d'Éveline sont-ils à prendre en compte lorsque le lecteur choisira le degré de crédibilité à accorder à ses dires. À noter qu'elle ne se trompe pas seulement sur Robert, mais également sur Marchant (qu'elle voit comme un rustre et un misogyne) et Bourgweilsdorf (elle dira de lui qu'il n'est qu'un peintre raté). Néanmoins, le fait que le récit d'Éveline soit le premier des trois est important, il y a une « disposition stratégique des trois récits dans le discours »<sup>305</sup> qui va avoir un effet sur le lecteur. : « Puisque *L'École des femmes* précède *Robert*, un lecteur qui passe de l'un à l'autre regardera ce dernier d'un œil sceptique. »<sup>306</sup> Dans ce cas, le lecteur qui a suivi la vie d'Éveline (avec son dénouement tragique en plus), et son point de vue sur son mari, a déjà des préjugés sur lui en commençant *Robert*, il portera donc un regard méfiant sur sa réfutation, qui se renforcera au fur et à mesure de sa lecture, puisque Robert est maladroit dans sa façon d'utiliser la rhétorique. Il n'est donc pas en mesure de convaincre et de se placer au-dessus du journal de sa femme. Autre point fort possédé par Éveline par rapport à Robert : comme elle raconte les événements presque immédiatement, elle n'a pas besoin de prouver la vertu de sa conduite ni de justifier ses actions, puisqu'elle se montre « en train de se comporter de la sorte. »<sup>307</sup> Tandis que Robert lui, éprouve sans cesse le besoin de se justifier, de démontrer qu'il a bien agi, bien pensé (ce qui est déjà suspect en soi), et en plus de cela il se sert de maximes toutes faites, donc d'une autorité soi-disant supérieure et pompeuse pour cela, ce qui rend l'entreprise encore plus ridicule et moins authentique.

Dans *Robert*, les enjeux du récit sont tout autres. En effet, dès le départ, ils se révèlent foncièrement « discursifs et disputeurs »<sup>308</sup>, puisque le récit se présente dès l'introduction comme la

---

<sup>305</sup> Albert W. Halsall, *art. cit.*, p. 307.

<sup>306</sup> *Ibid*, p. 307.

<sup>307</sup> *Ibid*, p. 307.

<sup>308</sup> *Ibid*, p. 301.

réfutation de celui d'Éveline : « Après avoir couvert de votre nom *L'École des femmes*, c'est *L'École des Maris* que je vous propose ; je fais appel à votre dignité professionnelle pour publier, en pendant à cet autre livre et dans les mêmes conditions de présentation et de lançage, la réfutation que voici. »<sup>309</sup> On voit déjà ici que Robert commence fort mal, il se ridiculise légèrement avec d'emblée cette demande (à la limite de la commande) trop audacieuse concernant le titre que devrait porter son récit. En plaçant lui-même sa réfutation au même rang que le journal de sa femme, il montre d'abord qu'il n'a pas compris les enjeux de *L'École des femmes*, et demande ainsi bêtement à l'éditeur de donner à son texte une importance à laquelle il ne peut prétendre, c'est-à-dire cette fonction d'exemple et d'éducation qui donne toute sa portée au récit d'Éveline. De plus, au lieu de s'attaquer directement aux arguments de sa femme, il s'en prend à l'éditeur, en l'accusant de troubler les rapports familiaux du fait qu'il a accepté de publier *L'École des femmes* à la demande de Geneviève, et donc d'encourager sa conduite.<sup>310</sup> Ensuite, cela donne au lecteur aussi un avant-goût de ce qu'il va découvrir de Robert par la suite (et confirme d'entrée de jeu la description que fait de lui sa femme), il trahit sa trop grande estime de lui-même. Si l'on observe bien sa façon de s'exprimer ainsi que le parallèle antithétique qu'il tente maladroitement de tisser entre les deux récits (sans compter les allusions quant aux conditions dans lesquelles il espère être publié), on voit clairement qu'il est à l'aise avec la rhétorique et qu'il s'en sert afin d'obtenir ce qu'il souhaite, à savoir les faveurs qu'il demande à l'éditeur (et qu'il prend bien soin de présenter comme légitimes, espérant probablement indigner les lecteurs si celles-ci lui étaient refusées) et évidemment la sympathie du lecteur).<sup>311</sup> Or, en faisant cela, il anéantit directement sa posture de narrateur « désintéressé et véridique »<sup>312</sup>, et ses chances d'être pris au sérieux. Cette erreur de départ fera en plus écho aux nombreuses contradictions que l'on verra par la suite entre ce qu'il dit de ses intentions dans son prologue et ce qu'il fera effectivement (en plus des maximes qu'il emploiera pour se donner du crédit, mais qui auront l'effet inverse puisqu'il fera l'inverse de ce qu'il prêche). Il se contredira même verbalement d'ailleurs, comme lorsqu'il annonce dans son prologue qu'il s'agit bien d'une réfutation (voir plus haut), mais que plus loin il dira : « Mais mon intention, je l'ai dit, n'est point de me défendre. »<sup>313</sup> Non seulement il contredit ce qu'il vient de dire, en soulignant en plus le fait qu'il l'a justement dit (ici il s'agit d'une technique manipulateur qui consiste à appuyer de façon tant exagérée une affirmation contradictoire, que le lecteur aura inconsciemment moins de chances de la remettre en doute), mais en plus, c'est un fait, il va en effet réfuter et se défendre contre les critiques de sa femme. Il voudrait se donner une image « noble », de celui qui ne cherche pas à se défendre, alors que c'est là l'unique but et contenu de son récit. D'ailleurs,

---

<sup>309</sup> André Gide, *L'École des femmes, suivi de Robert et de Geneviève*, Paris, Gallimard, 1929, 1930, 1936, p. 106.

<sup>310</sup> *Ibid*, p. 106.

<sup>311</sup> Albert W. Halsall, *art. cit.*, p. 301.

<sup>312</sup> *Ibid*, p. 301.

<sup>313</sup> André Gide, *L'École des femmes, suivi de Robert et de Geneviève*, Paris, Gallimard, 1929, 1930, 1936, p. 108.

il commence cette réfutation en racontant son histoire, afin, dit-il, d'aider « à comprendre ce qu'Éveline devint pour [lui] »<sup>314</sup>, or, cette genèse de sa vie n'a d'autre but que d'attendrir le lecteur, et non de lui permettre de « comprendre » quoi que ce soit, mais également de « prouver » qu'il n'écrit pas pour se défendre, mais simplement pour raconter qui il est réellement. Cela détourne l'attention de l'aspect réfutatoire, car il le place stratégiquement au début, donc suivant directement son introduction. Ainsi, comme il trahit d'emblée ses tendances manipulatoires et rhétoriques (bien que maladroites), il se décrédibilise d'entrée de jeu face à *L'École des femmes* qui a un aspect plus narratif et détaché d'une intention particulière. De plus, il se sert d'une formule rhétorique très répandue (et quelque peu fourbe), qui consiste à dire à contre-cœur que son adversaire écrit mieux que lui, afin de gagner la sympathie du lecteur en faisant preuve d'une fausse modestie, et en soi de se servir de la rhétorique pour dire que ce n'est pas de la rhétorique : « Une autre chose me gêne, il faut bien que je l'avoue. Les critiques ont loué à l'envi le style de ma femme [...] Certes, les pages que voici ne peuvent point aspirer à donner le change. »<sup>315</sup> Il ajoute en plus : « Suprême éloge : on a même été supposer que ce journal avait été écrit par vous, M. Gide. » L'ironie de ces mots ne laisse pas indifférent le lecteur, puisque Robert nous rappelle ici que l'auteur réel des deux récits est Gide. Cela dit, le procédé de caractériser leur récit comme spontané et dénué de technique est utilisé par les trois narrateurs, seulement Robert est plus flagrant que les autres (et certainement celui qui est le moins authentique d'ailleurs, d'où cette sensation de malhonnêteté de la part du narrateur lorsqu'on lit son récit). Éveline souligne également beaucoup lorsqu'elle parle de son écriture, le fait qu'elle ne sait pas écrire et qu'elle présente ces pages de journal sans artifice, afin de créer l'illusion chez le lecteur que le texte a été rédigé sans souci artistique et sans correction aucune (« j'ai laissé courir ma plume »<sup>316</sup>, « Tu vois comme j'écris mal. »<sup>317</sup>). Cela dit, elle est tout de même plus crédible que son mari, et en plus elle avouera plus tard très innocemment que plus elle écrit plus elle s'améliore, ce qui est à la fois honnête et logique : « je laisse moins qu'autrefois courir ma plume ; je n'ai pas précisément le souci de bien écrire ; mais, réfléchissant davantage, il me semble que j'écris mieux. »<sup>318</sup> Tandis que Robert lui ne se contente pas de se faire passer pour un écrivain ingénu, il va jusqu'à dire clairement qu'il se refuse à bien écrire, tout en anticipant explicitement l'état d'esprit du lecteur, pour mieux l'en écarter : « si je surveille trop mon écriture, je risque de fausser ma ligne et de donner dans le piège de l'apprêt au moment même et d'autant plus que je m'applique à l'éviter... La difficulté n'est pas mince. Je n'en triompherai, ce me semble, qu'en n'y pensant point ; qu'en écrivant au courant de la plume ; qu'en repartant à pied d'œuvre ; qu'en ne tenant pas compte de ce qu'a pu dire de moi Éveline »<sup>319</sup> En plus

---

<sup>314</sup> André Gide, *L'École des femmes, suivi de Robert et de Geneviève*, Paris, Gallimard, 1929, 1930, 1936, p. 110.

<sup>315</sup> *Ibid*, p. 108.

<sup>316</sup> *Ibid*, p. 56.

<sup>317</sup> *Ibid*, p. 12.

<sup>318</sup> *Ibid*, p. 65.

<sup>319</sup> *Ibid*, p. 65.

de ne pas du tout écrire de façon détachée, il nie en plus ne pas se référer aux critiques formulées par sa femme pour s'en défendre, or c'est ce qu'il fait à plusieurs reprises, il se contredit donc à nouveau dans l'espoir que le lecteur ne le remarque pas. Il sous-estime son lecteur, tente d'orienter son jugement d'entrée de jeu, voire même de le prendre pour un idiot, ce qui n'est pas une bonne technique pour s'attirer ses bonnes grâces. Il met également en doute la capacité du lecteur à juger les différents discours de façon impartiale. Il ajoute en plus : « Ma tâche est ardue, car il me semble sentir, tandis que j'écris, se pencher sur mon épaule le lecteur à l'affût du moindre mot où se révèlent ma "fourberie" et ma "duplicité", etc... »<sup>320</sup> Ainsi, le lecteur pensant que Robert a conscience qu'il est jugé d'office, il ne tombera pas dans ce piège et montrera qu'il ne correspond pas au portrait que fait de lui sa femme, or il fait exactement l'inverse. On a ici encore une tentative de manipulation ratée. Robert n'a décidément pas conscience de ses défauts puisque même en se donnant tout ce mal afin de montrer qu'il ne les possède pas, il ne parvient qu'à confirmer le jugement d'Éveline. Enfin, en analysant l'emploi qu'il fait des maximes, on constate qu'outre le fait qu'elles contredisent ses actes, c'est la nature trop controversée (et donc facilement réfutable) de ces maximes, qui pose problème dans son discours, comme par exemple ici : « L'homme doit être curieux de ce qui peut, non ébranler sa foi, mais l'affermir. »<sup>321</sup> De plus, certaines des maximes qu'il emploie sont tellement exagérées qu'elles s'annulent elles-mêmes, comme dans le cas suivant, où il a la maladresse de faire une analogie entre l'instruction chez la femme et la maladie.<sup>322</sup> Ainsi, la tentative de Robert d'entourer son discours d'une réflexion morale générale échoue.<sup>323</sup>

Geneviève pour sa part, qualifiera son récit de récit exemplaire, dénué de toute préoccupation littéraire ou artistique : « ... vous ne trouverez ici, exposés sans art, que des problèmes d'ordre pratique. »<sup>324</sup> Elle déclare n'être « guère friande de littérature »<sup>325</sup>, pour elle son récit est purement instructif, car pour elle il n'est pas question de sacrifier la vérité au profit de la qualité artistique de son œuvre : « Je ne retiendrai point les commentaires, dût la "qualité artistique" de ces pages en souffrir [...] Il me semble même que certaine perfection, que je me défends de souhaiter, ne saurait être obtenue qu'aux dépens de la vérité. »<sup>326</sup> La technique de Geneviève afin de convaincre le lecteur de la véracité de son récit est donc de prôner la quasi-absence d'effets stylistiques ou rhétoriques, son but n'étant que d'informer et de proposer un récit de sa vie de femme, comme exemple « entre maints autres »<sup>327</sup>, en affichant une sorte de modestie, elle prétend ne pas vraiment vouloir convaincre qui

---

<sup>320</sup> André Gide, *L'École des femmes, suivi de Robert et de Geneviève*, Paris, Gallimard, 1929, 1930, 1936, p. 108.

<sup>321</sup> *Ibid*, p. 126.

<sup>322</sup> *Ibid*, p. 133.

<sup>323</sup> Albert W. Halsall, *art. cit.*, p. 316.

<sup>324</sup> André Gide, *L'École des femmes, suivi de Robert et de Geneviève*, Paris, Gallimard, 1929, 1930, 1936, p. 153.

<sup>325</sup> *Ibid*, p. 153.

<sup>326</sup> *Ibid*, p. 171.

<sup>327</sup> *Ibid*, p. 155.

que ce soit de ses idées sur le rôle de la femme, mais plutôt soulever une problématique actuelle et dont l'importance n'est plus à prouver, en proposant simplement sa vie comme exemple d'une voie idéologique et pratique possible en réponse. Seulement, cela n'est pas honnête, car la motivation de l'exemple narratif est bel et bien de convaincre d'une vérité, du bien-fondé d'une idéologie ou d'un discours, contrairement à ce que prétend la narratrice. En fait, sa position consiste à dire que raconter son expérience de la vie est le meilleur moyen de convaincre un lecteur de la valeur de ses arguments. Elle dit explicitement (surtout dans la troisième partie), qu'elle s'est fait des illusions durant son adolescence, ce qui revient à prévenir les jeunes femmes, à les inviter à ne pas faire les mêmes erreurs qu'elle. Ceci fait de *Geneviève* un récit pouvant être compris à la fois comme exemple et comme contre-exemple.

L'appel aux émotions du lecteur est un aspect important de toute la rhétorique du triptyque, les narrateurs en usent beaucoup. Le but est de s'attirer la sympathie du lecteur, que cela soit conscient ou inconscient, explicite ou implicite.

Éveline par exemple suscitera dans la première partie de son journal, où elle se présente comme jeune, naïve et sans expérience, une certaine inquiétude chez un lecteur avisé, qui saura garder une méfiance quant à l'exagération et à l'idéalisation de l'image de Robert perçue par la jeune femme. Il saura également repérer les indices qui montrent bien que Robert n'est pas tel qu'il est décrit et ne peut que souhaiter qu'Éveline ouvre les yeux, même si elle risque fort d'être déçue. Certaines habitudes et comportements de Robert son en effet très douteux : par exemple, il est dit dans le texte qu'il est un fervent lecteur de *La Libre Parole*<sup>328</sup>, un journal antisémite. Il est également dit de lui qu'il « sait tourner tout à profit »<sup>329</sup>, qu'il n'a pas « d'amis intimes »<sup>330</sup>, est matérialiste (il offre lui offre des bijoux mais le voit comme un « placement » et s'énerve presque lorsqu'elle lui dit ne pas être avide de cadeaux<sup>331</sup>) et calculateur, malgré les excuses que la pauvre Éveline tente de lui trouver. Ses incessantes maximes et ce ton solennel (qui seront omniprésents dans son propre récit d'ailleurs), lui donnent déjà un air ridicule, on sent l'ironie latente dans cette description pourtant à but mélioratif. En bref, il tire en effet parti de tout et de tout le monde (de l'amitié, de l'amour, et même de la religion, qui normalement sont des domaines où il n'est pas question de profit mais de sentiments), et cherche à rendre utile toutes ses fréquentations, ce que l'on peut constater lorsqu'on le voit sauver ses propres bénéfices au détriment des économies de ses amis, ou profiter de ses liens amicaux avec quelques bons partis afin de les influencer et d'en tirer des bénéfices. Son éthique laisse donc à désirer et son

---

<sup>328</sup> André Gide, *L'École des femmes, suivi de Robert et de Geneviève*, Paris, Gallimard, 1929, 1930, 1936, p. 22.

<sup>329</sup> *Ibid*, p. 34.

<sup>330</sup> *Ibid*, p. 33.

<sup>331</sup> *Ibid*, p. 31.

comportement à l'égard de sa fiancée n'est pas mieux : on le voit à certains moments parler à Éveline avec un ton « si cassant [...] que les larmes [lui] sont venues aux yeux »<sup>332</sup>, ou encore manquer de considération pour elle en faisant des choix à sa place sans la consulter (lors de la commande de son portrait à Bourgweilsdorf, dont elle n'aime pas les tableaux<sup>333</sup>), ou bien par exemple lors du dîner avec Marchant, durant lequel il se montre agacé par certaines de ses façons de parler<sup>334</sup> (elle dit d'ailleurs souvent préférer se taire, de peur d'énerver Robert, qui la réprimande sur certaines expressions qui sont pour lui incorrectes<sup>335</sup>). En somme, malgré son enthousiasme, c'est là un curieux personnage que nous dépeint sans s'en rendre compte la jeune et innocente Éveline, et il n'inspire guère la confiance chez le lecteur. D'ailleurs, c'est le père de la jeune femme qui fait ici office de personne raisonnable et digne de confiance, en effet il n'aime pas le fiancé de sa fille<sup>336</sup> et l'avertira à plusieurs reprises. Il confirme les inquiétudes du lecteur. Finalement, Robert achèvera lui-même de confirmer les inquiétudes du lecteur lorsqu'il sera pris en flagrant délit mensonge à la fin de la première partie, et sa réaction face à la culpabilité ne sera guère avantageuse pour lui<sup>337</sup>. Tout ceci confirme donc les craintes qu'un lecteur pourrait avoir pour l'avenir du couple. Dans la deuxième partie, la situation (qualifiée d'intolérable) suscitera d'un côté la pitié et la compassion pour la pauvre Éveline, et de l'autre la révolte contre le comportement de Robert. L'Éveline de la première partie avait déjà tout pour être dans les bonnes grâces du lecteur, victime de sa candeur elle n'en demeure pas moins une personne pleine de bonne volonté, généreuse et aimante (trop d'ailleurs, même envers ceux qui ne le méritent pas) envers ses parents et son fiancé, prête à apporter son aide (on le voit lorsqu'elle s'attache à aider son amie Yvonne), vertueuse, charitable, pieuse, douce et pleine de valeurs sincères. Ainsi, dans la deuxième partie les qualités déjà évidentes chez Éveline jeune se confirmeront et s'augmenteront d'une lucidité ainsi que d'une maturité intellectuelle acquise par la suite. Elle restera droite jusqu'au bout, soucieuse du bien-être de ses enfants et du respect des valeurs en lesquelles elle croit, sacrifiant même sa liberté tant désirée par pitié pour son mari, et par crainte de l'opprobre social. Elle sacrifiera également son amour pour le docteur Marchant, par amitié pour Yvonne. Cette image qu'elle donne d'elle sera d'ailleurs confirmée par sa fille dans *Geneviève*, qui n'aura de cesse de dire combien elle aime sa mère et la tient en haute estime tel un modèle de vertu<sup>338</sup>. Cette impasse désespérante dans laquelle la narratrice se trouve (l'impossibilité pour elle de s'échapper de son mariage) conduira Éveline à courir vers une mort prématurée qu'elle a choisi en partant aider les malades dans un hôpital pour contagieux. Elle gagne donc la sympathie du lecteur grâce au récit de

---

<sup>332</sup> André Gide, *L'École des femmes, suivi de Robert et de Geneviève*, Paris, Gallimard, 1929, 1930, 1936, p. 37.

<sup>333</sup> *Ibid*, p. 38.

<sup>334</sup> *Ibid*, p. 46.

<sup>335</sup> *Ibid*, p. 43.

<sup>336</sup> *Ibid*, p. 28.

<sup>337</sup> *Ibid*, pp. 50-51.

<sup>338</sup> *Ibid*, pp. 157-158.

son mariage malheureux dont elle restera prisonnière, mais aussi grâce à sa mort. En effet, la mise en scène de la mort d'un personnage étant un moyen très efficace pour créer un maximum de sympathie chez le lecteur<sup>339</sup>, le fait qu'Éveline soit la seule à en bénéficier parmi les trois narrateurs du triptyque est significatif dans le fait qu'elle est probablement la protagoniste dans la diégèse globale.<sup>340</sup> Sa mort est d'ailleurs non seulement évoquée dans chacun des trois récits à maintes reprises (on assiste même au récit d'une « fausse mort » dans *Robert*, lorsqu'il raconte l'épisode de la maladie d'Éveline et le fait qu'elle échappe de justesse à la mort<sup>341</sup>), mais en plus c'est bien le journal d'Éveline qui est à l'origine du triptyque et qui a engendré ses suites, *Robert* et *Geneviève*. La scène qui clôture la deuxième partie du récit de Geneviève est d'ailleurs présentée sur un ton tragique, et montre la dernière rencontre entre elle et sa mère : « Alors je la saisis dans mes bras, l'embrassai de toutes mes forces. Elle me dit adieu. Je ne devais plus la revoir. »<sup>342</sup> Cette scène renforce la sympathie du lecteur à la fois pour Éveline mais aussi pour Geneviève, grâce à la démonstration du lien d'amour et d'unité très fort entre la mère et la fille. Cette image de dernière communion entre les deux femmes est puissante et ne laisse pas le lecteur indifférent.

Robert par exemple use et abuse de cette technique, et presque toujours aussi maladroitement que d'habitude. D'abord parce qu'il en appelle sans cesse explicitement à la compassion du lecteur, il tente de l'attendrir en se plaçant dans le rôle de la victime, il veut que le lecteur le prenne en pitié, il force, et cela produit l'effet inverse. On a d'un côté Éveline qui se plaint de sa condition dans son journal intime dans le but décharger sa peine, puisqu'elle ne peut l'exprimer à personne, et de l'autre Robert, qui se plaint aussi mais en s'adressant au lecteur, afin que celui-ci le prenne davantage en pitié que sa femme. Robert a tout faux, et le lecteur, trop sollicité dans ses affects, ne sera guère réceptif à ce genre de technique. De plus, il ne reconnaît pas ses torts, et rabaisse Éveline afin de s'élever au-dessus d'elle en matière de malheur. Il rejette également toujours la faute sur les autres (il accuse par exemple ses amis Marchant et Bourgweilsdorf d'être en partie responsable de l'esprit libertaire de sa femme), ce qui n'est pas une attitude inspirant l'admiration d'un lecteur. Il commet également une autre erreur : il commence son récit par le récit de son enfance malheureuse, dit-il. Quel intérêt pour lui (hormis la justification peu convaincante qu'il en donne, à savoir pour permettre au lecteur de mieux comprendre qui il était avant Éveline, et ce qu'elle « devint pour [lui] »<sup>343</sup>) de raconter son enfance, dans le cadre de sa réfutation ? Ce geste n'est pas anodin : en commençant par raconter l'histoire de sa vie avant son mariage, il impose une image de soi au lecteur, celle de Robert-enfant

---

<sup>339</sup> Albert W. Halsall, *art. cit.*, p. 312.

<sup>340</sup> *Ibid*, p. 312.

<sup>341</sup> André Gide, *L'École des femmes, suivi de Robert et de Geneviève*, Paris, Gallimard, 1929, 1930, 1936, pp. 137-143.

<sup>342</sup> *Ibid*, p. 244.

<sup>343</sup> *Ibid*, p. 110.

malheureux, afin d'adoucir le jugement que celui-ci portera sur Robert-adulte, presque pour justifier ses comportements, pour n'être pas jugé trop sévèrement. Il commence d'ailleurs son récit par « Mon enfance n'a pas été très heureuse. »<sup>344</sup>, en croyant ainsi présenter des circonstances atténuantes à ses erreurs d'adulte, il espère influencer l'avis du lecteur. D'emblée donc, il en appelle aux émotions du lecteur, il souhaite que l'on s'attache à son personnage. L'image de cet enfant que Robert souhaite faire avaler au lecteur n'est d'ailleurs pas uniquement celle de l'enfant triste et impuissant, mais celle de l'enfant courageux qui malgré sa malchance s'en est sorti grâce à ses solides valeurs. Il ne manquera donc pas de se couvrir d'éloges d'apparence modestes : « J'étais un assez bon élève. Pourquoi n'osé-je pas dire : très bon ? [...] J'étais extraordinairement appliqué et [...] je me revois tout dominé par la prépondérante idée du devoir. »<sup>345</sup> Il ne cessera d'ailleurs pas de s'auto-complimenter durant tout le reste de son récit, ce qui ne manquera pas d'agacer le lecteur. L'image qu'il construit de lui est exagérée, tellement qu'elle en devient ridicule, il en fait trop : narrateur sincère et précis, intelligent et appliqué, respectueux des valeurs avec un sens moral infailible, pieux, fin critique d'art, ami fidèle et bon père de famille refusant d'abuser de ses pouvoirs en tant que mari, qui en plus a la capacité de pardonner à sa femme qui l'a trahi selon lui. Albert Halsall conclut à ce sujet : « Malheureusement, Robert offre ce parangon comme un portrait exemplaire de lui-même et, ce faisant, révèle son ignorance de l'injonction quasi-absolue qui enlève à l'orateur le droit de faire l'éloge de lui-même. »<sup>346</sup> Robert révèle sans s'en rendre compte sa vanité, et au lieu de soumettre son discours au lecteur dans l'espoir que celui-ci soit validé, il le présente comme étant digne d'être pris au sérieux, il auto-valide ses arguments. Par ce geste-même, il décrédibilise son discours, puisque les qualités qu'il affirme avoir, le lecteur pourra se rendre compte qu'il ne les a pas, et que sa vision des choses relève d'un « amour propre inconscient et déplacé »<sup>347</sup>. On le voit d'ailleurs, comme nous l'avons déjà mentionné plus haut, du fait qu'il n'admet pas ses torts, ou du moins il les remplace par des torts qui l'arrangent, et accuse les autres. Il dira par exemple que ses seuls torts auraient été de n'avoir pas détecté plus tôt le processus d'insoumission de sa femme et de n'avoir pas réagi, ou de n'avoir pas voulu réagir (en croyant bien faire). Il dit par exemple : « Sur quelle fragilité reposait mon amour ! Si j'eusse pu m'en rendre compte à temps, j'aurais su prendre des mesures pour enrayer le mal, exigé plus de soumission, prohibé certains livres, dont le perfide danger me serait mieux apparu si j'avais commencé par les lire moi-même, Mais j'ai toujours pensé que le meilleur moyen d'échapper au mal est d'en détourner les regards »<sup>348</sup>. Selon lui donc, ce sont en partie les lectures de sa femme qui ont perverti sa pensée, et son tort à lui a été de ne pas avoir anticipé le danger de ces livres, par méconnaissance assumée et motivée

---

<sup>344</sup> André Gide, *L'École des femmes, suivi de Robert et de Geneviève*, Paris, Gallimard, 1929, 1930, 1936, p. 110.

<sup>345</sup> *Ibid*, p. 111.

<sup>346</sup> Albert W. Halsall, *art. cit.*, p. 314.

<sup>347</sup> *Ibid*, p. 315.

<sup>348</sup> André Gide, *L'École des femmes, suivi de Robert et de Geneviève*, Paris, Gallimard, 1929, 1930, 1936, p. 122.

par ses convictions. Ou encore, il accusera le docteur Marchant et le peintre Bourgweilsdorf, ses propres amis, d'avoir semé dans l'esprit de sa femme des idées libertaires, et son seul tort serait d'avoir continué à les côtoyer : « Je suis prêt à reconnaître ici mes torts : je n'aurais pas dû recevoir chez moi ces libertaires [...] du moins en présence d'Éveline. »<sup>349</sup> Il s'accusera aussi d'avoir été faible, et de ne pas avoir usé assez de son autorité : « Je me reproche vivement ici certaine faiblesse de mon caractère [...] je ne sus pas exiger de moi cet acte d'autorité maritale, que pourtant me conseillait l'abbé Bredel, que tout mari bien affermi dans sa croyance doit oser, et qui sans doute eût retenu l'esprit d'Éveline sur la pente des égarements. »<sup>350</sup> Ici donc non seulement il ne reconnaît pas ses torts réels, il montre donc qu'il est de mauvaise foi, et en plus il justifie ses torts (qui sont pour la plupart un manque de fermeté) par un refus de la tyrannie maritale, donc il parvient à se valoriser même lorsqu'il s'accuse. Il prouve ainsi au lecteur son manque d'humilité et sa façon de tourner tout à profit, ce qui ne suscite en rien la sympathie.

Par rapport à Éveline, Geneviève par contre connaît un certain échec dans l'appel à la sympathie du lecteur, et pour la thèse qu'elle véhicule.<sup>351</sup> Pourtant, elle démarre très bien pour deux raisons : c'est grâce à elle que le journal de sa mère est publié, c'est donc à elle que revient l'honneur de rendre publique la situation tragique de sa mère, et donc d'attirer la compassion du public sur elle. Puis, elle profite de l'avantage d'être non seulement la fille de la protagoniste, mais en plus c'est à elle personnellement qu'Éveline lègue son journal, et non à Gustave son frère, et il sera précisé dans *L'École des femmes* que Geneviève est l'enfant favorite de sa mère, en tous cas Éveline a une complicité avec sa fille qu'elle n'a pas avec son fils, qui ressemble beaucoup à son père, ce qui est gênant. On voit en effet apparaître une ressemblance entre Éveline et Geneviève, cette dernière hérite de certaines qualités de sa mère (dont le désir d'émancipation qui est central dans le triptyque), elle est l'extension de sa mère, tandis que Gustave est le portrait de son père. Ce n'est donc pas uniquement la différence des sexes qui semble créer ces deux camps opposés. Voici ce qu'Éveline dit de son fils : « C'est aussi que les défauts de Robert [...] reparaissent chez Gustave [...] et savoir lui importe moins que de donner à croire qu'il sait [...] Il [...] fait fi de tout ce qui ne sert pas [...] Gustave ne consent à se lier qu'avec les meilleurs. »<sup>352</sup> L'image qu'on a ici de Gustave va contribuer à décomposer davantage l'image du père, qui est ici présenté comme responsable du caractère médiocre de son fils, c'est un tort de plus. De l'autre côté, Geneviève bénéficie d'une bonne image par « reflet », du fait qu'elle est la fille de la narratrice<sup>353</sup>, mais elle a aussi les bonnes grâces de sa mère, et cette bonne

---

<sup>349</sup> André Gide, *L'École des femmes, suivi de Robert et de Geneviève*, Paris, Gallimard, 1929, 1930, 1936, p. 118.

<sup>350</sup> *Ibid*, p. 122.

<sup>351</sup> Albert W. Halsall, *art. cit.*, p. 313.

<sup>352</sup> André Gide, *L'École des femmes, suivi de Robert et de Geneviève*, Paris, Gallimard, 1929, 1930, 1936, p. 63.

<sup>353</sup> Albert W. Halsall, *art. cit.*, p. 313.

image sera d'autant plus renforcée que ce sont là les derniers mots d'Éveline : « Ma chère Geneviève non plus ne peut se satisfaire de l'apparence. Je l'aime bien. C'est pour elle que j'écris ici. C'est à elle que je lègue ce cahier si je dois ne pas revenir... »<sup>354</sup> Ces paroles aux connotations testamentaires renforce la sympathie que l'on peut avoir pour Geneviève, elles placent l'espoir d'une suite heureuse pour la fille, faute d'une fin satisfaisante pour la mère. Geneviève bénéficie d'une certaine confiance de la part de sa mère, qui lui confie son journal, sa vie, son intimité afin qu'elle fasse mieux, qu'elle réussisse ce qu'elle-même a échoué à accomplir, donc par extension on comprend Geneviève comme un personnage avec un certain potentiel, et ceci peut amener le lecteur à partager les espoirs qu'Éveline a placé en elle. Or, Geneviève échoue en quelque sorte à sa tâche, du moins dans les deux premières parties. En effet, elle perd en sympathie parce qu'elle propose à des lecteurs une façon si peu conventionnelle de vivre sa vie sexuelle et amoureuse (il faut se replacer dans le contexte de l'époque, les lecteurs contemporains de Gide ne sont sûrement pas tout à fait à l'aise avec l'idée de la maternité extra-conjugale, et compte tenu des conditions sociales, notamment de l'absence d'aide de la part de l'État aux mères célibataires, ce n'était certes pas le meilleur moyen pour une femme de gagner son indépendance sociale, sexuelle et financière). De plus, ses idées extrémistes et peu réalistes, sa pensée qui consiste à vouloir tout contrôler (même l'incontrôlable, ce qui raisonnablement est peu réalisable sans sacrifice, donc peu souhaitable pour les femmes), à rester enfermée dans la théorie, l'idéologie pure en négligeant non seulement la pratique mais aussi les conséquences que cet état d'esprit peut engendrer (pour elle-même mais aussi pour ses proches), a peu de chances de convaincre le lecteur, et de lui donner envie de lui faire confiance. Geneviève néanmoins reconnaîtra elle-même ses torts, le lecteur ne pourra pas lui reprocher un manque de mauvaise foi. Dans la troisième partie ensuite, elle repart de plus belle dans ses excès, au mépris des conséquences, et prouve encore une fois son tempérament têtu et impulsif, c'est la vie qui se chargera de lui montrer les limites de la théorie. Elle sera forcée de trouver une solution acceptable à sa situation, mais ce qu'elle décidera de faire ne paraît guère satisfaisant. Finalement, elle se fait piéger par l'amour en tombant enceinte, et elle suivra son désir de contrôle en se mettant en ménage avec un homme qu'elle « décide » d'aimer mais qu'elle ne désire pas (ayant à cœur de privilégier les qualités du cœur à celles du corps). Elle restera donc bornée jusqu'au bout, et c'est cette image que le lecteur conservera d'elle au bout du compte. L'image globale que peut avoir d'elle un lecteur restera donc mitigée, d'un côté elle attire la sympathie parce que malgré son extrémisme elle a conscience de ses torts, mais de l'autre elle fera des choix de vie qui ne semblent pas convaincants et qui semblent trop influencés par son obsession pour l'idéologie, montrant au lecteur les conséquences d'un tel comportement. La situation finale de Geneviève ne montre guère une solution satisfaisante au problème de la femme, et

---

<sup>354</sup> André Gide, *L'École des femmes, suivi de Robert et de Geneviève*, Paris, Gallimard, 1929, 1930, 1936, p. 100.

Geneviève échoue à réussir là où sa mère a échoué, du moins elle ne réussit qu'à moitié et dans des conditions qui ne conviendront pas à tout le monde. Elle choisit de vivre sa vie auprès d'un homme qu'elle estime (contrairement à sa mère), mais à la fois elle renonce à l'amour et aux plaisirs charnels (Sylvain est repoussant). Tout ceci laisse le lecteur perplexe et sceptique.

Maintenant que nous avons vu les différentes stratégies rhétoriques employées dans les trois récits du triptyque, nous pouvons à présent voir comment s'articule son discours global, à savoir si celui-ci a pour but de promouvoir l'idéologie féministe quant à la question de la femme et des rapports intersexuels, ou si cette vision de la société ne concerne que *Geneviève*.<sup>355</sup> Il est clair que chaque récit propose une vision différente, voire contradictoire, des relations sexuelles et sentimentales entre hommes et femmes (la question du mariage, institution qui sert à régler ces rapports, est au centre des discours), ainsi que de la place de la femme au sein de la société. En vérité, il n'y a que les points présentés dans le journal d'Éveline qui semblent être validés par le discours global (même si celui-ci n'offre aucune solution aux problèmes soulevés), à savoir que la femme devrait avoir accès à une éducation, qu'elle devrait pouvoir se séparer de son mari si elle le souhaite, et qu'elle ne doit pas la soumission totale à son mari. On pourrait résumer le rôle de chacun des récits comme suit : *L'École des femmes* sert à soulever la problématique de la condition de la femme, *Robert* à présenter les contre-arguments et à les annuler, et *Geneviève* à proposer des solutions radicales ainsi que leurs failles, impossibles à mettre en pratique. Albert Halsall souligne dans son article : « Mais le discours total offre peu d'évidence que ce dualisme (l'extrémisme féministe contre la soumission presque absolue de la femme à son mari) des positions présentées par Geneviève et Robert respectivement produise jamais une thèse univoque concernant ce que l'attitude de la société contemporaine envers le mariage "devrait" être. Et le lecteur du discours gidien ne s'y sent pas exhorté à mettre son propre mariage en conformité avec une telle thèse. »<sup>356</sup> Ainsi, la thèse globale du triptyque ne saurait se résumer au dualisme idéologique de Geneviève et son père. La troisième partie de *Geneviève* nous présente cependant une solution adéquate à la problématique du mariage : l'union libre de Geneviève et Sylvain, comme solution acceptable afin d'élever l'enfant à naître. Car il est clair que si Gide remet en question le mariage dans le triptyque (et aussi dans son œuvre en général), il ne l'écarte pas totalement, en tous cas il ne prône pas la maternité en dehors du couple (puisque Geneviève elle-même malgré ses idées extrémistes se rend compte qu'elle a besoin de trouver un père pour son enfant). Il semblerait que Gide émet une critique du mariage mais dans sa configuration contemporaine, en ce qu'elle brouille les rapports hommes-femmes, et qu'elle représente une prison, surtout pour la femme. L'énonciation stridente de Geneviève et le ton pontifiant des maximes citées

---

<sup>355</sup> Albert W. Halsall, *art. cit.*, p. 302.

<sup>356</sup> *Ibid*, p. 304.

par Robert suggèrent que leur discours est entouré d'une certaine ironie.<sup>357</sup> Il y a tout d'abord un conflit entre *L'École des femmes* et *Robert*, Éveline émet un jugement négatif sur sa vie conjugale et ses rapports avec son mari, déplore sa condition de femme soumise, ce que Robert s'attache à réfuter. Geneviève pourrait donc servir de solution à ce conflit, dans son désir de se défaire de la domination masculine, or, l'ironie ne le lui permet pas. Si Éveline était attirée par des aspirations féministes, elle ne les a pas accomplies car celles-ci ne lui convenaient pas vraiment, compte tenu de l'époque et de sa situation, tandis que Geneviève elle, pousse ces aspirations à l'extrême, ce qui pour elle représente une solution afin de se défaire des inégalités entre les sexes. Elle se rendra elle-même compte dans la troisième partie de son propre extrémisme et de ses limites. C'est en fait la demande complètement incongrue que Geneviève fait au docteur Marchant<sup>358</sup> qui va achever de donner toute son ironie au discours de la jeune femme. Sa demande, motivée par des aspirations légitimes, celles de se défaire à la fois du mariage, de la domination des hommes, ainsi que de la prison que représente la maternité pour les femmes, tourne au ridicule et à l'absurde, voire est en contradiction avec son désir d'indépendance, ce qui invalide sa pensée et montre l'irrationalité du personnage. Geneviève est persuadée que la solution au problème de la femme est d'engendrer des enfants hors mariage, et de les élever seule. Or, cela n'a aucun sens, est exagéré et éloigné de la réalité et des raisons qui poussent une femme à vouloir des enfants. C'est de son esprit purement contestataire (du système et plus particulièrement du père), que naît cette idée d'avoir un enfant avec le docteur Marchant, comme acte de rébellion, sans même songer aux conséquences pour les personnes qui l'entourent, ni même sur sa propre vie, ce que ne manque pas de souligner son mentor : « Écoute, mon petit, pour une femme qui souhaite la liberté, te rends-tu compte de ce que c'est que d'avoir la charge d'un enfant ? Quelle dépendance ! Quel esclavage ! »<sup>359</sup> En effet, Geneviève a si peu de recul sur sa propre pensée (contrairement à sa mère), qu'elle est incapable de saisir l'absurdité de ses idées, ce qui rend son discours invalide, ou du moins invite le lecteur à ne pas le prendre trop au sérieux. Ses idées, surtout celle-ci, n'a en effet aucun sens, même dans le cadre d'un combat pour une maternité plus libre, qui lui est toutefois légitime. Est-ce une manière d'avertir le lecteur que toute idéologie a ses limites, et que l'extrémisme n'est jamais une chose positive, voire peut devenir dangereux, quel que soit le bien-fondé de la cause que l'on défend ? Quoi qu'il en soit, tout ceci rend la thèse de Geneviève ironique, à l'instar de celle de son père, ce qui nous empêche, nous lecteurs, de l'interpréter comme un exemple et une proposition sérieuse. La troisième partie toutefois nous propose un dénouement acceptable et plus réaliste quant à la problématique de la maternité. Si les solutions à notre époque peuvent nous paraître évidentes, il ne faut pas oublier qu'à l'époque où Gide écrit, les femmes n'avaient pas autant

---

<sup>357</sup> Albert W. Halsall, *art. cit.*, p. 304.

<sup>358</sup> André Gide, *L'École des femmes, suivi de Robert et de Geneviève*, Paris, Gallimard, 1929, 1930, 1936, p. 231.

<sup>359</sup> *Ibid*, p. 235.

de possibilités à disposition, notamment en ce qui concerne la contraception, autrement dit, il était impossible pour une femme de renoncer à la maternité (celle-ci étant incompatible avec une vie en dehors du couple), sans renoncer également à d'autres aspects de la vie, comme l'amour. En effet, la contraception étant à l'époque un sujet tabou et peu pratiquée, tomber enceinte était un risque inévitable pour une femme ayant des rapports sexuels, d'où cette obsession de Geneviève pour la question de la maternité. La seule solution donc pour éviter de tomber enceinte était de renoncer à sa vie amoureuse et sexuelle, ce qui est déjà en soi une restriction et une atteinte à l'indépendance d'une femme. Ceci pousse donc la réflexion vers la question des mères célibataires comme solution au problème, mais dans l'œuvre, celle-ci est contestée et présentée comme peu souhaitable, ce qui ne peut déboucher qu'à une seule conclusion : la femme ne peut s'affranchir totalement de l'homme comme le voudrait la narratrice (elle y est rattachée par l'amour, puis par la maternité), le but n'est donc pas de chercher des moyens de couper les liens intersexuels, mais plutôt de les améliorer. Ceci pourrait être la thèse globale du triptyque. Quant à la question de l'éducation de la femme, qui est prédominante dans chacun des récits, même s'il n'y a pas de détails sur les différentes positions à ce sujet, il est tout de même possible de dégager une thèse du texte global, cela grâce aux références intertextuelles contenues dans le triptyque, qui font appel à l'autorité de textes littéraires antérieurs. On peut citer *Jane Eyre*, *Clarissa Harlowe*, ou encore *Adam Bede*, que Geneviève remet en question. Le titre du triptyque à nouveau est révélateur, il souligne le fait que l'éducation des femmes est au centre du discours. Ceci identifie Robert au personnage d'Arnolphe, homme qui tenait à garder sa pupille Agnès éloignée d'une quelconque éducation afin qu'elle reste naïve et ignorante, car il pensait ainsi pouvoir la maintenir soumise et l'empêcher de fréquenter d'autres hommes, par peur d'être cocu. Tout comme Éveline, Agnès était donc naïve et totalement à la merci d'Arnolphe, mais se montrant plus maline que lui, elle arrive à s'en débarrasser. La différence ici entre le récit de Gide et la pièce de Molière est que contrairement à l'histoire d'Agnès qui connaît une fin heureuse, Éveline n'échappe à Robert qu'au prix de sa vie, là est la limite à la référence intertextuelle.

## **2. L'échec des idées sociales**

### **a) Triomphe de la littérature sur les idées sociales**

Cet acharnement de Gide à vouloir à tout prix concilier littérature et idées sociales, nous l'avons vu, se solde par un échec, et une sorte de leçon artistique pour l'écrivain. Une contradiction est frappante dans *Geneviève*, qui est un témoignage de la période « antilittéraire » de Gide : elle dit ne pas aimer les fictions, la littérature l'ennuie, mais elle avoue avoir lu avec beaucoup de plaisir

*Clarissa Harlowe* : ceci montre une certaine ambiguïté chez Gide, il semble vouloir écrire un roman, mais qui n'est pas littéraire. Le roman social, féministe, veut s'accommoder à des choses qui ne lui conviennent pas, voire qui lui sont opposées.<sup>360</sup> On voit déjà là l'opposition entre art et idées sociales, qui va diviser le roman du début à la fin. Geneviève, comme son auteur, on le sait, rejette la littérature, et veut s'en éloigner, mais elle n'y parvient pas : ce qu'elle écrit ressemble bien à un roman autobiographique, ce qui va mettre automatiquement le thème du féminisme au service du portrait individuel. Gide échoue en réalité à se détacher de l'individualisme, il y revient toujours, comme dans toute son œuvre, ce renouveau littéraire est raté. Il n'y a pas une telle obsession de prendre ses distances par rapport à l'individualisme dans *L'École des femmes* et *Robert*, cela date de *Geneviève*, et c'est certainement pour cela que le dernier volet du triptyque est à tel point raté aux yeux de l'auteur. Il n'y a pas eu un tel combat intérieur en écrivant le récit d'Éveline, Gide n'a pas tenté de se détacher des préoccupations individuelles et d'inclure autant d'idées sociales dans les deux premiers tomes, ce qui explique ses difficultés par la suite. *L'École des femmes* et *Robert* sont de purs récits de vie, bien centrés sur leur personnage, dans le sens psychologique, sentimental et individuel, et collent bien davantage avec la forme du journal que ne le fait *Geneviève*.

Ce qui est particulièrement frappant et qui témoigne de l'échec de Gide, c'est bien la contradiction totale entre les paroles et les actes de Geneviève. Elle n'applique pas ce qu'elle dit elle-même, elle ne montre rien du tout, elle se place comme modèle pour les femmes modernes, mais elle ne remplira pas sa fonction d'exemplarité, qu'elle annonce au début du récit : « Du temps de la jeunesse de ma mère, une femme pouvait souhaiter sa liberté ; à présent il ne s'agit plus de la souhaiter, mais de la prendre. Comment et à quelles fins ! c'est ce qui importe et que je vais tâcher de dire, du moins pour ce qui est de moi. »<sup>361</sup> Son récit en réalité ne sera finalement pas plus exemplaire que le journal de sa mère, il servira de témoignage, fidèle aux règles de la vie, à l'individualité de chacun, et non un modèle, une incarnation de ce que doit faire et être la femme émancipée, féministe. Geneviève part d'une bonne intention, mais cette intention ne trouvera aucun aboutissement concret. Elle n'abordera jamais « de front » et de façon concrète les problèmes féministes, les droits de la femme. Gide a en fait fait de ses difficultés de rédaction le tissu même du texte.<sup>362</sup> On a donc ici un roman qui se cherche, comme le personnage se cherche (en parallèle avec l'auteur et son aventure sociale et politique). Le personnage de Geneviève n'a pas réussi à s'incarner réellement, car il est resté bloqué au stade de construction de l'esprit, bien loin de la réalité humaine.<sup>363</sup> L'art a pris le dessus sur la

---

<sup>360</sup> André Gide, *Geneviève ou la confidence inachevée*, édition critique établie et présentée par Andrew Oliver, Centre d'études gidiennes, 2010, p. 53.

<sup>361</sup> André Gide, *L'École des femmes, suivi de Robert et de Geneviève*, Paris, Gallimard, 1929, 1930, 1936, p. 154.

<sup>362</sup> André Gide, *Geneviève ou la confidence inachevée*, édition critique établie et présentée par Andrew Oliver, Centre d'études gidiennes, 2010, p. 54.

<sup>363</sup> Alain Goulet, *op. cit.*, p. 616.

réalité : pas de roman à thèse, pas d'idées sociales mises en œuvre, pas de roman engagé, c'est l'art qui a décidé pour l'auteur, il a trouvé son propre cheminement à travers l'œuvre et est resté le maître du texte devant l'auteur impuissant. Les valeurs individuelles, enfin, triomphent sur les théories sociales, l'esthétique triomphe sur l'idéologie.<sup>364</sup> Les « beaux sentiments » risquent de faire de la « mauvaise littérature ».<sup>365</sup> C'est une leçon que Gide a bien comprise, l'art reste maître dans l'art. Il y a donc chez Gide suite à cette expérience déroutante que fut *Geneviève*, en parallèle avec son engouement pour le communisme, un désenchantement par rapport au progrès, mais un renforcement de sa croyance en l'art.

Ce conflit entre idéologie et littérature était donc déjà visible dans les deux premières parties de *Geneviève*, et il apparaît même que lorsque la jeune fille parle de sa relation à l'écriture, c'est en fait l'auteur qui parle. Leurs préoccupations tant littéraires que sociales sont les mêmes. La narratrice n'a de cesse de répéter qu'elle souhaite rester éloignée de toute préoccupation d'ordre littéraire. Elle dit par exemple qu'elle souhaite que son récit soit le plus franc possible : « je suis bien décidée à passer outre à toutes les considérations de prétendue convenance, de décence ou de pudeur. Mon récit n'a raison d'être que parfaitement franc [...] Les considérations de pudeur et de morale n'ont que faire ici ; elles ne tendent qu'à fausser tous les problèmes », problèmes qu'elle se « propose de regarder en face, comme ils méritent de l'être. »<sup>366</sup> Ces considérations sont pour elles plus importantes que le récit lui-même, et elle ne souhaite pas biaiser l'utilité et la véracité de son récit par des soucis esthétiques : « Il me semble même que certaine perfection, que je me défends de souhaiter, ne saurait être obtenue qu'aux dépens de la vérité. »<sup>367</sup>

On pourrait même suggérer que le duo Sylvain-Sidonie incarne lui aussi ce conflit entre politique et littérature. Sidonie incarne la beauté, tandis que Sylvain représente la pratique. Il repoussera même cette sœur dont il s'est toujours occupé et senti responsable, pour se consacrer à Geneviève, femme émancipée et terre à terre. D'ailleurs, la conclusion de cette troisième partie est faite de poésie, Geneviève tente de se réconcilier avec elle, tout comme Gide tente de réconcilier idées sociales et littérature : « je me surprénais alors à prendre [...] la défense de la poésie, du luxe, de l'inutilité charmante qui fait l'ornement de la vie », et elle ajoute afin de conclure que d'après Goethe « la poésie n'était point un privilège hérité par une élite de culture raffinée, mais bien un don populaire et universel »<sup>368</sup>. Andrew Oliver dira à ce sujet, et nous adhérons à sa conclusion : « À vrai

---

<sup>364</sup> André Gide, *Geneviève ou la confidence inachevée*, édition critique établie et présentée par Andrew Oliver, Centre d'études gidiennes, 2010, p. 48.

<sup>365</sup> Alain Goulet, *op. cit.*, p. 616.

<sup>366</sup> André Gide, *L'École des femmes, suivi de Robert et de Geneviève*, Paris, Gallimard, 1929, 1930, 1936, p. 170.

<sup>367</sup> *Ibid*, p. 171.

<sup>368</sup> André Gide, *Geneviève, ou La Confidence inachevée*, édition de David H. Walker, in *Romans et récits. Œuvres*

dire, ce troisième chapitre ne fait que mettre en scène sur un autre mode une problématique déjà explorée de manière plus subtile dans les deux premiers chapitres. Il met en évidence le caractère fondamentalement ambigu de l'entreprise gidienne de départ : le roman non-littéraire, le roman social, le roman féministe veut s'accommoder de formes et de centres d'intérêts distincts, voire opposés. Geneviève a beau protester [...] elle est prise au même piège que son créateur : son récit a toutes les caractéristiques d'un roman foncièrement littéraire et littérisant. »<sup>369</sup>

## b) Triomphe de la société sur les idées sociales

Après le triomphe de l'art sur les idées sociales, c'est au tour de la société de triompher des idées sociales. L'auteur est confronté à une double leçon : il y a un fossé entre les belles idées progressistes et les lois de la société, de la vie, que son roman, qui est incarné par un être humain dans toute son individualité (dans la forme du journal intime, qui tourne autour de la personne et non d'une objectivité théorique, d'une utopie) va lui montrer. Le récit gidien fonctionnant par rapport aux lois individuelles ramène Gide à la réalité de la vie, puisque qu'il refuse de se soumettre aux théories sociales, tout comme dans la « vraie vie » les théories sociales ne restent que des théories. La vie, tout comme la société, va se soulever contre les idées sociales et les faire échouer.

« J'aurais voulu faire Geneviève se ressaisir, après la mort de sa mère ; se dire : " Par où je passe n'importe guère, mais seulement vers où je vais. " Ce devait être le début du IIIe chapitre, et j'ai cherché en vain à glisser tout à la fin du IIe cette phrase ; elle eût tout abîmé. J'ai préféré lâcher prise. »<sup>370</sup> Cette prise de conscience parallèle à celle sur *Geneviève* va mener vers une autre : le lendemain de la publication de la première partie, Gide part avec ses amis pour la Russie. C'est une désillusion complète : il est bien accueilli par le régime stalinien, mais il se retrouve confronté aux injustices sociales et humaines qu'implique cette politique. Il revient de l'U.R.S.S. déçu, et surtout perdu, ce qu'il va raconter dans son *Retour de l'U.R.S.S.* Il est forcé de voir que la théorie et la pratique sont parfois irréconciliables. C'est une ironie du sort que cette mésaventure philo-soviétique lui arrive juste après la rédaction et la publication de *Geneviève*, avec toutes les conséquences que cette écriture a engendré dans la pensée de l'auteur. Ce revirement de situation, ce désenchantement pour les idées sociales, Gide le vit déjà avec son roman. Dans *Geneviève*, ce triomphe de la société et de la vie réelle sur les idées sociales et théoriques se voit particulièrement bien. En effet, on remarque que les affirmations confiantes de la jeune femme du début ne collent ni avec la forme que prend le récit, et encore moins avec la troisième partie (« Une suite abandonnée »). L'héroïne est finalement confrontée

---

*lyriques et dramatiques, vol. II*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 2009, p. 905.

<sup>369</sup> Andrew Oliver, *art. cit.*, p. 559.

<sup>370</sup> André Gide, *Journal I : 1889-1939*, 1948, pp. 1251-1252.

à la contradiction entre sa vision théorique de la société et son penchant pour la littérature, et aussi avec le tournant que va finalement prendre sa vie. Elle qui souhaitait être une femme libre de toute contrainte, indépendante économiquement et surtout célibataire, se mettra en ménage avec Sylvain, afin de lui faire adopter son enfant (conçu avec son amant Walter). Son aspiration à gagner sa vie seule ne trouvera pas non plus satisfaction, puisqu'elle vit essentiellement des rentes de sa mère, elle se rend bien compte qu'elle ne peut pas subvenir seule à ses besoins. C'est un échec de ce côté-là aussi. Elle ne parviendra jamais à appliquer sa vision idéalisée de la société à sa vie propre, car elle reste un être humain, enfermé dans cette société, et enfermé dans son individualité. Elle apprend que l'on ne choisit pas toujours tout dans la vie. Ainsi le thème central de cette partie supprimée apparaîtra-t-il : « la dichotomie entre vivre et écrire, entre l'esprit et les sens, entre société et individu. »<sup>371</sup>, et tel que le docteur Marchant le rappellera très bien à Geneviève, ce n'est pas dans les livres qu'elle doit chercher les questions à ses réponses, mais bien dans la réalité de la vie, dans l'homme. Or, Geneviève ne souhaite vivre que selon sa « théorie » : « Ce que j'appelle ici « théorie » c'est certain art de simplifier la vie selon ses commodités personnelles, d'omettre en pensée ce qui gênerait une embaardée, et, bref, de ne tenir compte que de soi-même »<sup>372</sup>, ce à quoi son amie Gisèle lui avait déjà rétorqué dans la deuxième partie ce dont elle se rendra compte par elle-même plus tard : « Vois-tu Geneviève, toutes tes belles théories, la vie se chargera de les bousculer, je le crois... Et ce sera tant mieux ». <sup>373</sup> Geneviève est donc prise entre deux hommes, l'un peintre, beau mais avec une personnalité méprisable (Walter), et l'autre ouvrier, d'une laideur repoussante mais d'un caractère exemplaire (Sylvain). « Ainsi se divisait ma vie ; ainsi laissais-je s'aggraver ce désaccord entre mon intelligence et mon cœur. »<sup>374</sup> Elle déclarera ensuite avec dépit, décidant finalement de quitter Walter après être tombée enceinte de lui : « Hélas : malgré mes belles résolutions je restais femme. Le docteur avait bien raison : la théorie ne prévaut pas contre le naturel [...] Je sortis de cette expérience amoureuse diminuée à mes propres yeux, mortifiée, humiliée, mais enceinte. »<sup>375</sup> Elle devra mettre de côté ses idéaux féministes afin de composer avec la vie, c'est-à-dire l'enfant à naître, elle décide donc de se mettre en ménage avec Sylvain et de l'élever avec lui. Nous reprendrons la phrase d'Alain Goulet afin de clore le débat : « C'est reconnaître que la société n'obéit à un aucun ordre rationnel ou moral, à aucun principe d'explication ou de justification suffisant. Triomphe donc de la contingence et des contingences. »<sup>376</sup> En effet, ce qui détermine les événements, ce sont les gestes, les paroles, les problèmes, qui poursuivent leur libre cours, la vie ne s'embarrasse pas de considérations théoriques,

---

<sup>371</sup> Andrew Oliver, *art. cit.*, p. 556.

<sup>372</sup> André Gide, *Geneviève, ou La Confiance inachevée*, édition de David H. Walker, in *Romans et récits. Œuvres lyriques et dramatiques, vol. II*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 2009, p. 881.

<sup>373</sup> André Gide, *L'École des femmes, suivi de Robert et de Geneviève*, Paris, Gallimard, 1929, 1930, 1936, p. 237.

<sup>374</sup> André Gide, *Geneviève, ou La Confiance inachevée*, édition de David H. Walker, in *Romans et récits. Œuvres lyriques et dramatiques, vol. II*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 2009, p. 891.

<sup>375</sup> *Ibid.*, pp. 891-892.

<sup>376</sup> Alain Goulet, *op. cit.*, p. 58.

et chaque situation nouvelle remet en question ce que l'on croit acquis.

Gide donc, n'atteindra finalement que la prise de conscience théorique et verbale, mais pas la réalité des problèmes. Finalement, avec ce triptyque, Gide n'aura fait que modifier sa question de toujours : « Que peut l'homme ? » devient « Que peut la femme ? ».<sup>377</sup>

---

<sup>377</sup> Alain Goulet, *op. cit.*, p. 616.

# Conclusion

Il convient, au terme de notre réflexion, de récapituler les points principaux que notre recherche sur les enjeux et la représentation du féminisme dans *L'École des femmes* nous a permis de mettre en lumière, afin de répondre aux questions que nous nous posions au départ.

Tout d'abord, il apparaît que Gide ne pose pas la question de la femme indépendamment de la question sociale et individuelle. Sa réflexion sur le féminisme est étroitement liée à sa réflexion globale sur la société et l'individu, elle en découle et s'y intègre en tant que branche. Parler de la condition de la femme pour Gide, c'est parler d'une classe d'individus, des problématiques liées à elle, pour la rattacher à sa problématique universelle et humaniste. Finalement, en parlant de l'oppression de la femme, Gide ne fait que démontrer une fois de plus les effets de tout un système, qui empêche les personnes de se réaliser et de s'épanouir, et qui en plus réserve un traitement encore plus malheureux à certaines classes d'individus. En s'attaquant à la bourgeoisie, au mariage, à la famille et à la religion, il montre comment la société soumet la femme, mais également comment elle soumet l'individu de manière générale. En cela, on peut dire que Gide produit un discours féministe dans le triptyque, car il est évident que le discours global remet en question la soumission de la femme à l'homme, qu'il la rejette même, car le discours gidien rejette la soumission sous toutes ses formes, au profit d'une quête individuelle. Il invite donc à considérer la femme comme un individu à part entière, ayant les mêmes droits d'existence et de liberté que n'importe qui d'autre, car elle n'est pas inférieure à l'homme. Le discours est plutôt clair à ce niveau. Là où il semble un peu plus mitigé, c'est au sujet des rapports intersexuels, ou plus précisément des rapports conjugaux, car ceux-ci impliquent la question de la maternité. Il critique le mariage en tant qu'institution car celui-ci est une prison pour l'individu, mais ne le rejette pas totalement, et présente une alternative (le couple libre). Donc il apparaît que Gide, tout en refusant le mariage comme norme, le présente comme une possibilité de vie à deux, et non une obligation, mais la maternité hors du couple, sans être rejetée totalement, est quant à elle présentée comme une alternative peu souhaitable et est une composante centrale du discours extrémiste de Geneviève. On peut donc conclure que ce n'est pas le féminisme qui est remis en question dans le triptyque, mais le féminisme extrémiste et son rejet de l'amour, de la vie conjugale et donc du sexe opposé. Néanmoins, tout comme Gide n'impose jamais de thèse à son lecteur mais propose plusieurs discours, qu'il confronte afin de faire réfléchir et de lui laisser le choix d'y adhérer ou non, ce qui ressort du discours global est le droit fondamental de l'individu d'avoir le choix, d'être libre. *L'École des femmes* permet à Gide, en prenant comme base l'idéologie féministe, de revenir une fois de plus sur d'autres discours idéologiques, en les plaçant dans la bouche de ses personnages pour

les confronter, d'en revenir à la question fondamentale qui le préoccupe : le bonheur individuel. Plus encore, l'échec de Gide à réaliser son grand roman social et féministe met en lumière un fait fondamental au sujet de l'idéologie en elle-même, fait dont il ne s'est rendu compte qu'en cours d'écriture et qui est la raison de cet échec (et il n'aurait peut-être jamais pu faire ce constat sans *L'École des femmes*) : celui que l'idéologie n'est que théorie, éloignée des réalités humaines, et en cela elle ne peut triompher. Ainsi, cette constatation l'amène finalement vers une ultime réflexion sur l'art : l'art est quant à lui plus proche des réalités humaines que l'idéologie, et celle-ci ne peut donc pas non plus triompher de l'art. En résumé : ni l'art, ni la vie ne peut s'accommoder des idées sociales.

Ainsi, faute d'innovation pour l'époque comme nous l'avons vu puisque ce type d'œuvre n'est pas du tout révolutionnaire pour l'époque, Gide dépasse ses propres préjugés sur les femmes et vient rattacher la question de la femme à sa réflexion globale et à ses préoccupations sociales de toujours, afin de produire une œuvre certes imparfaite, mais dont la richesse et la complexité qui caractérise tous les discours gidiens ne laissent pas indifférent, et nous fait réfléchir.

# Bibliographie

## 1. Corpus

### 1.1. Triptyque

-Gide André, *Geneviève ou la confiance inachevée, édition critique établie et présentée par Andrew Oliver*, Centre d'études gidiennes, 2010.

-Gide André, *L'école des femmes suivi de Robert et de Geneviève*, Paris, Gallimard, 1929, 1930, 1936.

-Gide André, *L'École des femmes*, in *Romans et récits. Œuvres lyriques et dramatiques*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade » n°135, 2009, pp. 583-643 (texte) et pp. 1259-1276 (appareil critique, établi par David H. Walker).

-Gide André, *Robert*, in *Romans et récits. Œuvres lyriques et dramatiques*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade » n°135, 2009, pp. 645-680 (texte) et pp. 1276-1283 (appareil critique, établi par David H. Walker).

-Gide André, *Geneviève*, in *Romans et récits. Œuvres lyriques et dramatiques*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade » n°135, 2009, pp. 815-907 (texte et compléments) et pp. 1338-1352 (appareil critique, établi par David H. Walker).

### 1.2. Autres romans, journaux d'André Gide

-Gide André, *Journal, Une anthologie (1889-1949)*, Paris, Gallimard, 1951, 1954, 2012.

-Gide André, *Les faux-monnayeurs*, Paris, Gallimard, 1925.

-Gide André, *Retour de l'U.R.S.S. suivi de Retouches à mon « Retour de l'U.R.S.S. »*, Paris, Gallimard, 1936, 1937.

## 2. Presse d'époque

### 2.1. Articles sur *L'École des femmes*

-Béraud Henri, *Gringoire*, 5 juillet 1929.

-Bergeron Marcel, *Les Nouvelles Médicales de Paris*, juillet 1929.

-Brest L. M., *Tourisme, Arts, Sport*, 15 août 1929.

-Cassou Jean, *Nouvelle Revue Française*, 1er juillet 1929.

-Charpentier John, *Mercure de France*, 1er juillet 1929.

-Emié Louis, *Revue Nouvelle*, mars 1930.

-Guilhou Etienne, *Bulletin Alliance France-Hollande*, septembre 1929.

- Lalou René, *Madame*, avril 1934.
- Lalou René, *Progrès de Lyon*, 28 novembre 1930.
- Le Cardonnel Georges, *Le Journal*, 27 juin 1929.
- Le Grix François, *La Revue Hebdomadaire*, 11 janvier 1930.
- Jaloux Edmond, *Nouvelles Littéraires*, 8 juin 1929.
- Marcel Gabriel, *Europe Nouvelle*, 31 août 1929.
- Pillement Georges, *Cahiers du Sud*, octobre 1929.
- Quint Léon-Pierre, *Europe*, 15 octobre 1930.
- Ries Nicole, *Les Cahiers Luxembourgeois*, 1929.
- Rops Daniel, *La République des Lettres*, 12 juillet 1929.
- Souday Paul, *Le Temps*, 16 mai 1929.
- Tallendeau J., *Populaire de Nantes*, 2 juin 1929.
- Thérive André, *L'Opinion*, 20 juin 1929.
- Thibaudet Albert, *Candide*, 6 juin 1929.
- Trintzius R., *La Dépêche de Rouen*, 5 juin 1929.

## **2.2. Articles sur Robert**

- D'Exideuil Pierre, *La Revue Nouvelle*, 1930.
- Lalou René, *L'Europe Nouvelle*, 15 mars 1930.
- Lynn Jacques, *L'Ordre*, 23 janvier 1931.
- Marcel Gabriel, *La Quinzaine Critique*, 10 mars 1930.
- Rousseaux André, *Le Figaro*, 15 janvier 1930.
- Sabord Noël, *Paris-Midi*, 13 février 1930.**

## **2.3. Articles sur Geneviève**

- Arland Marcel, *La Nouvelle Revue Française*, janvier 1937.
- Brunet Gabriel, *Je suis partout*, 28 novembre 1936.
- Charpentier John, *Mercure de France*, 1er janvier 1937.
- Forgeron P., *Combat*, décembre 1936.
- Lalou René, *Les Nouvelles Littéraires*, 5 décembre 1936.
- Martineau Henri, *Le Divan*, décembre 1936.
- Michelfelder Christian, *Cahiers du Sud*, mars 1937.
- Sabord Noël, *Paris-Midi*, 18 novembre 1936.
- Thérive André, *Le Temps*, 21 janvier 1937.
- Truc Gonzague, *Revue Hebdomadaire*, 11 septembre 1937.

### 3. Études gidiennes

#### 3.1. Études sur le triptyque (articles et ouvrages critiques, thèses)

- Halsall W. Albert, « Analyse rhétorique d'un discours gidien féministe : *L'École des femmes*, Robert, Geneviève », *Bulletin des Amis d'André Gide*, n° 51, juillet 1981, pp. 293-317.
- Hutchinson Hilary, « *L'école des femmes*, Robert et Geneviève : tryptique à thèse ? », *Bulletin des amis d'André Gide*, 29e année, vol. XXIV, n°110-111, avril-juillet 1996, pp. 191-211.
- Kosaka Miki, « Le journal, un plaisir ou un besoin ? La joie de l'écriture chez Éveline dans *L'École des femmes* d'André Gide », *Gallia XXXV*, 1995, pp. 35-42.
- Kosaka Miki, « Un journal fictif d'André Gide – le triple rôle d'Éveline dans *L'École des femmes* », *Gallia XXXVI*, 1996, pp. 42-49.
- Kosaka Miki, « Le journal fictionnel d'André Gide, Quand le journal s'ouvre vers l'extérieur : Walter, Alissa et Éveline », *Gallia XLIII*, 2003, pp. 49-56.
- Legrand Justine, « La femme, l'autre problème gidien », *Bulletin des Amis d'André Gide*, n°s 181-182, janvier-avril 2014, pp. 97-109.
- Oliver Andrew, « Un inédit gidien : le chapitre supprimé de *Geneviève* », *Bulletin des Amis d'André Gide*, n°s 131-132, juillet-octobre 2001, pp. 551-560.
- Oliver Andrew, « Gide et le roman engagé : *Geneviève* ou la revanche de l'écriture », in Alain Goulet et Pierre Masson (éds.), *L'Écriture d'André Gide : genèses et spécificités*, Paris, Minard, 1998, pp. 117-136.
- Prince, Gerald. « Anti-Journal, Journal et langage dans *L'École des femmes* de Gide ». *The French Review*, n° 2 (1980) : pp.266-270.
- Wittmann Jean-Michel, « De l'individualisme au féminisme, La question de la minorité dans la trilogie de *L'École des femmes* », in Jean-Michel Wittmann (éd.), *Gide ou l'identité en question*, Paris, Classiques Garnier, 2017, pp. 185-196.
- Wynchank Anny, « Conflit et rébellion dans la trilogie d'André Gide », *Bulletin des Amis d'André Gide*, n° 66, avril 1985, pp. 229-234.

#### 3.2. Études sur Gide (articles et ouvrages critiques, thèses)

- Goulet Alain, *Fiction et vie sociale dans l'œuvre de Gide*, Paris, Minard, « Bibliothèque des Lettres Modernes », 1986.
- Goulet Alain, « Permanence et enjeu du motif de la femme sacrifiée », in Clara Debard, Pierre Masson et Jean-Michel Wittmann (éds.), *André Gide et la réécriture*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2013, pp. 213-224.

- Lanoix Francine, *Le rôle de la femme dans les œuvres de jeunesse d'André Gide*, thèse de doctorat en Langue et littérature françaises soutenue à Montréal en 1970, sous la direction de Jean Ethier-Blais.
- Legrand Justine, *Pour une nouvelle approche de la perversion dans l'œuvre de Gide*, thèse de doctorat en Lettres Modernes soutenue à l'Université de Toulon-Var, sous la direction de Martine Sagaert.
- Malone Marsha, *La femme dans l'œuvre d'André Gide*, thèse de doctorat en Langues romanes soutenue à l'Université d'Arizona en 1968, sous la direction de Charles L. Rosenberg.
- Masson Pierre et Wittmann Jean-Michel (éd.), *Dictionnaire Gide*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Dictionnaires et Synthèses » n°1, 2011.
- Tatekawa Nobuko, « Le changement de l'esthétique d'André Gide de 1926 à 1946. Étude de *Geneviève* et de *Thésée* », *Gallia*, n° 31, 1991, pp. 313-321.
- Van den Berkhof van Kockengen Christine, *Les personnages féminins dans l'œuvre romanesque d'André Gide*, thèse de doctorat en langue et littérature françaises soutenue à Montréal en 1979.

#### **4. Ouvrages sur le féminisme**

- De Beauvoir Simone, *Le deuxième sexe, I*, Paris, Gallimard, 1976.
- De Beauvoir Simone, *Le deuxième sexe, II*, Paris, Gallimard, 1976.
- Duby Georges et Perrot Michelle, *Histoire des femmes en Occident, IV. Le XIXe siècle*, Paris, Perrin, 2002.
- Duby Georges et Perrot Michelle, *Histoire des femmes en Occident, V. Le XXe siècle*, Paris, Perrin, 2002.
- Michel Andrée, *Le féminisme*, Paris, Presses Universitaires de France, 2007.
- Offen Karen, *Les féminismes en Europe, 1700-1950*, Presses Universitaires de Rennes, 2012.

#### **5. Ouvrages d'époque**

- Marguerite Victor, *La Garçonne*, 1922.
- Marguerite Victor, *Le Compagnon*, 1924.
- Marguerite Victor, *Le Couple*, 1925.**

#### **6. Autres ouvrages**

- Molière, *L'École des femmes*, Paris, GF Flammarion, 2011.