



UNIVERSITÉ DE VERSAILLES SAINT-QUENTIN-EN-YVELINES

INSTITUT D'ÉTUDES CULTURELLES ET INTERNATIONALES

## Département de Lettres

Mémoire de MASTER 1

Littératures, civilisations - Parcours Lettres modernes

Présenté par :

**Adrien ROVILLAIN**

**De l'influence en littérature, étude de la pastorale  
au tournant des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles**

**Les œuvres de jeunesse d'André Gide (de *Paludes* à  
*L'Immoraliste*) et *Le Serpent d'étoiles* de Jean Giono**

Soutenu le : 29/06/2015

### JURY

Monsieur Serge Linarès, Professeur des universités en littérature française du XX<sup>e</sup> siècle, rattaché à l'Université de Versailles-Saint-Quentin-en Yvelines (directeur de mémoire)

Madame Sophie Bertocchi-Jollin, Maître de conférences, enseignante en licence de Lettres modernes et en Master Littératures, Civilisations, Langages, rattachée à l'Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines

Numéro national d'étudiant : 21 11 36 20

# **Avertissement**

Ce mémoire est le fruit d'un travail approuvé par le jury de soutenance et réalisé dans le but d'obtenir le diplôme universitaire de Master 1. Ce document est mis à disposition de l'ensemble de la communauté universitaire élargie.

Il est soumis à la propriété intellectuelle de l'auteur. Ceci implique une obligation de citation et de référencement lors de l'utilisation de ce document.

D'autre part, toute contrefaçon, plagiat, reproduction illicite expose son auteur à des poursuites pénales.

*À Jimmy Arens-Reuther, par fraternité passionnelle*

Il faut travailler avec acharnement, d'un coup, et sans que rien ne vous distraie ; c'est le vrai moyen de l'unité de l'œuvre. Puis une fois faite, et quand l'écriture repose, il faut lire avec acharnement, voracement, comme il sied après un tel jeûne, et jusqu'au bout, car il faut tout connaître. Et les idées de nouveau s'agiteront ; il faut les laisser faire ; une dominera bientôt ; alors se remet à écrire. Au temps de la production, cesser délibérément toute lecture. Elles sont pour moi des causes d'excessif trouble et m'agitent à la fois toutes les idées dans la tête. Aucune n'est dominatrice, ou pour longtemps. Puis ce trafic d'idées me fait trop sentir combien elles ne sont que relatives. Il faut, lorsqu'on travaille que l'idée où l'on s'achoppe vous soit unique. Il faut croire que c'est dans l'absolu que l'on travaille.

André GIDE, *Journal 1887-1925*, 1939.

La personnalité s'affirme par ses limites.

André GIDE, *Journal 1887-1925*, 1939.

# Remerciements

La réalisation de ce mémoire n'aurait pas été possible sans l'aide des enseignants rattachés à l'Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines et principalement grâce à mon cher maître ayant encadré ce mémoire à chacune de ces étapes cruciales, Monsieur Serge Linarès. Pour son attention, sa disponibilité, ses conseils précieux et sa bienveillante lecture critique, je lui témoigne, en ces premières lignes, ma profonde gratitude.

Je suis reconnaissant envers le second membre du jury, Madame Sophie Bertocchi-Jollin, pour sa lecture attentive de ce mémoire ainsi que pour ses conseils linguistiques forts judicieux et utiles.

Je tiens à remercier tout particulièrement Monsieur Emmanuel Bury qui m'inspira cette étude sur la pastorale. Ce grand savant sut éveiller en moi le goût bucolique pour m'encourager à prolonger ma curiosité jusqu'à la modernité. Autant un socle à ma pensée qu'un encouragement à l'initiative, je salue la constante mise à disposition de son savoir dont ce travail est le fruit.

Je salue la lecture attentive de Madame Bénédicte Bachelot qui me conseilla au mieux lors des dernières étapes essentielles à la réalisation du mémoire.

Mes remerciements les plus sincères pour ma famille et mes amis, à leur dévotion et au soutien inébranlable et plus particulièrement à Madame Mélanie Michel, dont l'appui sans faille est une attention tournée, autant vers la plume que la main la tenant.

# Plan de l'étude

## Introduction : La pastorale des origines à la modernité

### Première partie : la filiation virgilienne

Chapitre premier le substrat scientifique sur la pastorale

- a) De l'apogée au déclin du genre : la grande polyvalence du genre
- b) Le déclin et les survivances du genre : les héritiers de la tradition pastorale
- c) La condamnation du genre à disparaître
- d) La disparition progressive de la pastorale dans les champs littéraires
- e) Charles Baudelaire, *Les Fleurs du mal* (1857)
- f) Gustave Flaubert, *Madame Bovary* (1857)
- g) Joris-Karl Huysmans, *À rebours* (1884)
- h) Paul Valéry, *Bucoliques* (entrepris en 1942, publié en 1956 à titre posthume)

Chapitre II : La place de la pastorale dans les œuvres du corpus

- a) La pastorale, une atmosphère littéraire plutôt qu'un genre prédéfini
- b) La forte plasticité du genre
- c) Un problème de définition
- d) L'influence des Anciens
- e) Une mémoire littéraire activée par le nom
- f) Réminiscences thématiques et réminiscences ironiques
- g) Arcadie hybride : une multitude d'influences synchronisées
- h) Arcadie moderne : l'appropriation d'un mythe littéraire
- i) Une reprise jusque dans la forme des *Bucoliques* chez Gide
- j) Une Arcadie gidienne cosmopolite

### Chapitre III : Pastorale ou réminiscences bucoliques ?

- a) Une reprise entre mémoire, traditions littéraires et ironie
- b) Jean Giono : traditions antiques et imaginaire de l'auteur
- c) Une pastorale atomisée et souterraine
- d) La fusion du cadre orientale et de la pastorale gidienne par le voyage
- e) Jean Giono et le voyage intérieur
- f) L'influence et la pastorale à la base de l'imaginaire gidien

### **Conclusion de la première partie**

## **Deuxième partie : La vie champêtre et le berger**

### Chapitre premier : « S'enfermer avec la nature »

- a) « Là tout n'est qu'ordre et beauté, luxe, calme et volupté »
- b) La nature comme support philosophique ?
- c) Les fonctions du cadre naturel
- d) La nature provençale, un relais moderne des traditions archaïques
- e) La nature est le miroir de l'âme
- f) Une fusion de l'être et de la nature
- g) « Parce que grand rêveur, est donc naturellement un homme de la liquidité »

### Chapitre II : Le lien entre l'homme et la nature

- a) Penser la nature : entre objectivité scientifique et expériences empiriques
- b) L'art de cueillir les nourritures terrestres
- c) Le berger anonyme et la quête identitaire : éduquer pour mieux s'élever
- d) Du savoir à la sensation
- e) Les reprises de la doctrine christique associées au profane
- f) L'Arcadien n'est pas Athénien

### Chapitre III : Le berger et la jeunesse

- a) André Gide : le serpent dans la bergerie
- b) Les premières formes d'expression de la pédérastie dans la fiction
- c) La pastorale et les influences pour transformer la pédérastie en matière littéraire
- d) Maquiller et dissimuler l'uranisme grâce au vernis pastoral
- e) Conscient ou inconscient de transfigurer son désir sexuel par la pastorale ?
- f) La responsabilité de l'influenceur selon André Gide
- g) Doit-on parler de pédophilie ou pédérastie ?
- h) Les bergers de Giono échappent-ils à la tentation ?

## **Conclusion de la deuxième partie**

### **Troisième partie : Une pastorale sensuelle par filiations et rejets**

#### Chapitre premier : Les refus de l'engagement

- a) André Gide influencé et surtout influenceur de la jeunesse : des œuvres d'initiation
- b) L'éloge des influences, vecteur de la créativité favorisant l'union des contraires contradictoires pour forger un art fort et original à la fois
- c) Les fondements du gidisme : une doctrine à l'attention des générations à venir
- d) André Gide et le symbolisme
- e) Après les filiations, les oppositions de l'écrivain en pleine crise identitaire
- f) Jean Giono indépendant par rejets : les origines de la pastorale contestataire
- g) Une pastorale gionienne peu comprise à ses débuts
- h) La mythologie gionienne face aux langues et mentalités

#### Chapitre II : Les rares convictions politiques

- a) Les origines sociales modifient le rapport à autrui
- b) Un engagement intellectuel ambigu
- c) Un engagement fort à Manosque, faible à Paris : le pacifisme et la fiction
- d) Les dangers de l'influence et les accusations contre Jean Giono
- e) Deux influenceurs de la jeunesse : écrire pour changer les mentalités

- f) Penser l'autonomie et l'esprit critique des générations futures porteuses d'espoir
- g) L'identité idéale selon André Gide : un mélange de mentalités pour nuancer la notion de morale, les protectionnismes littéraires et l'ethnocentrisme de son temps.
- h) La pastorale sensuelle par le voyage gidien
- i) La valeur du voyage gidien : André Gide un être faisant dialoguer filiations et rejets

### Chapitre III : Deux écrivains sensuels par filiations et rejets

- a) La pastorale sensuelle comme sensibilité : le fruit d'expériences empiriques basées sur la lecture
- b) Rêver la pastorale pour mieux la vivre
- c) André Gide : un engagement à deux temps

### **Conclusion de la troisième partie**

**Conclusion générale : De la littérature à la pastorale, d'une influence à une pensée originale**

## Titre et résumé

Un texte littéraire se place sous l'autorité des grandes figures pour se penser en terme de continuités et de ruptures. Ce mémoire s'intéresse aux possibilités de la reprise des traditions, intégrées au sein de la création littéraire propre à André Gide et Jean Giono. Parmi la pluralité des influences régissant leur imaginaire commun, l'étude de la pastorale nous permettra de comprendre la flexibilité croissante des traditions exploitées au seuil de la modernité. La reprise n'est plus ici dans l'imitation mais dans l'adaptation et la personnalisation. Par une lecture littéraire et philosophique, l'étude s'intéresse d'abord à analyser l'usage des influences contribuant à la dynamique des œuvres étudiées. La deuxième partie du mémoire examine la corrélation entre le berger et le cadre naturel, pensée à partir d'une multitude d'influences explicitement ou implicitement reprises. Finalement, l'étude aboutit sur les buts de la reprise pastorale au sein des deux imaginaires respectifs.

### Mots-clés :

**Influence, pastorale, berger, Arcadie, Virgile, jardin, Bible, *Genèse*, paradis, Pan, panthéisme, cosmologie, primitivisme, mythe, vagabondage, jeunesse, indépendance, inquiétude, insoumission**

# **Title and Abstract**

A literary text under the authority of great figures can be considered in terms of continuity and breaks. This paper centres on the possibilities of the recurring theme of traditions specific to André Gide and Jean Giono and integrated into their literary works. Among the various influences governing their fiction, studying the pastoral theme helps us to understand the increasing flexibility of traditions at the threshold of the modern age. The traditions portrayed here are not an imitation but an adaptation and personalisation. By means of a literary and philosophical study, the paper focuses first on analysing how influences are put to use in contributing to the dynamism of the works studied. The second part of the dissertation examines the correlation between the shepherd and the natural habitat viewed from a variety of explicit or implicit influences. Finally the paper closes on a review of the aims of the pastoral theme in the two respective literary works.

## **Keywords :**

**Influence, pastoral, shepherd, Arcadia Virgile, garden, Bible, Genesis, heaven, Pan, pantheism, cosmology, primitivism, myth, vagrancy, youthfulness, independance, unrest, rebellious.**

# INTRODUCTION

## La pastorale des origines à la modernité

C'est ainsi qu'un 20 décembre 1911 je reçus Virgile.

Jean GIONO « Virgile », *Œuvres romanesques*,  
tome III.

À en croire la Bible, avant que le premier des hommes soit expulsé de l'Éden, Adam pouvait jouir, dans ce jardin céleste à côté d'Ève, d'une vie contemplative fondée sur la paix, l'abondance et le repos. Bannis du paradis, les hommes « ne connaissaient d'autres sciences que le soin des troupeaux et la culture des terres, d'autres trésors que les fruits qu'ils tiraient de leur travail, ni d'autres plaisirs que ceux où la nature elle-même les invitait »<sup>1</sup> dans le monde terrestre. La civilisation se développait aussi vite que le nombre de bras croissait ; « on fonda des villes, il se forma des empires, et les hommes devenus esclaves du luxe et de l'ambition perdirent peu à peu le goût de la simplicité et de l'égalité pastorale »<sup>2</sup>. Selon le mythe gréco-latin, les jardins bucoliques de la pastorale prirent forme en Arcadie, une terre grecque de l'Antiquité réputée pour ses habitants, qui durent apprendre le chant pour modérer leur tempérament impulsif. Ainsi les bergers arcadiens devinrent-ils des poètes. C'est également la terre natale de nombreuses divinités grecques liées à la musique et au lyrisme telles qu'Hermès, l'inventeur de la lyre, ou encore Pan, le dieu cruel de la nature, inventeur de la flûte et musicien rival d'Apollon. Si l'on peut lier l'Éden à l'Arcadie, c'est parce qu'ils représentent tous deux un *locus amœnus* à l'équilibre fragile. Dans le cas de la pastorale, les terres des bergers-poètes sont menacées par des tensions intérieures et extérieures. Les tensions sont intérieures car la nature possède un côté sauvage que l'homme ne peut maîtriser. L'homme dans ce monde pastoral n'est pas le dominant mais l'admirateur de divinités plus puissantes que lui, intrinsèquement liées à son environnement naturel, qu'il s'agisse de nymphes, de déesses mineures ou du sauvage Pan. Ainsi, la pastorale se construit sur l'opposition constante entre un âge d'or désiré et un âge de fer menaçant afin de souligner la fragilité de l'environnement harmonieux. Les dangers demeurèrent à l'intérieur des terres arcadiennes jusqu'à ce que Théocrite puis Virgile eurent associés l'Arcadie à leur pays natal. A partir de ce moment, la tension gagna aussi l'extérieur car le royaume des berger-poètes offrait une vie contemplative, existence opposée à la vie active des grandes villes porteuses d'inégalités sociales, de misères et de guerres. Par cette transposition de l'Arcadie, la

---

<sup>1</sup> *Les paradoxes littéraires de La Motte ou discours écrits par cet académicien sur les principaux genres de poèmes*, réunis et annotés par Bernard Jullien, Paris, Hachette, 1859, p. 123.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 124.

pastorale offre une réflexion sur la place de l'homme libre au sein du paradis terrestre et une distance critique par rapport aux autres hommes confrontés à l'artifice, aux inégalités et aux vices de la civilisation. La pastorale est un but, une terre merveilleuse peuplée de bergers-poètes où « l'amour est ordinairement la passion dominante de l'églogue »<sup>3</sup>.

La pastorale trouva ses racines chez Théocrite, poète grec ayant vécu au III<sup>e</sup> siècle avant J.-C. Bien qu'il soit peu probable qu'il ait inventé les personnages mythologiques des bergers-poètes arcadiens chantant les splendeurs de la nature, il fut cependant le premier auteur à assimiler l'Arcadie à son pays natal<sup>4</sup>. Le royaume des Arcadiens n'était plus uniquement une terre mythologique illustrant un idéal de vie dans un cadre naturel parfait, mais la terre natale du poète où se réfugier pour fuir les horreurs du monde. En transposant la terre arcadienne en Sicile, Théocrite fit apparaître les échos de la guerre et les troubles de sa société dans la fiction. Dans la lignée de Théocrite, Virgile, poète latin du I<sup>er</sup> siècle avant J.-C., cristallisa le genre en figeant les bergers de Théocrite dans un univers de convention particulier<sup>5</sup>. L'assimilation de l'Arcadie à la terre natale de Virgile permit au poète latin d'évoquer des événements contemporains dans les églogues tel que l'esclavage de Tityre à Rome, ou encore le culte rendu à l'empereur romain Octave Auguste dans l'églogue ouvrant les *Bucoliques*. Après les *Idylles* de Théocrite, les *Bucoliques* de Virgile prolongèrent dans les églogues des thèmes pastoraux déjà abordés par Théocrite comme les chants amébées, les rivalités poétiques des bergers, leurs joutes rhétoriques, l'éloge de la passion et les souffrances de l'amour rejeté ainsi que la vie oisive et contemplative vécue à l'ombre

---

<sup>3</sup>*Ibid.*, p. 132.

<sup>4</sup>« De son Etna natal, Thyrsis les invoque, et il invite à quitter les flancs du Lycée et du Ménale pour venir en Sicile. Théocrite a donc ouvert la voie : il a lié les divinités arcadiennes à un genre poétique précis, et il a incité au transfert du modèle arcadien sur d'autres terres. En l'arrachant à son référent réel, Théocrite a contribué à fonder l'autonomie poétique du mythe. » Emmanuel Bury, « Le mythe arcadien » dans Antoine Soare, *Actes de Montreal. Et in Arcadia ego*, Paris-Seattle-Tübingen, Papers on French Seventeenth Century Literature, 1997, p. 211.

<sup>5</sup>« In a superb chapter on Virgil, Bruno Snell has taught us to see Arcadia as a spiritual landscape discovered by the Roman poet, himself not the creator of pastoral poetry but a successor to the Syracusan Theocritus in whose work it first appears » (Peter V. Marinelli, *Pastoral. The Critical idiom 15*, London, Methuen, 1971, p.39) soit « Dans un chapitre grandiloquent sur Virgile, Bruno Snell nous a appris à voir l'Arcadie comme la découverte d'une terre sacrée selon le poète romain, lui-même n'étant pas le créateur de la poésie pastorale mais l'héritier du syracusain Théocrite où elle apparue en premier. » (traduction personnelle).

d'un chêne. Grâce à ces deux auteurs, la mythologique Arcadie devint un mythe littéraire. Au fil des siècles, la pastorale fut un genre très prolifique, privilégié par les poètes, les écrivains et les penseurs (considérée aussi par les peintres, les musiciens, les dramaturges) en Europe, du moins jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle. Durant le siècle des Lumières, la pastorale ne fut plus un genre focal pour la création littéraire et la production artistique du genre va progressivement décliner au fil des décennies pour devenir presque inexistant à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.

Les *Bucoliques* de Virgile donnèrent à ce genre ses lettres de noblesse et fondèrent sa postérité. Or malgré la disparition affirmée du genre de la pastorale au XVIII<sup>e</sup> siècle, il est intéressant d'étudier l'influence et la répercussion de la pastorale virgilienne à la fin du XIX<sup>e</sup> et au XX<sup>e</sup> siècle chez deux auteurs très admiratifs de Virgile, grands lecteurs des chefs d'œuvres de la littérature antique : André Gide (1869-1951) et Jean Giono (1895-1970). Afin de cerner l'influence de la poésie bucolique de Virgile, notre corpus gidien s'étale de 1895 à 1902, soit les années où André Gide atteignit sa maturité d'écrivain. La délimitation n'est pas arbitraire mais correspond à la production de trois œuvres majeures pour comprendre l'évolution du jeune Gide, en passe de devenir un artiste mûr et singulier : *Paludes* (1895), *Les Nourritures terrestres* (1897) et *L'Immoraliste* (1902). Toujours du côté du corpus gidien, l'analyse prendra partiellement appui sur des textes secondaires tels que *El Hadj* (1896), *Le Prométhée mal enchaîné* (1899) et *Lettres à Angèle* (1900). En complément, nous ferons référence à l'œuvre autobiographique *Si le grain ne meurt* (1926), aux récits de voyages, *Feuilles de routes 1895-1896* (1897), au *Nouvelles Nourritures* (1935), la suite publiée trente-huit ans après les *Nourritures terrestres*, et au journal intime de l'écrivain *Journal 1989-1939* (1939). Concernant ses réflexions sur l'art et le statut d'écrivain, pour décrypter sa conception des influences au sein de la création littéraire, nous étudierons des conférences dont principalement : *De l'influence en littérature* et *De l'importance du public*, prononcées respectivement le 29 mars 1900 et le 5 août 1903. Cet ensemble permet d'approfondir le point de vue de Gide sur lui-même, ses

œuvres et sur l'influence de ses voyages. Néanmoins, notre étude sera principalement concentrée sur les trois premiers textes délimitant trois étapes distinctes.

*Paludes* est l'histoire d'un écrivain qui ne parvient plus à respirer dans un monde qui l'étouffe, dans des cercles littéraires sentant le renfermé, tout comme le symbolisme en cette fin de siècle. On retrouve dans cette sottise la réaction d'un écrivain qui, comme son personnage de fiction, Tityre le solitaire, semble prisonnier dans un marais nauséabond. Au moment de la parution de cette œuvre, Gide avait déjà effectué deux voyages en Afrique durant lesquels il avait eu les premières idées de *Paludes* ; en Algérie notamment, il découvrit le plaisir, la liberté, l'affranchissement moral. Il sentit à son retour le changement ; la vie vécue intensément, sans contraintes, après avoir pris conscience de la préciosité de l'existence hors des livres et du savoir froid, voici son « secret de ressuscité »<sup>6</sup> que le narrateur de *Paludes* ne perçoit pas. Le narrateur ici s'enlise, n'arrive pas à prendre du recul ni à s'échapper de cette sphère malsaine : il n'acquiert pas l'autonomie nécessaire pour quitter son marais. Cette expérience du voyage poussa Gide à se demander dès son retour « comment avai[t-il] pu respirer jusqu'alors dans cette atmosphère étouffée des salons et des cénacles, où l'agitation de chacun remuait un parfum de mort ? »<sup>7</sup>. Dans cette œuvre d'enfermement à plusieurs niveaux (*Paludes I*, *Paludes II*<sup>8</sup>), pas d'échappatoire : le ventilateur du cercle littéraire fonctionne à bas régime, le voyage pour briser l'habitude s'annule et même la recherche d'une éventuelle catharsis dans l'écriture de son livre est annihilée, car Tityre est autant prisonnier que son créateur. *Paludes* est une œuvre capitale pour étudier l'évolution de l'écriture de Gide car c'est entre ces lignes qu'il clame son autonomie en tant qu'écrivain par rapport au symbolisme de ses débuts. Ce livre narre le quotidien hebdomadaire d'un homme n'ayant pas trouvé de remède à cette maladie qu'est

---

<sup>6</sup>André Gide, *Si le grain ne meurt*, dans André Gide, *Souvenirs et voyages*, sous la collaboration de Pierre Masson, Daniel Durosay, Martine Sagaert, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2001. p.293

<sup>7</sup>*Ibid.*, p. 293.

<sup>8</sup>Ces étiquettes furent inventées par Pierre Albouy dans « *Paludes* et le mythe de l'écrivain », *Cahiers André Gide 3*, Gallimard, 1972, p. 241-251.

« [l']estranement »<sup>9</sup>. Pour illustrer cet état d'esprit, Gide use d'un pâtre virgilien enfermé dans sa tour d'ivoire : Tityre est isolé du monde pastoral pour être plongé dans un environnement terne, où tourner en rond semble être ironiquement la seule échappatoire possible à l'ennui. On sent pourtant la tension vers la fenêtre ouverte, vers les champs bucoliques à l'extérieur de la périphérie urbaine et sans doute Gide guérit-il sa dépression par de nouveaux voyages libérateurs mais *Paludes* exprima une angoisse à laquelle seul le lyrisme des *Nourritures terrestres* apporta le remède.

*Les Nourritures terrestres*, c'est l'apologie de l'errance, du vagabondage, de l'hédonisme s'élevant contre une morale trop puritaine. Gide rompt définitivement toute filiation symboliste en présentant un monde extérieur constamment parcouru, opposé au monde subjectivé de Jean des Esseintes par exemple. Dans ce livre se mêlent les chants dionysiaques de Pan et la poésie apollinienne glorifiant une nature compréhensible uniquement par ceux dont l'acuité des sens permet la contemplation pure. On peut lire dans ces lignes un retour au jardin originel devenu jardins publics, parcs privés où le regard de l'homme recherche des sensations nouvelles dans des cadres naturels harmonieux. Au contact de la vie champêtre ou dans les souvenirs de celle-ci, de nombreux thèmes se manifestent sous forme de proses, de poèmes, de lettres, de carnets de voyage faisant état d'une célébration quasi panthéiste de la vie, y règnent le regard sur l'instantanéité du monde et des choses, l'expérience sensorielle et le renouvellement perpétuel des sensations sont focaux. Dans cette vision lyrique de la vie, les pâtres de Virgile sont fortement présents pour chanter les gloires de la nature à l'ombre d'un arbre et se mêler aux bergers kabyles rencontrés par le narrateur durant ses voyages. C'est au long des huit livres composant l'œuvre que la figure du berger est la plus présente.

---

<sup>9</sup>Précisons que le narrateur de *Paludes* n'est pas André Gide ; ce n'est pas un livre portant sur une dépression de l'auteur mais bien le livre affirmant son autonomie dans le milieu littéraire parisien : « Un tel état d'*estranement* (dont je souffrais auprès des miens) m'eût fort bien conduit au suicide, n'était l'échappement que je trouvai à le décrire ironiquement dans *Paludes*. Il me paraît curieux aujourd'hui, que ce livre ne soit pourtant point né du besoin de projeter hors de moi cette angoisse, dont toutefois il s'alimenta par la suite ; mais il est de fait que je le portais en moi dès avant mon retour » (*Si le grain ne meurt*, op. cit., p. 293).

Parmi les œuvres plus secondaires, *Le Prométhée mal enchaîné* est une sotie modernisant le mythe de Prométhée : l'homme y vit dans une société semblable à celle de l'auteur. Prométhée, accompagné de son aigle symbolisant sa conscience, rencontre dans un café Damoclès et Coclès. Chacun raconte son histoire. Coclès ramasse sans le savoir le mouchoir du Miglionnaire (un banquier du nom de Zeus, dieu intéressé par l'acte gratuit) pour lui redonner ce qu'il a égaré en marchant. Le Miglionnaire le remercie, lui demande d'écrire un nom au hasard sur une enveloppe puis lui donne un violent soufflet avant de disparaître. Damoclès, ne connaissant pas Coclès, reçoit l'enveloppe du Miglionnaire dans laquelle il trouve un billet de cinq cents francs sans comprendre pour autant la raison de cette lettre. Ce billet change sa vie car, souhaitant ressembler à Monsieur tout-le-monde, Coclès diffère des autres avec une telle somme en poche. Il veut témoigner au donateur sa reconnaissance en le recherchant dans les rues. À la suite de ce repas éclaircissant, pour les protagonistes, l'acte gratuit du « bon » Dieu, Prométhée confronte sa conscience et son désir d'une libération morale en voyant son corps s'amoinrir et son aigle grossir à mesure que l'animal dévore son foie. Ayant finalement mangé son aigle pour se libérer, Prométhée, à l'enterrement de Damoclès, illustre sa nouvelle morale en prenant exemple sur des personnages de Virgile tels que Tityre et Mœlibée. Cette sotie se clôt en prenant appui sur une histoire pastorale inventée de toutes pièces où une nouvelle fois on reconnaît l'influence de Virgile. *El Hadj* est un récit annonciateur des *Nourritures terrestres*. Marqué par ses séjours en Afrique, l'écrivain écrit cette œuvre, fortement empreinte de symbolisme, qui narre l'aventure d'un prophète guidant en plein désert un prince mystérieux dont le peuple n'a jamais vu le visage. Le prophète est progressivement admis par le prince au risque de le faire périr car plus les deux personnages sont proches, plus le prince se meurt. Ainsi, d'un point de vue symbolique, l'aigle de Prométhée incarne la conscience morale et le devoir du personnage principal alors que le prince dans *El Hadj* incarne la foi. Ils vont tous les deux mourir au nom de la liberté intérieure. Ces deux textes constituent une remise en question de l'homme, l'un à partir d'une réflexion sur la contrainte morale, l'autre par rapport à la perte de la foi. Même s'il s'agit d'œuvres mineures dans la production de Gide, ces deux œuvres posent des questions essentielles pour comprendre

la personnalité de l'écrivain, suite à sa crise intérieure des années précédentes soldée par le voyage libérateur. *Le Prométhée mal enchaîné* est une sottise partagée entre la libération morale et les responsabilités de l'homme. *El Hadj* est considérable autant pour la contestation de la religion que pour définir l'image esthétique et fantasmée de l'Orient développée dans la fiction (cette fascination envers la sensualité orientale est expliquée aussi dans la *Lettre X à Angèle*). Ce fantasme sera par ailleurs porté par le lyrisme des *Nourritures* et contribuera à l'éveil sensoriel de Michel dans *L'Immoraliste*.

La dernière œuvre délimitant le corpus gidien est *L'Immoraliste*. C'est la première œuvre majeure de Gide, saluée par la critique aux débuts de sa carrière littéraire. Les autres, dont *Paludes* et *Les Nourritures terrestres*, ne furent pas remarquées par le grand public à leur parution même si dans le milieu des littérateurs, elles furent majoritairement saluées. Trop modernes par la forme ou dans le fond véhiculé, ces deux ouvrages ne seront reconnus à leur juste valeur qu'à partir du XX<sup>e</sup> siècle. Pour la première fois, la fiction prend pleinement son autonomie avec *L'Immoraliste*. Elle n'est plus l'ombre de l'écrivain car le narrateur homodiégétique y est absent. Dans sa fiction, Michel est un personnage travaillé de toutes pièces, évoluant à la lumière de la doctrine des *Nourritures terrestres* après avoir découvert la chaleur de la vie suite à une douloureuse convalescence loin des ombres des bibliothèques. Sous le soleil africain, l'ascétisme de Michel se dilue dans des sensations nouvelles faisant émerger la sensualité. Mais Michel est un homme tout juste marié et dans son expérimentation sensorielle de la vie, il se heurte rapidement à ses responsabilités de mari. Compris par une femme incomprise et tolérante, Michel va pousser jusqu'au bout sa recherche effrénée et égoïste de sensations nouvelles jusqu'à l'épuisement physique de Marceline, sa femme. Cependant, cette sensibilité de Michel face à l'existence, développant une acuité nouvelle des sens, n'est pas promise à tous. L'immoraliste a su résister à sa maladie en se rendant compte de la préciosité de la vie lors de sa convalescence et s'il a, quant à lui, voulu vivre, Marceline, pour sa part, n'aura pas la même force, confrontée à l'indifférence d'un mari l'entraînant toujours plus au Sud, et au climat africain, malmenant sa santé fragile jusqu'à la mort. Dans ce livre, la présence

de la pastorale est moins accentuée que dans les œuvres décrites précédemment. *L'Immoraliste* pose la question, encore sous-jacente dans *Les Nourritures terrestres*, de l'individualisme. Néanmoins, en faisant évoluer Michel en Algérie, on retrouve une forme de pastorale se manifestant dans l'Orient fantasmé de Gide où la figure du pâtre kabyle et italien est intrinsèquement liée à l'exotisme et au modèle virgilien.

Le deuxième auteur à être étudié dans ce mémoire est Jean Giono. En sa qualité d'auteur du siècle passé, Giono véhicule une autre image de ce que pourrait être la pastorale pensée principalement à partir du modèle antique. Issu d'un milieu social et culturel presque opposé à celui d'André Gide, ce Manosquin n'est pas étranger au « plus moderne des classiques »<sup>10</sup> qui, non sans raison, le qualifiait après sa lecture de *Colline* (1929), le premier succès littéraire de Giono, de « Virgile provençal »<sup>11</sup>. Notre corpus gionien contraste avec le corpus gidien sur le plan des usages possibles de la pastorale à la croisée des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles. *Le Serpent d'étoiles* (1933) est une œuvre aux fortes résonances poétiques portant sur l'histoire de Monsieur Jean, un habitant de Manosque qui, au contact de Césaire Escoffier, souhaite apprendre le métier de berger. Tout comme chez Théocrite et Virgile, il serait plus avisé de parler de berger-poète pour qualifier ces hommes peuplant la Provence imaginaire de Giono. Or, on ne peut pas dire que ces bergers n'exercent pas les tâches rudimentaires pour se laisser aller à la contemplation comme dans l'Arcadie antique. Giono montre la rudesse de la vie de berger, l'apprentissage auprès des chefs de bêtes et surtout le respect de la nature qui se dégage au contact permanent de celle-ci. Les bergers de Giono ne sont pas à proprement parler des poètes mais plutôt des êtres humains ayant reconnu leur petitesse dans l'ordre du cosmos avec lequel, grâce à un sens aigu des choses, ils ouvrent le dialogue, armés d'une flûte et de sagesse. *Le Serpent d'étoiles* est un récit mineur dans la production littéraire de l'écrivain. Malgré les quelques rares réactions positives qu'elle suscita, le livre passa inaperçu. Jean Giono émit la critique la plus sévère envers ce récit, composé

---

<sup>10</sup>Pierre Lepape, « Gide le plus moderne des classiques » dans *Le Magazine littéraire*, n° 484 (mars 2009), p. 66-68.

<sup>11</sup>Christian Morzewski, « Pour en finir avec le "régionaliste" de Giono », dans *Giono dans sa culture*, sous la direction de Jean-Yves Laurichess, Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, 2003, p. 359.

dans la précipitation « en quelques semaines »<sup>12</sup>. Néanmoins, dans le cadre de notre étude, c'est justement cette précipitation dans l'écriture qui nous permet de sonder les profondeurs de la mythologie et de la personnalité gioniennes. N'ayant pas eu le temps de peaufiner pleinement le récit, *Le Serpent d'étoiles* nous livre une vision brute de l'imaginaire du provençal, ainsi que les prémices de son inquiétude qui se solda à la fin de cette décennie par le plus grand conflit que le monde ait connu. Ce qui fait la valeur de cet ouvrage, c'est justement le sentiment panique qu'il véhicule dans la forme, par la brièveté de la rédaction, à en croire Giono. Cet écrit met en évidence les désirs de l'écrivain, à savoir la suppression de toutes les barrières, la recherche de l'harmonie et l'entente mutuelle. En somme, on peut comprendre à partir de ce récit l'engagement politique de Giono qui est, à en croire Marcel Neveux, l'expression d'un « droit existentiel par lequel Giono s'enfermait pour écrire »<sup>13</sup>. Le Manosquin pose la question de l'individualisme, de l'engagement dans une certaine mesure et de la société moderne dont sa Provence arcadienne constitue l'écho lointain, primitif de ces êtres purs que sont les bergers.

Ce panorama des œuvres de notre corpus met en avant un point commun : Virgile est une influence majeure dans les débuts littéraires de nos deux auteurs<sup>14</sup>. Si les *Bucoliques* est une œuvre fondamentale pour l'élaboration du genre de la pastorale, elle n'est cependant pas la seule. Néanmoins, compte tenu de la prolifération du genre au fil des siècles, on parlera majoritairement de la pastorale antique, à travers l'influence qu'exercèrent les *Bucoliques* de Virgile chez Gide et Giono. On pourra aborder aussi, à quelques occasions, les *Idylles* de Théocrite qui inspirèrent principalement Jean Giono. Dans un souci d'exhaustivité et de cohérence pour situer le propos, l'analyse prendra appui sur les critiques des penseurs du XVIII<sup>e</sup> siècle concernant la pastorale, période durant laquelle de nombreux écrivains et philosophes ont échangé sur le sujet au

---

<sup>12</sup>*Le Serpent d'étoiles* dans Jean Giono, *Récits et essais*, édition publiée sous la direction de Pierre Citron avec la collaboration de Henri Godart, de Violaine Montmollin et Mireille Sacotte, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1988, p.927.

<sup>13</sup>Marcel Neveux, « L'espace et le lieu » dans *Giono aujourd'hui, acte du colloque international Jean Giono*, Aix-en-Provence, Édisup, 1982, p. 148.

<sup>14</sup>Voir le document complémentaire n° 1 en annexe au sujet des débuts littéraires de Giono sous l'effigie des *Bucoliques*.

moment de la querelle des Anciens et des Modernes. Néanmoins, la pastorale du XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècle ne se pensant pas dans la continuité, l'analyse de ces réflexions au temps des Lumières se restreindront à des aspects bien précis de notre étude. Par exemple, pour aborder en profondeur le thème de la pastorale, nous ferons quelques références à *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé dans la mesure où des rapprochements sont à considérer, notamment au niveau du jeu onomastique par exemple chez Gide. En outre, il n'est pas possible de parler de pastorale sans considérer l'intertextualité avec la *Bible*, surtout lorsqu'il est question de la figure de berger. Sur un second plan, il serait difficile de traiter de la pastorale gidienne sans passer par une analyse de l'Orient fantasmé, bâti notamment sur les lectures du *West-östlicher Divan* (1819-1827) de Goethe (ouvrage exploitant une sensualité spécifique à l'Orient où la poésie de Saadi et Hafiz sont des références) et sur *Les Mille et une Nuits*. Concernant le corpus gionien, l'étude se concentrera sur *Le Serpent d'étoiles*. Néanmoins, pour approfondir la recherche, le corpus gionien prendra appui sur les éléments autobiographiques de *Jean le Bleu* (1932), sur sa vision du monde avant *Le Serpent d'étoiles*, dans *Colline* notamment (1929), et après 1933 avec *Le Chant du monde* (1934) et *Que ma joie demeure* (1935). À propos de l'admiration de Giono pour Virgile, notre recherche puisera dans *Les Pages immortelles de Virgile* (1960) les informations nécessaires à la bonne compréhension de son œuvre et de l'auteur. Cependant, les textes cités n'appartenant pas au corpus de textes étudiés principalement, ils ne seront utilisés que pour rendre plus pertinente notre approche du *Serpent d'étoiles*. Il en va de même pour le corpus gidien. Enfin, nous nous attarderons sur les buts du cadre pastorale et sur les fonctions des éléments bucoliques qui le peuple. Plus précisément, notre étude étudiera la corrélation entre le vécu et la matière littéraire afin d'analyser à quel point ces deux auteurs étaient conscients de leur reprise de cette influence antique. Cette interrogation sur la tradition nous conduira à conclure notre étude sur la considération des deux écrivains en terme d'influences, d'influenceurs et d'influencés. Les réflexions sur la réception, en rapport avec la tradition pastorale, ainsi que le voyage constitueront deux éléments de réponse possible à cette interrogation sur la place de l'influence dans la création littéraire.

L'objet de ce mémoire a l'ambition de montrer sous quelle forme la pastorale, après la Révolution française, est présente dans le champ littéraire. Ainsi, la recherche présentée dans ce mémoire montre que malgré les ruptures avec le passé, affirmées au début du XX<sup>e</sup> siècle, la bucolique inspire toujours de grands auteurs français. Pour résumer, ce mémoire cherche à déterminer si l'on peut parler à proprement dit de pastorale ou de réminiscences pastorales, à cerner comment est évoqué cet univers champêtre des bergers-poètes et enfin à comprendre quelle fonction ce genre peut occuper dans la fiction des deux auteurs. Ces trois axes d'études ont un point commun : le rôle de l'influence au sein des deux corpus. Notre analyse sera malgré tout plus axée sur le corpus gidien que gionien, compte tenu du nombre d'œuvres de Gide étudiées. La pluralité des ouvrages offre la possibilité d'une analyse plus percutante à long terme sur la place et le rôle des influences virgiliennes et pastorales. Par le contraste, *Le Serpent d'étoiles*, élément isolé dans cette recherche, nous permettra de comprendre les possibilités d'une même influence exploitée différemment. Si les œuvres du corpus furent influencées par la poésie bucolique, on peut se demander dans quelle mesure la fonction pratique et esthétique de la pastorale contribuent à la création littéraire d'André Gide et de Jean Giono. Selon cet axe d'étude, nous allons aborder en trois temps la poésie champêtre en nous intéressant tout d'abord à la filiation virgilienne présente dans les œuvres de notre corpus. Dans cette première partie, il importe de définir le statut de la pastorale, c'est-à-dire à s'interroger sur la manière dont ce genre est considéré par les auteurs des siècles passés, les écrivains contemporains de Gide et de Giono ainsi que dans les ouvrages généraux et les anthologies de la littérature. Après avoir clarifié la place du genre dans le milieu littéraire, nous allons voir comment les deux écrivains se situent par rapport à l'influence virgilienne. À travers une étude comparative des traditions reprises, on analysera la corrélation des influences contenues dans les deux corpus, afin de délimiter la place de la pastorale, parmi celles-ci, et amorcer notre réflexion sur la figure majeure du berger. À partir de notre première partie, nous aurons vu de quelle manière les deux écrivains s'approprient le mythe littéraire de l'Arcadie afin de l'intégrer au sein de leur fiction. Dans la seconde partie, nous analyserons les raisons justifiant les emprunts au *Bucoliques*. Pour comprendre les buts de la pastorale

gidiennne et gionienne, nous étudierons la conception de la vie champêtre, soit la corrélation entre le cadre et le berger. La personnalisation de la pastorale permet de conférer à la tradition bucolique une fonction pratique et esthétique qu'on étudiera dans un troisième temps pour démontrer comment, par la reprise, nos deux auteurs mettent en exergue leur pensée. Cette ultime partie permettra de comparer les deux idéologies afin de faire ressortir les forces et les faiblesses de cette reprise. En soulevant les motivations profondes du remaniement de la matière bucolique, nous aboutirons à ce que l'on désignera comme la pastorale sensuelle. Il s'agit d'une forme de pastorale éminemment personnelle permettant à Gide et Giono d'affirmer leurs idées et valeurs, rêves et désirs, fantasmes et convictions politiques. Nous verrons de quelle manière la pastorale sensuelle, en tant qu'influence étrangère assimilée et personnalisée, enrichit la création littéraire sans la restreindre. Il s'agira donc de montrer combien la pastorale préservant ses racines virgiliennes, fit l'objet chez Gide et Giono d'une transposition après appropriation, contextualisation et modification dans la fiction des œuvres de notre corpus.

# PREMIÈRE PARTIE

## La filiation virgilienne

Connais-toi toi-même. Maxime aussi  
pernicieuse que laide. Quiconque s'observe  
arrête son développement. La chenille qui  
chercherait à « bien se connaître » ne  
deviendrait jamais papillon.

André GIDE, *Les Nouvelles Nourritures, Romans et  
récits*, tome 2, p. 779.

## Chapitre premier : Le substrat scientifique sur la pastorale

La pastorale traverse les siècles et l'Europe, inspirant de nombreuses œuvres à partir du modèle des églogues antiques dès la Renaissance<sup>15</sup>. À compter du XVI<sup>e</sup> siècle, la pastorale devint un support séculaire polyvalent aussi bien politique (la poésie pastorale de cour<sup>16</sup>), que philosophique (un espace illustrant des concepts<sup>17</sup>) permettant de nourrir par la suite des réflexions sociales et morales sous le signe de l'humanisme<sup>18</sup> jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle durant lequel le genre tomba en désuétude.

### De l'apogée au déclin du genre : la grande polyvalence du genre

Puisant dans le mythe gréco-romain, la pastorale, caractérisée par un *locus amœnus* opposé à un extérieur menaçant, permet, par la flexibilité du canevas, d'exprimer aussi bien des idées politiques que philosophico-sociales. De ce fait, *l'hortus conclusus*, soit un lieu où l'âge d'or est possible grâce aux barrières naturelles et protectrices, est un *topos* ayant enrichi à la fois la poésie officielle chez Ronsard et les réflexions de Rousseau sur la bonté naturelle de l'homme en fonction de son

---

<sup>15</sup>« Dans les littératures européennes, la pastorale jouit d'un remarquable succès du XV<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle, et particulièrement vers la fin du XVI<sup>e</sup> siècle et le début du XVII<sup>e</sup> siècle » selon Daniela Dalla Valle Carmagnani « Pastorale, À l'âge moderne » dans *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, Paris, Encyclopædia Universalis, 2001, p. 565.

<sup>16</sup>Ronsard, poète du roi Henri II puis de Charles IX, défendit la religion du Roi menacée par les guerres de religion (1562-1598) grâce à la pastorale : « Mais de haute famille, & de race d'ayeux / Qui tenans des Pasteurs le Sceptre en divers lieux / Ont effroyé le loup, & en toute assurance / Ont guidé leurs troupeaux par les herbes de Frances, / Aymez de leurs sujets & craints des estrangers, / Car toujours la vertu a conduit ces bergers [...] » (Pierre de Ronsard, « Le Prologue » dans *Élégies, mascarades et bergerie*, par P. de Ronsard, ... à la majesté de la royne d'Angleterre [en ligne], Paris, G. Buon, 1565, vers 33-38. [page consultée le 20 février 2015].) Disponible en ligne à partir de la bibliothèque Gallica.<<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k70016s/f1.image>>.ooo

<sup>17</sup>À propos de *La Nouvelle Héloïse* de Rousseau, Marcel Raymond déclare : « Paradoxalement, Rousseau écrit pour se rendre heureux, pour réinventer le bonheur et l'amour ; il pose, en décrivant la communauté de Clarens, l'existence d'un ordre conforme à la nature et agréé par Dieu » (Marcel Raymond, « Introductions » dans Jean Jacques Rousseau, *Œuvres Complètes*, Paris, Gallimard « Bibliothèque de la Pléiade », 1964, p. XV).

<sup>18</sup>Jean Lafond aborde la pastorale du XVIII<sup>e</sup> siècle selon les termes suivants : « L'éloge de la vie pastorale, lié à la défense des valeurs traditionnelles, qui sont celles de la campagne, va de pair avec la critique des mœurs de la cour et de la ville, où la fidélité à la parole donnée et à la constance amoureuse sont oubliés et moqués » (Jean Lafond, Préface dans Honoré d'Urfé, *L'Astrée*, Paris, Gallimard, 1984, p.10).

environnement, naturel ou urbain<sup>19</sup>. Dans *La Nouvelle Héloïse* par exemple, la retraite à la campagne, au château de Clarens, illustre les plaisirs simples de la vie bucolique où « les noirs soucis, l'ennui, la tristesse n'approchent pas plus d'ici que le vice et les remords dont ils sont le fruit »<sup>20</sup>. Cet imaginaire de la retraite, hérité principalement de la pastorale antique, est un des thèmes les plus récurrents chez les classiques pour mettre en avant la volonté de sauvegarder sa vertu loin de la ville et de ses artifices. Madame de La Fayette dans *La Princesse de Clèves* illustre déjà ce repos de l'âme vertueuse à la campagne. Dans cette réutilisation du mythe littéraire, l'aspect biblique de cet havre de paix n'est pas délaissé mais contribue au contraire à la réflexion littéraire sur la casuistique amoureuse, notamment dans *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé. Les réminiscences bibliques tel que *Le Livre de la Genèse* se mêlent au genre pour évoquer la passion en lien avec le péché originel.

D'où vient alors le serpent qui s'est glissé dans la bergerie ? Si le Forez a perdu certains des privilèges de l'âge d'or, c'est selon d'Urfé, que s'est établie la tyrannie de l'amour, « ce flatteur ». Et le thème, qui apparaît dès la première page, sera remis à plus tard : l'amour produit les mêmes effets que l'ambition à la cour, il est source de conflits et de rivalités, il est source de guerre. La chute est l'éviction hors de l'Éden, c'est donc l'amour qui en est la cause<sup>21</sup>.

Ces différentes réutilisations du mythe mettent en avant les nombreux champs de la réflexion illustrés par les motifs propres à l'Arcadie. En insérant des réflexions politiques, philosophiques, sociales et morales dans un cadre pastoral et sous le signe du péché originel, les écrivains légitiment alors leurs idées tout en divertissant le lecteur. Avant le XVIII<sup>e</sup> siècle, la pastorale revêt un double intérêt pour les auteurs car depuis la Renaissance, les Anciens sont figure d'autorité dans le champ littéraire. Ainsi, outre l'aspect biblique du genre, la légitimation des idées exprimées à travers la vie champêtre est également assurée par cette tradition littéraire aux origines antiques. C'est pourquoi le genre bucolique connaît un fort succès au XVI<sup>e</sup> siècle. Il permet par exemple aux écrivains du XVII<sup>e</sup> siècle de mettre en pratique leurs réflexions morales sur

---

<sup>19</sup>Bernard Gagnebin déclare « À cette œuvre qui n'avait été d'abord qu'un rêve de paradis terrestre et d'innocence retrouvée ; qui s'était prolongée par une sévère méditation sur les lois les plus dures de la condition humaine et avait placé le bonheur véritable au-delà de l'épreuve et du sacrifice, elles donnent le plus noble couronnement en ouvrant toutes grandes les portes sur le monde de la joie et de la béatitude éternelles » (Bernard Gagnebin, « Introductions » dans Jean Jacques Rousseau, *op. cit.*, p. LXI).

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 528.

<sup>21</sup>Jean Lafond, *op. cit.*, p. 18-19.

l'honnête homme et sur la femme, par la fiction et la figure du berger<sup>22</sup>. De même, les Lumières, dont le combat au nom de la raison et de la connaissance puise dans cet imaginaire du *locus amœnus* les arguments pour critiquer l'artifice à la Cour, contournent, grâce aux aspects utopiques du mythe, la censure du pouvoir royal<sup>23</sup>. Malgré la prolifération du genre, l'apogée de cette conception littéraire entame son déclin dès la fin du XVII<sup>e</sup> siècle. Depuis lors, il n'est pas si évident de qualifier de pastorale les œuvres de notre corpus car le genre est rapidement jugé obsolète après sa condamnation lors de la querelle des Anciens et des Modernes<sup>24</sup>.

### **Le déclin et les survivances du genre : les héritiers de la tradition pastorale**

Le succès de la pastorale a déjà fait l'objet de critiques avant que la querelle n'éclate : « Il faut remonter à *L'Art poétique* de Boileau. Aucune églogue française ne lui semble vraiment digne de Théocrite ni de Virgile »<sup>25</sup>. La critique se limite dans un premier temps à un problème d'imitation jugée mauvaise mais elle n'est pas suffisamment nourrie pour menacer la pérennité du genre. En revanche, Fontenelle fissure le modèle de la pastorale pensée selon les Anciens en théorisant l'églogue antique pour y exposer les principales faiblesses du genre à son époque. Selon lui, le défaut principal est le manque de réalisme des bergers-poètes évoluant dans un cadre utopique. Fontenelle dénonce avec force un problème de cohérence avec le réel.

---

<sup>22</sup>Dans *L'Astrée*, Honoré d'Urfé réfléchit sur l'amour et l'honnêteté. Sa réflexion morale est particulièrement visible à travers Hylas qui finit par se repentir de son inconstance : « Exception : Hylas le séducteur chauve et inconstant, sceptique en religion, libre-penseur de l'amour, dont les aventures et les paradoxes épicuriens égayent la compagnie et donnent à Silvandre, théoricien de l'amour parfait, l'occasion de réfutations triomphantes ; il finira d'ailleurs par rentrer dans le rang : il épousera une coquette, et cette double conversion établira définitivement le règne exclusif de l'amour constant » (Gérard Genette, « Le serpent dans la bergerie » dans *Figure I*, Paris, Seuil, 1966, p. 117).

<sup>23</sup>L'ironie de Voltaire est un exemple des nombreux usages possibles du *locus amœnus* : « Tous les événements sont enchaînés dans le meilleur des mondes possibles [...] Cela est bien dit, répondit Candide, mais il faut cultiver notre jardin » (Voltaire, *Candide ou l'optimisme*, Paris, Hachette, 2005, p. 177-178).

<sup>24</sup>« Toute l'histoire de la littérature française demeure marquée au XVIII<sup>e</sup> siècle par la querelle des Anciens et des Modernes, et la pastorale, avec ses théories, ses poèmes, ses tableaux est l'un des champs où les deux écoles s'affrontent » selon Alain Niderst, *De Rabelais à Sartre. Mélanges*, tome III, Paris, Eurédit, 2008, p.39.

<sup>25</sup>*Ibid.*, p. 39.

Il [Fontenelle] osa dire - ce que tout le monde savait - que les gens de la campagne menaient, à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, et depuis longtemps, une vie rude, grossière et parfois humiliante. Il osa même dire, ce qu'on pressentait peut-être mais qu'on n'avait pas regardé en face, que les pâtres d'Assyrie ou d'Égypte étaient, au début du monde, des espèces de sauvages forts ignorants et parfois fort brutaux ; il constata enfin que les héros de Théocrite s'injuriaient comme des porte-faix. De toutes ces remarques il conclut que la pastorale de son siècle n'avait rien à voir avec le réel, ni même, quoi qu'on en dît, avec l'antique. L'églogue devenait entre ses mains une sorte de métaphysique, pas tellement éloignée au fond des utopies ou des voyages imaginaires qui s'écrivaient au crépuscule du grand siècle<sup>26</sup>.

Hormis cette critique des bergers, Fontenelle voit, dans une pastorale placée sous le signe de la raison, la mise en scène de vérités générales sur l'homme qui, pour être considérées à leur juste valeur, doivent rompre avec la fantaisie des écrivains de son temps spéculant sur le monde imaginaire de l'Arcadie. D'après Fontenelle, l'intérêt de la pastorale réside dans les grandes thématiques qu'elle dégage sur la nature humaine<sup>27</sup>, autour du sentiment révélateur qu'est l'amour<sup>28</sup>, et non dans les ornements du mythe<sup>29</sup>. En réaction à cette première critique développée, certains auteurs rattachent les bergers au récit des origines selon la *Bible* pour justifier la distance avec la réalité afin de favoriser l'allégorie. Pour d'autres, la symbolique<sup>30</sup> permet de justifier la présence des créatures mythiques propres à cet environnement en supposant que « les nymphes [soient] les dames de la Cour »<sup>31</sup>. Malgré ces contournements de la critique, le succès de la pastorale perd de sa brillance car l'univers de conventions ne peut se détacher des aspects utopiques et mythologiques, intrinsèquement liés à la réflexion du genre sur la nature humaine. Au siècle suivant, Rousseau dans *La Nouvelle Héloïse*, souhaite apporter un souffle nouveau à la pastorale en délimitant la réflexion sur l'homme à partir d'une opposition entre la ville et la campagne.

---

<sup>26</sup>*Ibid.*, p. 39-40.

<sup>27</sup>« C'est à une découverte des vrais désirs et des vrais biens, que nous conviens les auteurs d'églques. [...] Nous sommes faits pour l'oisiveté, et non pour le travail, pour l'amour et non pour l'ambition. C'est à ces grandes vérités que la pastorale doit nous ramener » (*ibid.*, p. 40).

<sup>28</sup>« Le sujet essentiel de l'églogue leur paraît être l'amour » (*ibid.*, p. 29).

<sup>29</sup>« Notre vraie patrie est dans cette construction intérieure que favorise la parole mythique ; elle est l'art qui construit un espace pour le regard intérieur [...] Cette entreprise sera bientôt celle de l'anatomie morale, du cartésianisme dans les sciences de la nature : Fontenelle ne comprendra plus l'univers pastoral autrement que comme convention ornementale » (Emmanuel Bury, *op. cit.*, p. 233).

<sup>30</sup>« On peut, comme Segrais, revenir au symbolisme de *L'Astrée*, qui réintroduit dans la convention une part de réalisme » (Alain Niderst, *op. cit.*, p. 40).

<sup>31</sup>*Ibid.*, p. 40.

Dans *La Nouvelle Héloïse*, il emprunte deux voies pour ranimer la pastorale. D'abord, comme le suggérait l'abbé du Bos, il renonce aux bergers et peint l'amour, les plaintes et les souffrances, dans le plus beau décor du monde, de jeunes bourgeois ou de jeunes aristocrates, qui se confient aux montagnes et aux ruisseaux. Parfois, comme dans les fameuses Vendanges à Clarens, il fait agir les paysans de son siècle, mais de loin, sans personnalités particulières, confondus avec les pentes où poussent les vignes, confondus ensemble surtout à la manière d'un chœur antique<sup>32</sup>.

Il se distingue de la pastorale traditionnelle en relayant le berger, compte tenu de son absence d'éducation et de son rang social, au second plan afin de maintenir la vraisemblance du *locus amoenus*. La réconciliation du rêve pastoral et de la réalité devient possible : Rousseau la réalise. De nombreux écrivains suivent son exemple en illustrant les bonheurs d'une vie champêtre à travers les passions de jeunes nobles ou d'un noble pour une bergère vertueuse de par son éducation loin des villes<sup>33</sup>. Le canevas des amours dans un cadre idyllique est également renouvelé par le motif du voyage où le *locus amœnus* devient synonyme d'exotisme et de terres vierges ou / et inconnues<sup>34</sup>.

### **La condamnation du genre à disparaître**

Après cette remise en question par Fontenelle de la convention face au réel, Alain Niderst tranche avec force entre l'émergence d'une nouvelle pastorale, grâce aux innovantes idées dégagées par des écrivains comme Rousseau, et la disparition du genre. Pour le spécialiste, il serait plus avisé de parler plutôt que de pastorales, des « formes qui leur ont succédées »<sup>35</sup>. La formule paraît sans appel comme le souligne le verbe employé à deux reprises pour clore son étude sur la pastorale : « Renonçant aux formes traditionnelles, acceptant la prose, la trame romanesque, les épisodes, la pastorale *meurt* au moment où elle s'approche du réel. Elle va se perdre dans le grand roman du XIX<sup>e</sup> siècle » et « La pastorale est donc *morte* au XVIII<sup>e</sup> siècle ? Ou plutôt elle est *morte* en 1687, quand Fontenelle osa dire qu'elle n'avait rien de réel »<sup>36</sup>. Sylvain

---

<sup>32</sup>*Ibid.*, p. 44.

<sup>33</sup>« La distance avec le réel semble s'atténuer ; elle sera comblée avec les "Géorgiques" du XIX<sup>e</sup> siècle, et après tout, la George Sand de *La Mare au diable* est l'héritière de Rousseau de Gresner et de Florian » (*ibid.*, p. 45).

<sup>34</sup>« Léonard, dans son *Voyage aux Antilles*, retrouve aux colonies un nouveau paradis où les travaux des champs s'accomplissent avec la même gaieté que dans la Sicile de Virgile » (*ibid.*).

<sup>35</sup>*Ibid.*

<sup>36</sup>*Ibid.*, p. 45 et 46. Le verbe « mourir » est souligné par nos soins.

Menant s'accorde avec ce constat en insistant sur la désuétude du genre à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>37</sup>. Il relève notamment le commentaire d'écrivains sur le genre tels que Jean-François de La Harpe<sup>38</sup>, Alexis Piron<sup>39</sup> et Pierre Rémond de Saint-Albine<sup>40</sup>. On comprend, dans ces différents commentaires, que « la poésie pastorale est donc en crise : elle correspond à un besoin mais ne satisfait plus le goût dominant, parce qu'elle s'appuie sur des réalités qui paraissent trop lointaines au public cultivé »<sup>41</sup>. Si le rejet s'affirme au XVIII<sup>e</sup> siècle parmi le public et les théoriciens, on constate que la rupture de la pastorale est consommée dans la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, lorsque les écrivains rejetèrent généralement les genres anciens afin de privilégier une nouvelle forme d'art dont le symbolisme fut un des aboutissements.

### **La disparition progressive de la pastorale dans les champs littéraires**

Au XIX<sup>e</sup> siècle, le rapport à la nature est renouvelé. Dans ce nouveau rapport à l'environnement naturel, les bergers bucoliques sont déjà relayés au second plan. Son importance dans les textes canoniques en littérature diminue car la réflexion littéraire du courant dominant privilégie principalement, depuis les Romantiques, le rapport romanesque entre l'homme et ses émotions en société ou face à des forces irrationnelles dépassant le jugement cartésien de l'homme<sup>42</sup>. On retrouvera l'influence du romantisme à travers le panthéisme de Giono, en partie similaire à l'animisme de Victor Hugo mais d'une manière générale, il n'est plus question d'écrire dans le cadre d'un *locus amœnus* justifiant, dans l'églogue antique, la vie oisive et heureuse des bergers-poètes, protégés

---

<sup>37</sup>« [...] Il faut pourtant avouer que la poésie pastorale paraît démodée aux lecteurs du XVIII<sup>e</sup> siècle » (Sylvain Menant, *La Chute d'Icare, la crise de la poésie française, 1700-1750*, Genève et Paris, Droz, 1981, p. 122).

<sup>38</sup>« La Harpe en résumera brutalement la longue défaveur : “il n’y a point de poésie plus discréditée parmi nous, ni qui soit plus étrangère à nos mœurs et à nos goûts...” » (*ibid.*).

<sup>39</sup>« Piron, poète indépendant hostile au “géométrisme”, fait la même constatation : le genre pastoral est “le plus discrédité de tous les genres... Il entraîne après soi je ne sais quelles idées fades et puériles, qui naturellement indisposent d’abord contre la pièce, et même contre le poète qu’elles travestissent en berger extravagant...” » (*ibid.*).

<sup>40</sup>« Le reproche majeur que Rémond adresse aux églogues de Fontenelle vise leur caractère artificiel. Lui non plus pourtant ne tient guère à la “grossièreté de la campagne”. Le plaisir de l’églogue naît de ce qu’elle présente “tout le beau de l’amour... tout pur... jamais gâté par des peines”. Mais il veut que cette évocation de l’amour soit guidée par un sentiment sincère et non pas seulement, comme chez Fontenelle, par “un esprit fin et galant” » (*ibid.*, p. 129).

<sup>41</sup>*Ibid.*, p. 125.

<sup>42</sup>Voir l’illustration n° 1 dans la liste des illustrations.

des vices extérieurs, soumis à une nature divine pouvant être à la fois fructifère, cruelle et sauvage. La nature devient un catalyseur d'émotions<sup>43</sup> reposant davantage sur le motif de la nature sauvage, effrayante par ses forces naturelles, à découvrir lors d'aventureux voyages, par opposition à la nature pastorale, souvent métamorphosée en jardin à la Renaissance.

### **Charles Baudelaire, *Les Fleurs du mal* (1857)**

Chez des poètes comme Baudelaire, les sentiments se mêlent à la sensation, voire à l'exotisme : « la nature ne vit dans son œuvre que par le soleil ou l'ombre qu'elle projette un moment sur son caractère »<sup>44</sup>. Dans la pastorale, la nature échappe à l'homme par son aspect divin alors que dans l'univers baudelairien, la nature se transforme en un moteur stimulant les sensations pour faire émerger les « contemplations sensuelles »<sup>45</sup>.

Ce qu'il repousse, c'est l'utilisation de la nature comme thème poétique ; d'où son attitude philosophique en face de la Nature, à qui il reproche son insolence, dès 1852, dans *A celle qui est trop gaie* (Pièce condamnées, n° 3, Adam, p. 165) :

Quelquefois dans un beau jardin  
Où je trainais mon atonie,  
J'ai senti, comme une ironie,  
Le soleil déchire mon sein,

Et le printemps et la verdure  
Ont tant humilié mon cœur,  
Que j'ai puni sur une fleur  
L'insolence de la Nature<sup>46</sup>.

Par conséquent, la relation entre l'homme et la nature s'inverse. Depuis la querelle des Anciens et des Modernes, le problème se situe davantage au niveau de la figure du

---

<sup>43</sup>« Azur non moins tendre / Du ciel qui sourit, / Quand, tâchant d'entendre / Ce que dit l'esprit, / Je cherche, ô nature, / La parole obscure / Que le vent murmure, / Que l'étoile écrit ! » (« L'Aurore s'allume... », *Les Chants du crépuscule* dans Victor Hugo, *Poésie I*, Paris, Robert Laffont, 1985).

<sup>44</sup>Jean Prévost, *Baudelaire. Essai sur l'inspiration et la création poétique*, Paris, Zulma, 1997, p. 246.

<sup>45</sup>*Ibid.*, p. 246.

<sup>46</sup>Jean Mourot, *Baudelaire. Les Fleurs du mal*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 1989, p. 199.

berger partagée entre la convention littéraire et la recherche de la vraisemblance. Depuis Baudelaire, le spectacle de la nature devient possible à condition qu'elle soit pensée comme un élément poétique matérialisant le rapport sensoriel de l'homme au réel. Dominé par l'artifice, la nature est secondaire. Cette décentralisation thématique de la nature<sup>47</sup> dans le champ littéraire se prolonge, accentuant du même coup la désuétude de la pastorale.

### **Gustave Flaubert, *Madame Bovary* (1857)**

Par la suite, Flaubert dans *Madame Bovary* se moque des accents utopiques propres au rapport romanesque entre l'homme et ses sentiments, souvent lié à une vision romantique et idyllique de la nature. Le passage ci-dessous met en évidence l'ironie du narrateur vis-à-vis du conceptuel *locus amœnus* métamorphosé en une pièce montée kitsch et grotesque :

A la base, d'abord c'était un carré de carton bleu figurant un temple avec portiques, colonnades et statuettes de stuc tout autour dans des niches constellées d'étoiles en papier doré ; puis se tenait au second étage un donjon en gâteau de Savoie, entouré de menues fortifications en angélique, amandes, raisins secs, quartiers d'oranges ; et enfin, sur la plateforme supérieure, qui était une prairie verte où il y avait des rochers avec des lacs de confiture et des bateaux en écales de noisettes, on voyait un petit Amour, se balançant à une escarpolette de chocolat, dont les deux poteaux étaient terminés par deux boutons de rose naturelle, en guise de boules, au sommet<sup>48</sup>.

Le haut du gâteau dévoile une vision moqueuse et réductrice de l'Arcadie, associée ironiquement à la courtoisie chevaleresque du deuxième étage et à l'idéalisation du monde des Anciens à la base de « l'édifice ». Pour Flaubert, le monde de la pastorale décrit le rêve romanesque d'Emma. En effet, cette pièce montée associe le côté « naïf » du romantisme à la nature idyllique dans laquelle évoluent certains personnages des

---

<sup>47</sup>« Dans le *Salon de 1859*, Baudelaire reprochera aux peintres d'oublier "le paysage des grandes villes, c'est-à-dire, la collection des grandeurs et des beautés qui résultent d'une puissante agglomération d'hommes et de monuments, le charme profond et compliqué d'une capitale âgée et vieillie dans les gloires et les tribulations de la vie". Il compose ici un de ces paysages » (Notice sur le poème « Paysage » dans Baudelaire, *Œuvres Complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1975, p. 994).

<sup>48</sup>*Madame Bovary* dans Flaubert, *Œuvres*, édition établie et annotée par Albert Thibaudet et René Dumesnil, Paris, Gallimard « Bibliothèque de la Pléiade », 1951, p. 317.

fictions qu'elle avait lues et dans lesquelles elle se projette<sup>49</sup>. Le dessert des noces rend réel, pour la seule fois du roman, l'imaginaire d'Emma avant que cette dernière ne succombe, victime du bovarysme<sup>50</sup> dont la pastorale est un des constituants chimériques. Dans le roman, la dévalorisation de la bucolique s'accroît avec la description narrative et ironique des sensations de la jeune femme dans sa recherche du romanesque et d'une vie arcadienne, romantisée lors de son escapade avec son amant Léon Dupuis.

Ce furent trois jours pleins, exquis, splendides, une vraie lune de miel. [...] Les bruits de la ville insensiblement s'éloignaient, le roulement des charrettes, le tumulte des voix, le jappement des chiens sur le pont des navires. Elle dénouait son chapeau et ils abordaient à leur île. Ils se plaçaient dans la salle basse d'un cabaret, qui avait à sa porte des filets noirs suspendus. Ils mangeaient de la friture d'éperlans, de la crème et des cerises. Ils se couchaient sur l'herbe ; il s'embrassaient à l'écart sous les peupliers ; et ils auraient voulu, comme deux Robinsons, vivre perpétuellement dans ce petit endroit, qui leur semblait, en leur béatitude, le plus magnifique de la terre. Ce n'était pas la première fois qu'ils apercevaient des arbres, du ciel bleu, du gazon, qu'ils entendaient l'eau couler et la bise soufflant dans le feuillage ; mais ils n'avaient sans doute jamais admiré tout cela, comme si la nature n'existait pas auparavant, ou qu'elle n'eût commencé à être belle que depuis l'assouvissement de leurs désirs<sup>51</sup>.

Baudelaire inverse le rapport entre l'homme et la nature pour se servir de l'environnement comme miroir des sensations confrontées au réel. Flaubert rejette plus brutalement encore le *locus amœnus* en dévalorisant toute vision utopique de la nature et en détruisant la subjectivisation de l'environnement romantique<sup>52</sup> ridiculisé par le « kitsch arcadien »<sup>53</sup>. Une première distance est prise avec cette pastorale offrant la possibilité de vivre une passion dans un monde édénique, à l'écart des vices et des inégalités peuplant le reste du monde. La moquerie ne peut être plus forte que chez Flaubert : le bovarysme assimile cet univers de convention à des fantasmes loufoques.

---

<sup>49</sup>Il est précisé qu'Emma avait lu un roman pastoral reprenant les caractéristiques cardinales de ses préconçus mentaux. Ce n'est donc pas un hasard si ce livre, représentant l'un des renouvellements possibles de la bucolique au XVIII<sup>e</sup> siècle, traite du voyage et de l'exotisme : « Elle avait lu *Paul et Virginie* et elle avait rêvé la maisonnette de bambous [...] » (*ibid.*, p. 323).

<sup>50</sup>« Bovarysme — Notion définie par Jules de Gaultier comme la capacité qu'a l'être humain de se concevoir et de se vouloir autre qu'il n'est » (Jean-Benoit Guinot, *Dictionnaire Gustave Flaubert*, Paris, CNRS, 2010, p. 102).

<sup>51</sup>*Madame Bovary*, *op. cit.*, p. 525.

<sup>52</sup>Pour décrire l'escapade de Léon et Emma, Flaubert songea au poème « Le Lac » de Lamartine pour moquer l'idéalisation romantique de la nature. La dévalorisation indirecte de la pastorale n'est que plus flagrante lorsqu'on lit les lignes suivantes : « Mieux qu'aucun autre, il dessine ainsi l'avenir de la société champêtre, tel qu'il s'inscrira dans l'élégie à la fin du siècle et dans le poème romantique, chez Lamartine ou Victor Hugo » (Sylvie Menant, *op. cit.*, p. 130).

<sup>53</sup>Marc Föcking, « L'Arcadie : le monde du kitsch ? Degrés zéro de l'arcadien dans *Madame Bovary* de Flaubert », *Trivium* [En ligne], consulté le 19 février 2015. <<http://trivium.revues.org/4268>>.

Par ailleurs, le manque de lucidité et d'éducation, mêlées à des fantasmes, provoquent l'annihilation progressive d'Emma. Les rêveries romantiques sont ici confrontées à de dures réalités sociales et financières : en ce livre, la pastorale, tout comme Emma, ne peuvent perdurer.

### **Joris-Karl Huysmans, *À rebours* (1884)**

Avec l'avènement du décadentisme et particulièrement dans l'œuvre de Huysmans, la modernité ne laisse par la suite aucune place à l'Arcadie. Huysmans, dans la lignée de Baudelaire, prône l'artifice<sup>54</sup> au détriment de la nature jusqu'à transformer les plantes en objets artificiels<sup>55</sup>. Les thématiques de la pastorale sont rejetées en bloc par l'avant-garde<sup>56</sup>, et avant par les décadentistes et les symbolistes concevant un art uniquement idéaliste, rompant avec l'imitation de la Nature prônée par les classiques. Huysmans est particulièrement virulent envers les canons de l'Antiquité, et surtout envers Virgile et « ses bergers lavés et pomponnés »<sup>57</sup>. Cette rupture avec le passé contribue à renforcer le caractère obsolète de la pastorale, y compris pour les héritiers du symbolisme au XX<sup>e</sup> siècle tel que Paul Valéry.

---

<sup>54</sup>« Au reste, l'artifice paraissait à des Esseintes la marque distinctive du génie de l'homme. Comme il disait, la nature a fait son temps ; elle a définitivement lassé, par la dégoûtante uniformité de ses paysages, de ses ciels, l'attentive patience des raffinés". Là encore dans sa haine de cette "sempiternelle radoteuse", des Esseintes est le fidèle héritier de Baudelaire, qui proclamait : "littérature de décadence [...] lorsque j'entends ronfler l'anathème [...] des comparaisons grotesques s'agitent alors dans mon cerveau ; il me semble que deux femmes me sont présentées : l'une, matrone rustique, répugnante de santé et de vertu, sans allure et sans regard, bref *ne devant rien qu'à la simple nature* ; l'autre, une de ces beautés qui dominent et oppriment le souvenir, unissant à son charme profond l'éloquence de sa toilette, maîtresse de sa démarche, consciente et reine d'elle-même" » (Pierre Jourde, *Huysmans — À rebours : l'identité impossible*, Paris, Honoré Champion, 1991, p. 39-40).

<sup>55</sup>« Ces plantes sont tout de même stupéfiantes, se dit-il ; puis il recula et en couvrit d'un coup d'œil l'amas ; l'étoffe, le papier, la porcelaine, le métal, paraissaient avoir été prêtés par l'homme à la nature pour lui permettre de créer ses monstres. [...] les horticulteurs sont les seuls et les vrais artistes » (Joris-Karl Huysmans, *A rebours*, Paris, Gallimard, 1977 p. 192 et 194).

<sup>56</sup>« À LA FIN tu es las de ce monde ancien / Bergère ô tour Eiffel le troupeau des ponts bêle ce matin / Tu en as assez de vivre dans l'antiquité grecque et romaine » (Apollinaire, « Zone », *Alcools* dans *Œuvres poétiques*, Paris, Gallimard « Bibliothèque de la Pléiade », 1965, p. 39).

<sup>57</sup> Huysmans, *op. cit.*, p. 110.

**Paul Valéry, *Bucoliques* (entrepris en 1942, publié en 1956 à titre posthume)**

Ce dernier accepte de traduire les *Bucoliques* en y mêlant sa verve poétique mais sa déclaration au sujet du genre confirme le dédain de la modernité depuis le rire de Flaubert.

J'ajoute, je confesse que les thèmes bucoliques n'excitent pas furieusement mon courage. La vie pastorale m'est étrangère et me semble ennuyeuse.[...] Que si l'on me reprend sur ce sentiment que j'avoue et que je ne prétends pas défendre, je dirai que je suis né dans un port. Point de champs alentour, des sables et de l'eau salée. L'eau douce y vient de loin. On n'y connaissait de bétail qu'à l'état de cargaison, plus morte que vive, pauvres bêtes suspendues entre ciel et terre, hissées à toute vapeur, agitant leurs pattes dans l'espace, reposées tout ahuries sur la poussière des quais ; et puis, troupeau poussé vers les trains sombres, trottant et trébuchant entre les rails des voix ferrées, sous le bâton de pâtres sans pipeaux<sup>58</sup>.

Suite à ce panorama de la littérature française sur la considération et le déclin de la pastorale, il faut néanmoins nuancer le propos. Ces quelques écrivains canoniques ne représentent évidemment pas l'ensemble de la production littéraire à partir de la querelle des Anciens et des Modernes. Il est probable qu'une minorité d'écrivains continuèrent, durant la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, d'écrire des Arcadies modernes. De plus, la nature bucolique est intrinsèquement liée à une conception édénique du jardin. La pastorale est, selon cette perspective biblique, reliée à la nature première de l'homme à travers Adam. Ainsi, même dans les courants littéraires les plus tournés vers l'urbanisation, tel que le naturalisme, les écrivains ne rompent pas totalement avec le jardin originel<sup>59</sup> lorsqu'il traite de l'homme face à la nature ou à sa nature, dont l'urbanisation est le fruit de son évolution. En d'autres termes, la nature est une thématique centrale. Cependant, ces exemples littéraires soulignent la prise de distance avec le concept d'Arcadie où l'abondance, typiquement pastorale, permet la vie oisive et contemplative à l'ombre d'un chêne. Pour délimiter notre étude, la réflexion de ce mémoire va davantage s'attarder à étudier les thématiques du genre pastoral ainsi que la considération du qualificatif « pastoral » dans le domaine artistique et de la recherche pour comprendre les raisons de sa disparition parmi les termes littéraires modernes.

---

<sup>58</sup>Paul Valéry, *Œuvres*, tome I, Paris, Gallimard « Bibliothèque de la Pléiade », 1957, p. 208 et 209.

<sup>59</sup>Zola ne fut pas insensible à une conception édéniste du jardin comme paradis céleste matérialisé lorsqu'il évoqua dans *La Faute de l'abbé Mouret* le Paradou.

## CHAPITRE II : La place de la pastorale dans les œuvres du corpus

L'oubli de la pastorale dans les champs littéraires a perduré jusque dans le substrat scientifique de la seconde partie du XX<sup>e</sup> siècle à nos jours. Une étude quantitative portant sur l'emploi du mot « pastorale », réalisée au sein de différentes anthologies et dictionnaires de la littérature<sup>60</sup> qualifiant les œuvres de notre corpus, met en évidence la disparition progressive du genre dans le vocabulaire scientifique. Dans la recherche littéraire, les propos du chercheur Jean-Michel Racault constituent un exemple représentatif de la considération actuelle du genre : « La pastorale est une forme entièrement morte aujourd'hui et dont le lecteur contemporain n'a à peu près aucune idée »<sup>61</sup>. Or, le lien entre les œuvres du corpus et les *Bucoliques* de Virgile<sup>62</sup> n'est pourtant pas ignoré dans les ouvrages généraux.

### **La pastorale, une atmosphère littéraire plutôt qu'un genre prédéfini**

Pour certains spécialistes tel que David H. Walker, la pastorale perdure toujours, dans les *Nourritures terrestres* notamment<sup>63</sup>. Malgré ces avis contraires, les ouvrages

---

<sup>60</sup>Les dictionnaires et anthologies consultés ne mentionnant pas la pastorale dans leur présentation des auteurs et des œuvres du corpus sont les suivants : René Jasinski, *Histoire de la littérature française*, Paris, A.G. Nizet, 1977 ; André Lagarde, *XXe siècle : les grands auteurs français, anthologie et histoire littéraire*, Paris, Bordas, 1988 ; Patrick Berthier et Michel Jarrety, *Histoire de la France littéraire*, Paris, Hachette, 1985 ; Bernard Valette, *Histoire de la littérature française*, Paris, Ellipses, 2009 ; Robert Laffont et Valentino Bompiani, *Dictionnaire des auteurs. De tous les temps et de tous les pays*, tome II, Paris, Robert Laffont, 1989 ; Robert Laffont et Valentino Bompiani, *Le Nouveau dictionnaire des auteurs. De tous les temps et de tous les pays*, tome II, Paris, Robert Laffont, 1993 ainsi que Robert Laffont et Valentino Bompiani, *Dictionnaire des œuvres, op. cit.* et Robert Laffont et Valentino Bompiani, *Le Nouveau dictionnaire des œuvres. De tous les temps et de tous les pays*, tome IV, Paris, Robert-Laffont, 1994.

<sup>61</sup>Jean-Michel Racault « Pastorale et roman dans *Paul et Virginie* » dans *Études sur Paul et Virginie et l'œuvre de Bernardin de Saint-Pierre*, textes réunis par Jean-Michel Racault, Paris, l'Université de la Réunion Didier érudition, 1986, p. 179.

<sup>62</sup>« *Paludes* portent en épigraphe deux vers empruntés à une églogue de Virgile (v. les *Bucoliques* de Virgile) où Tityre est présenté comme un homme heureux parce qu'il trouve assez grand pour lui son champ marécageux et plein de pierres » (Robert Laffont et Valentino Bompiani, *Dictionnaire des œuvres, op. cit.*, p. 5299).

<sup>63</sup>Voir le document complémentaire n° 2, placé en annexe

généraux privilégient la filiation entre Virgile et les œuvres gidiennes<sup>64</sup>, plutôt que le mythe littéraire dans son ensemble que l'auteur latin figea dans les *Bucoliques*. Néanmoins, on peut s'étonner davantage de remarquer l'absence du mot « pastorale » dans la présentation<sup>65</sup> d'un ouvrage tel que *Le Serpent d'étoiles* où la dimension pastorale est indéniable<sup>66</sup>. En réalité, il faut s'entendre sur le sens du mot pour pouvoir associer la pastorale à nos œuvres. La définition d'Emmanuel Burry de la pastorale<sup>67</sup> nuance le constat des ouvrages généraux. Selon le chercheur, la pastorale en tant que genre décline mais les thématiques de la vie champêtre demeurent. Il est alors plus correct de parler d'une influence pastorale. Cet avis rejoint celui d'autres spécialistes qui défendent l'influence de la pastorale dans les œuvres du corpus. Par exemple, le *Dictionnaire des genres et notions littéraires* affirme que la pastorale se perpétue sous de nouvelles formes à travers les deux auteurs de notre corpus :

*Les Nourritures terrestres* (...) ravivent le bucolique pour réagir contre une littérature, la symboliste (...) Naturisme et pédérastie : « Berger, viens ! Je mâche une feuille de vigne) [...] Et ce que je vis de plus beau ce jour-là ce fut un troupeau de brebis que l'on menait à l'étable. » Non pas seulement pédérastie : la pastorale gidienne se prétend aussi apologie du « dénuement ». Et Giono ! Timpon, gargoulette, flûte éolienne, chants et jeux dramatiques de bergers sous *Le Serpent d'étoiles*, qui donc jamais chanta plus lyriquement, plus paniquement, l'existence des pasteurs<sup>68</sup> ?

Pour résumer, la pastorale est critiquée dès la fin du XVII<sup>e</sup> siècle et qualifiée de genre obsolète dès le XVIII<sup>e</sup> siècle puis rejetée par la modernité dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Les auteurs contemporains de Gide prolongent globalement cette rupture

---

<sup>64</sup>« S'inspirant d'une églogue de Virgile — v. *Bucoliques* —, l'évocation ardente de l'oasis d'El-Kantara prend la grandeur solennelle de l'idylle antique [...] » ; « *Paludes* porte en épigraphe deux vers empruntés à une églogue de Virgile — v. *Les Bucoliques* de Virgile —, où Tityre est présenté comme un homme heureux parce qu'il trouve assez grand pour lui son champ marécageux et plein de pierres » (Robert Laffont et Valentino Bompiani, *Le Nouveau dictionnaire des œuvres*, op. cit., p. 4985 et 5299).

<sup>65</sup>Pierre Citron, un des spécialistes les plus reconnus de l'œuvre de Giono, ne qualifie pas *Le Serpent d'étoiles* de texte pastoral dans sa biographie sur Giono. Le formule utilisée pour évoquer les forts accents bucoliques de l'œuvre est « une présentation de bergers » (Pierre Citron, *Giono*, Paris, Seuil, 1995, p. 35).

<sup>66</sup>Le langage scientifique raccorde plutôt le caractère pastoral du *Serpent d'étoiles* à des courants antiques plus vagues telle que l'idylle — pouvant autant être un poème pastoral qu'un petit poème galant — comme le souligne l'adjectif qualificatif dans la monographie suivante : « (...) le paysage idyllique des bergers d'un *Serpent d'étoiles*. » Colette Troust et Derk Visser, *Jean Giono*, New York, Rodopi, 2006, p. 150.

<sup>67</sup>« [...] le genre ne domina plus la scène dans la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, il contribua cependant à nourrir en profondeur l'esthétique et l'imaginaire du théâtre classique, tout en persistant avec force dans l'idéal romanesque » (Emmanuel Bury « pastoral » dans *Lexique des termes littéraires*, ouvrage dirigé par Michel Jarrety et alii., Paris, Librairie Générale Française, 2010, p. 312).

<sup>68</sup>*Dictionnaire des genres et notions littéraires*, op. cit., p. 567.

avec la pastorale car ils souhaitent rompre avec le passé au profit de nouvelles formes littéraires<sup>69</sup>. Les ouvrages généraux et les anthologies, sensibles à ce renouvellement de la création littéraire, affirmé entre autres par le décadentisme et le symbolisme, ont généralement supprimé du vocabulaire scientifique la notion, jugée trop obsolète à cette époque, de pastorale concernant les œuvres de la modernité, afin de faire ressortir uniquement les filiations à des auteurs antiques<sup>70</sup>. Or, à partir du moment où les *Bucoliques* sont paradoxalement désignées comme une des influences majeures dans le corpus par ces mêmes anthologies et dictionnaires<sup>71</sup>, on ne peut ignorer le fait que la pastorale est un constituant essentiel du mythe arcadien cristallisé par Virgile dans ses églogues. Par conséquent, il est intéressant d'étudier l'influence des *Bucoliques* dans les œuvres du corpus pour déterminer quelle importance occupe la pastorale dans le corps du texte.

### La forte plasticité du genre

Si la pastorale est aussi attractive pour les écrivains dès la Renaissance, c'est principalement parce que le mythe offre la possibilité d'aborder plusieurs champs réflexifs en même temps sans pour autant rompre avec la vraisemblance du récit. En effet, la pérennité du genre découle de la forte capacité d'adaptation de cet univers de conventions<sup>72</sup> à différents genres et domaines de réflexions. La plasticité de l'églogue

---

<sup>69</sup>Apollinaire traduisait ce renouvellement artistique au tournant du XX<sup>e</sup> siècle : « On ne peut transporter partout avec soi le cadavre de son père » (Guillaume Apollinaire, *Les Peintres cubistes. Méditations esthétiques*, Paris, Bartillat, 2013, p. 25).

<sup>70</sup>« On a bien des scènes bucoliques dans *Les Grands Chemins* [cette remarque est valable pour *Le Serpent d'étoiles*] : repos sous l'hêtre, musique apaisante, nature bienveillante... [...] Cette satisfaction du moment présent reproduit une vision de l'univers centrée sur la vie naturelle (notamment par la disposition des sujets en tête de phrase : "Les bois... Les bouvreuils... L'herbe...") qui était caractéristique des romans gionien d'avant-guerre [...] » (Denis Labouret, « Expériences du présent dans *Les Grands Chemins* de Jean Giono » dans *Expérience du présent, Un thème, trois œuvres*, ouvrage coordonné par Marie-Christine Bellosta, Paris, Belin, 1998, p. 226).

<sup>71</sup>« Leur composition est volontairement très lâche comme sont disparates les éléments qu'on y "affistole" dans le dessin d'éviter la lourdeur didactique. Huit livres y présentent, subtilement mêlés, des versets solennels, des pages de journal passionné, de véritables poèmes (Ronde des Grenades, Ronde de tous mes Désirs) chantés par des compagnons assez indistincts, Hylas, Mopsus, Mœlibé, qui rivalisent dans un tournoi, à la manière virgilienne » (André Lagarde, *op. cit.*, p. 289).

<sup>72</sup>Les bergers de Théocrite « sont très proches de l'aristocratie des bouviers; c'est pour cette raison que Théocrite associe volontairement dans ses *Idylles* bergers et bouviers pour les faire chanter dans le même style... » (Françoise Lavocat, *Arcadies malheureuses. Aux origines du roman moderne*, Paris, Champion, 1998, p. 151-152).

par exemple est affirmée dès les *Bucoliques* de Virgile par une forte flexibilité thématique<sup>73</sup> dont témoignent les différents registres employés<sup>74</sup>. Également, les limites temporelles et spatiales<sup>75</sup> ne restreignent pas l'églogue virgilienne. Par ailleurs, la lecture chrétienne du mythe a prouvé la flexibilité de la matière mythique arcadienne, compte tenu de l'absence de modifications majeures du mythe païen adapté à la *Genèse*. Le mythe, devenu mythe littéraire, a concilié dès le XVI<sup>e</sup> siècle l'imaginaire païen (le mythe greco-romain avec la figure de Pan) et l'imaginaire sacré (les origines bibliques avec la figure d'Adam) comme le souligne le poème de Jacopo Sannazaro, *L'Arcadie* (1502), où l'allégorie légitime la vraisemblance du lieu. De par cette flexibilité, on peut considérer que la pastorale est un canevas idéal pour la création littéraire, n'étant limitée ni par le fond, ni par la forme.

Comme tous les genres élaborés par les Anciens, la pastorale dut sa nouvelle forme de vie à l'effort des humanistes pour restaurer la littérature classique. Dans ce cas, cependant, le mot « genre » est impropre, car la pastorale n'est point exactement un genre ; il s'agit d'un milieu, d'une atmosphère, d'un déguisement conventionnel qui, théoriquement, pourraient se retrouver dans n'importe quel genre littéraire [...] <sup>76</sup>.

Par conséquent, la pastorale ne peut être obsolète si l'on considère qu'il s'agit d'un paradigme. La pastorale traditionnelle n'a pas pu survivre à la modernité littéraire en tant que genre bien défini mais il est possible de la considérer comme une influence dont les thématiques bucoliques permettent le maintien au sein de la création littéraire jusqu'à nos jours : « Au sens large, "pastorale" peut désigner toute sorte d'ouvrages dont les personnages sont des bergers (en ce sens, il est synonyme de "Bucolique") »<sup>77</sup>. Cette distinction entre genre et atmosphère littéraire est importante car elle justifie du

---

<sup>73</sup>Jean-Pierre Néraudau commente la huitième églogue : « Enfin, les évocations de lycanthropie, de la nécromancie et du transport dans un autre champ des moissons sur pied plongent leur racine dans un univers fantastique et effrayant. [...] Nous sommes loin ici de la clarté arcadienne. La passion fait verser le monde dans l'adynaton permanent » (Virgile, *Bucoliques*, Paris, Les Belles Lettres, 2012, p. 85).

<sup>74</sup>Dans la dixième églogue, selon Jean-Pierre Néraudau, « Virgile s'engage dès le début à concilier la poésie bucolique et l'élégie dont Gallus était le maître. [...] D'ailleurs, la passion est-elle autre chose qu'un sujet de poème, un motif littéraire ? C'est la question que pose cette églogue, qui est sans doute, du moins partiellement, le palimpseste d'une élégie » (*ibid.*, p. 106-107).

<sup>75</sup>« Mais le cadre temporel, pas plus que le cadre spatial, ne contient l'ensemble des poèmes. L'églogue IV s'échappe du temps narratif pour une prophétie qui intègre dans le futur les bénédictions du lointain âge d'or, et les églogues VI et X, où les dieux se mêlent aux hommes, échappent au temps humain » (Préface de Jean-Pierre Néraudau, *ibid.*, p. XIX).

<sup>76</sup>*Dictionnaire des genres et notions littéraires, op. cit.*, p. 565.

<sup>77</sup>Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala, *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2010, p. 554.

même coup la survivance de la pastorale dans les champs littéraires<sup>78</sup> et dans notre corpus. Dans les œuvres gidiennes, Justin O'Brien affirme que la pastorale est intrinsèquement liée au fonctionnement thématique des textes<sup>79</sup> et s'étonne de l'absence du mot « pastorale » pour qualifier le livre *Les Nourritures terrestres* — l'œuvre la plus proche de la pastorale dans le corpus gidien : « Il est étrange que depuis un demi-siècle qu'ont paru les *Nourritures*, il ne se soit trouvé personne pour constater la très importante influence des *Bucoliques* sur ce livre, livre qui, en partie du moins, continue la pure tradition pastorale »<sup>80</sup>. Une réaction semblable se manifeste à l'égard de l'œuvre de Giono et du *Serpent d'étoiles*, replacé par Marguerite Mathilde Girard sous le signe de la pastorale<sup>81</sup>. De même, une partie de la critique reconnu le caractère pastoral de ces premières œuvres dont le *Serpent d'étoiles* fait parti<sup>82</sup>. Cette division de la critique contemporaine peut troubler notre étude dans la mesure où il est difficile de savoir, parmi ces différentes prises de positions, ce qui est pastoral ou non.

### Un problème de définition

Nous avons donc un problème de définition du mot « pastorale », trop souvent dénigré depuis que certains artistes, scientifiques et théoriciens de la littérature ont condamné le genre en désuétude. On peut dire que la pastorale en tant que genre s'éteint progressivement à partir du XVIII<sup>e</sup> siècle mais en tant que paradigme, la question est

<sup>78</sup>« La pastorale est plus vivace en Europe qu'on ne le dit souvent : elle n'a jamais cessé depuis Sacchetti » (*Dictionnaire des genres et notions littéraires*, op. cit., p. 566).

<sup>79</sup>« A partir de 1893, Gide puise de plus en plus son inspiration dans les *Bucoliques*, comme si cette œuvre faisait partie même de son être. [...] Mieux encore, l'heureux Tityre de la première *Bucolique* (qu'on s'accorde généralement à identifier à Virgile lui-même) devient, chez Gide, ce Tityre tant soit peu fat, à la fois héros et auteur supposé de *Paludes* (1895) et du *Prométhée mal enchaîné* (1899), qui fera ensuite une brève apparition dans les *Nourritures terrestres* (1897), en compagnie de ses amis virgiliens Ménélaque, Amyntas, Mélibée, Mopsus. Ménélaque à son tour réapparaîtra de façon significative dans *l'Immoraliste*, en 1902 » (Justin O'Brien, *Les Nourritures terrestres d'André Gide et les Bucoliques de Virgile*, Boulogne, La revue Prétexte, 1953, p. 22-23).

<sup>80</sup>*Ibid.*, p. 44.

<sup>81</sup>« Dans la dernière partie du *Serpent d'Etoiles*, Jean Giono nous présente une vraie *Bucolique*, c'est-à-dire un poème improvisé par des bergers de Provence, la nuit de la fête religieuse annuelle de la Saint-Jean qui unit le culte païen du Soleil aux traditions chrétiennes. *Le Serpent d'Etoiles* par lui-même mérite l'appellation de poème pastoral puisqu'il met en scène des pasteurs et leurs troupeaux » (Marguerite Mathilde Girard, *Jean Giono méditerranéen*, Paris, La Pensée Universelle, 1974, p.113).

<sup>82</sup>Au fil du temps, la critique a attribué une connotation péjorative au terme pastoral : « Certains, mauvais lecteurs ou critiques de mauvaise foi n'ont vu dans les premiers romans de Giono que d'insipides pastorales » (Sylvie Vignes, *Giono et le travail des sensations : un barrage contre le vide*, Saint-Genouph, A.-G. Nizet, 1998, p. 66).

tout autre. Cependant, à cause de la grande flexibilité du genre et la prolifération séculaire des œuvres pensées dans la veine pastorale, il est difficile de trouver une définition à la fois globale et précise<sup>83</sup>. Pour cerner le fonctionnement thématique du genre, nous retiendrons la définition de Peter V. Marinelli.

*Arcadia functions as an idyllic world of leisure, poetry and felicitous love which making can conceive of even in an impoverished fallen state, and which represents the human potential in its highest reaches [...] Arcadia is primarily the paradise of poetry. It is a middle country of the imagination, half-way between a past perfection and a present imperfection, a place of Becoming rather than Being, where an individual's potencies for the arts of life and love and poetry are explored and tested*<sup>84</sup>.

On a vu précédemment que la pastorale se manifestait principalement dans les œuvres étudiées grâce à l'influence du modèle virgilien. De ce fait, il est nécessaire de définir le genre de la pastorale de ses origines jusqu'à Virgile afin de cerner avec précision les liens entre le mythe antique et le mythe littéraire. Cette définition sera notamment utile pour reconnaître les influences et les motifs pastoraux récurrents dans notre corpus.

Pastorale (poésie —). I Forme de poésie qui chante l'amour pour la campagne et qui évoque toujours un cadre idyllique, dans une nature vierge et paisible ; le synonyme « poésie arcadienne » évoque d'ailleurs la région montagneuse du Péloponnèse (grec *Arcadia*). Le thème central est la vie des bergers et des bergères, parfois aussi les chasseurs et les paysans, décrite avec des motifs toujours répétés comme l'amour, le concours de chant, de danse et de musique, la sollicitude pour le bétail, etc. d'où aussi l'appellation de « poésie bucolique » (grec *boukolikos* : qui concerne les bœufs ou les pâtres)<sup>85</sup>.

La pastorale est complexe et équivoque car elle ne se limite pas aux simples richesses du *locus amœnus* dans lequel évolue les bergers ; elle relève d'un ensemble de

---

<sup>83</sup>« *In the modern sens, pastoral is a very broad and very general term far removed from the more specific and distinct meaning attributed to it in earlier times. It scarcely has reference to a literature about usual shepherds, much less about Arcadians. For us it has come to mean any literature which deals with the complexities of human life against a background of simplicity* » (Peter V. Marinelli, *op. cit.*, p. 3).

Soit : « Au sens moderne, la pastorale est un terme très vague et très général, loin du sens spécifique et singulier qui lui fut attribué aux temps anciens. C'est à peine une référence à la littérature sur les habituels bergers, encore moins sur les Arcadiens. Pour nous, il s'agit de toute littérature qui traite des complexités de la vie humaine dans un contexte de simplicité. » (traduction personnelle).

<sup>84</sup>*Ibid.*, p. 37, soit « Les fonctions de l'Arcadie comme monde idyllique de loisir, de poésie et d'amour heureux qui peuvent concevoir, même dans un état de déliquescence et qui incarnent le potentiel humain dans ses plus nobles compétences [...] L'Arcadie est principalement le paradis de la poésie. C'est un pays de l'imagination, à mi-chemin entre une perfection passée et un présent d'imperfections, un lieu pour devenir plutôt que pour être, où le potentiel de chacun pour les arts sur la vie, l'amour et la poésie sont explorés et testés » (traduction personnelle).

<sup>85</sup>*Dictionnaire des termes littéraires*, collection dirigée par Claude Blum *et alii.*, Paris, Champion, 2005, p. 357.

réflexions sociales et philosophiques sur le bonheur, la vie en société et la retraite à la campagne. Ces nombreux thèmes recourent également des philosophies antiques dont l'épicurisme et le stoïcisme principalement. Si on la considère à travers les siècles, la pastorale se complexifie davantage dans la mesure où elle devient, au XVII<sup>e</sup> siècle, une poésie sociale et politique, dont le roman à clef et la poésie de Cour sont les principaux vecteurs. Mais plutôt que d'étudier la profondeur du genre et son évolution séculaire, il est plus approprié d'étudier la filiation virgilienne dans les œuvres de notre corpus pour analyser le jeu d'influences. La reprise des motifs pastoraux les plus visibles fera l'objet de notre attention pour délimiter le rôle de cette atmosphère littéraire au sein du dynamisme de l'œuvre.

### **L'influence des anciens**

Plusieurs motifs pastoraux apparaissent dans notre corpus bien que nos deux auteurs ne se revendiquent pas implicitement de la veine bucolique. De ce fait, il est intéressant de parler d'un paradigme flexible dans lequel l'un et l'autre peuvent développer leur univers sans pour autant faire une œuvre exclusivement pastorale. Dans le corpus gidien, la pastorale n'est qu'une facette présente à travers la figure métaphorique, poétique, pastorale et biblique du berger<sup>86</sup>. Néanmoins cette facette majeure dynamise la fiction dans son ensemble comme le souligne Francis Jammes, dans une lettre du 19 juin 1897, où ce dernier devine à la première lecture le caractère bucolique des *Nourritures terrestres* : « Il me semblait te voir, conduisant en exode, vers une bergerie, des troupes d'agneaux, aux tendres bêleries desquels répondait le charme de tes flûtes d'azur »<sup>87</sup>. L'impression pastorale est légitime si l'on considère dans un premier temps les thématiques bucoliques explicitées par les nombreuses réminiscences virgiliennes peuplant les œuvres de jeunesse de Gide, de *Paludes* à *L'Immoraliste*.

---

<sup>86</sup>Dans toutes les œuvres de jeunesse, le berger d'André Gide est une figure liée à la nature, même dans ses écrits les plus symbolistes, soit ces écrits les plus axés sur l'impression artistique : « Oh ! que ce soit où la saignante lune, berger du ciel, avant de paître va se laver » et « Ma tâche de pâtre est finie ; mon âme est enfin délivrée » (André Gide, *El Hadj, Romans et récits, Œuvres lyriques et dramatiques*, tome I, sous la direction de Pierre Masson et avec la collaboration de Jean Claude, Jean Goulet, David H. Walker et Jean-Michel Whittman, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 2009, p. 334 et 346).

<sup>87</sup>André Gide, Francis Jammes, *Correspondance* (1893-1938), préface et notes par Robert Mallet, Paris, Gallimard, 1948, p. 111.

Dans le corpus gidien, la filiation virgilienne active la tradition pastorale par l'intertextualité ironique. Dès la première page, le narrateur de *Paludes* se réfère à deux vers de Virgile<sup>88</sup> pour préciser la nature de son travail d'écriture. Dans *Les Nourritures terrestres*, le narrateur use des vers de Virgile pour évoquer l'exotisme ainsi que son admiration pour les bergers kabyles<sup>89</sup>. André Gide transforme la matière virgilienne en sensualité pure pour clamer la liberté à travers les *topoi* des églogues<sup>90</sup>. La filiation virgilienne est plus dense dans *Les Nourritures terrestres* comme le souligne la possible intertextualité avec la seconde œuvre de Virgile, les *Géorgiques*<sup>91</sup>. L'inspiration grecque et latine, comme le souligne Clara Debard, est plus large dans les *Nourritures*. Du côté des latins, outre Virgile omniprésent dans ce texte, on retrouve des formules héritées de Cicéron.

---

<sup>88</sup>« *Et tibi magna satis quamvis lapis omnia nudus / Limosoque palus obducat pascua junco.* » *Ibid.* p. 262. Soit : « Et ils te suffisent, bien que la pierre à nu affleure partout et qu'un marécage borde les prés de jonc limoneux » (*Bucoliques*, I, 47-48). On relève également d'autres emprunts aux *Bucoliques* : « Tu me rappelles ceux qui traduisent : “*Nemero Deus impari gaudet*” par : “Le numéro Deux se réjouit d'être impair” et qu'ils trouvent qu'il a bien raison. » *Ibid.*, p. 283 au lieu de : « le nombre impair plaît à la divinité » (*Bucoliques*, VIII, 75). Est-ce un non-sens de cancre ou bien une référence ésotérique adressée à ses contemporains en référence aux théories pythagoriciennes considérant le nombre impair comme unité divine ? Ce qui est certain, c'est que cette occurrence met en concurrence le souvenir scolaire et la référence culturelle pour accentuer l'ironie vidant la citation de sa substance. Selon la même optique, on retrouve une référence à l'*Énéide* que Gide avoue fort mal connaître durant sa jeunesse : « *Et dona ferentes* » *ibid.*, p. 283 soit « Je crains les Grecs » (*Énéide*, II, 49). De nombreuses reprises des vers des *Bucoliques* parsèment *Paludes*, principalement lorsqu'il est question de Tityre « Tityre recubans » (*ibid.*, p. 285 [*Bucoliques*, I, 1]), soit « Tityre étendu » (traduction personnelle).

<sup>89</sup>L'épigramme érotique du livre septième est issu des *Bucoliques*, X, 38 : « *Quid tum si fuscus Amyntas* » soit « qu'importe qu'Amyntas soit basané ? » *Les Nourritures terrestres*, *op. cit.*, p. 423.

<sup>90</sup>Gide utilise les souvenirs de ses lectures des *Bucoliques* pour faire ressortir des attitudes propres aux pâtres virgiliens. Par exemple : « *Ipse uenito* » (*Bucoliques*, III, 76) soit « viens toi-même. » et « [...] Ah ! voici venir le troupeau de mes chèvres ; j'entends la flûte du berger que j'aime. Viendra-t-il ? Ou si c'est moi qui m'approcherai ? [...] Berger, viens ! » *Les Nourritures terrestres*, *op. cit.*, p. 429.

La seconde intertextualité se situe également dans le livre septième : « *Nocet cantantibus umbra.* » (*Bucoliques*, X, 75-76) soit « L'ombre est néfaste pour ceux qui chantent » (*ibid.*, p. 428). Le changement sémantique souligne l'appropriation de la matière antique : « Sur le plan du sens, Gide s'éloigne du texte original pour en quelque sorte le recomposer, ou le condenser en une seule phrase [...] Stylistiquement, il emprunte le verbe “*nocet*” au deuxième vers tandis qu'il conserve l'ordre de succession du complément “*cantantibus*” et du sujet “*umbra*” à la fin du premier vers » (Clara Debard, *op. cit.*, p. 7).

<sup>91</sup>Dans « Ronde pour adorer ce que j'ai brûlé », on peut voir une référence indirecte aux *Géorgiques* dans la mesure où André Gide n'appréciait guère l'ouvrage à ce moment : « Il y en a où il n'est question que d'apiculture / Et que certains trouvent un peu spéciaux. » *Les Nourritures terrestres*, *op. cit.*, p. 360. Selon Clara Debard, la formulation restrictive pourrait nous permettre de déceler une référence intertextuelle : « [...] il y a néanmoins exagération du narrateur sur le contenu de l'ouvrage par l'usage du restrictif “ne...que” car seul le quatrième et dernier livre des *Géorgiques* s'intitule en réalité “Les abeilles” » (*ibid.*, p. 8).

De ce fait la première référence à Cicéron qui puisse se lire dans *Les Nourritures terrestres* s'établit sur le mode de la contestation philosophique : « Que ta vision soit à chaque instant nouvelle. Le sage est celui qui s'étonne de tout ». La seconde phrase peut être une forme de citation par renversement de la célèbre formule ciceronienne des *Tusculanes* : « *Sapientis est proprium nihil admirari* », « Le propre du sage est de ne s'étonner de rien » (V,81). La seconde influence s'enracine dans un fond de lectures personnelles du *Pro Archia*, telles que les consignes le *Subjectif* le 19 novembre 1889 et le 30 juin 1891 (pp. 33 et 40). L'influence se lit tout d'abord dans la citation en langue latine qui débute un vers de la : « Ronde pour adorer ce que j'ai brûlé » : « Il y a des livres qu'on lit, assis sur une petite planchette / Devant un pupitre d'écolier. / Il y a des livres qu'on lit en marche / (Et c'est aussi à cause de leur format) ; / Tels sont pour les forêts, tels pour d'autres campagnes, / *Et nobiscum rusticandur* dit Cicéron<sup>92</sup>.

Que les influences soit implicites ou explicites, elles sont usées de la même manière pour former un condensé global. André Gide ne souhaite pas se placer selon une filiation traditionnelle mais s'approprier la pensée des écrivains antiques pour exprimer sa pensée à travers une personnalisation ironique des mythes ou une fiction antiquisante<sup>93</sup>. L'influence grecque met en évidence cette appropriation de la pensée exploitée à des fins personnelles.

Outre les nombreux emprunts, toute la partie sociale de l'éthique des *Nourritures* caractérisée par une ouverte sociale sans distinction de race, d'âge et de sexe s'inspire du *Banquet* de Platon. Si les bonheurs terrestres sont horizontalement centripètes à travers le motif de l'accumulation où « Je » est central, le bonheur absolu est paradoxalement un effacement progressif du Moi dans la sensation élevant l'esprit.

Pour bien des choses délicieuses, Nathanaël, je me suis usé d'amour. Leur splendeur venait de ceci que j'ardais sans cesse pour elles. Je ne pouvais pas me lasser. Toute ferveur m'était une usure d'amour, une usure délicieuse. Hérétique entre les hérétiques, toujours m'attirèrent les opinions écartées, les extrêmes détours des pensées, les divergences. Chaque esprit ne m'intéressait que par ce qui le faisait différer des autres. J'en arrivais à bannir de moi la sympathie, n'y voyant plus que la reconnaissance d'une émotion commune. Non point la sympathie, Nathanaël, — l'amour<sup>94</sup>.

Cet amour extrême dans la rencontre et le vagabondage universel reprend la vision verticale de Platon accentuant dans *Le Banquet* l'élévation selon plusieurs strates.

---

<sup>92</sup>Clara Debard, *op. cit.*, p. 9.

<sup>93</sup>Au troisième livre, l'écrivain évoque sa rencontre avec Paul Valéry, nommé Ambroise à travers une fiction antiquisante. Le jardin est rapproché à « L'académie fondée par Platon [dont] Gide choisit d'employer la périphrase "jardin d'Académus" retenant le nom latin, francisé par l'accent aigu [...] » (*ibid.*, p. 19).

<sup>94</sup>*Les Nourritures terrestres*, *op. cit.*, p. 352-353.

Or c'est à de multiples endroits que *Les Nourritures terrestres* rappellent la doctrine de l'amour relevée par Diomède à Socrate, non tant pour le contenu que pour la démarche d'élévation progressive qu'elle prône des beautés terrestres vers la beauté absolue : d'un beau corps à tous les beaux corps, de la beauté du corps, à la beauté de l'âme, de la beauté des âmes à celle des lois et des actions humaines, des actions humaines, aux sciences, des sciences à la philosophie et de la philosophie à la beauté idéale, éternelle<sup>95</sup>.

Dans cette « démarche d'élévation du multiple vers l'unique »<sup>96</sup>, il ne faut pas oublier que l'ironie gidienne fige dans le renouvellement perpétuel cette élévation continue fondée sur l'expérience empirique. Les étapes chez Gide tiennent plus ici d'un mélange de sensations ressenties plutôt que d'une succession de domaines s'éloignant du réel pour tendre vers le monde des idées, seule réalité véritable selon Platon. Pour le philosophe grec, les sens sont trompeurs alors que pour Gide, la clairvoyance de l'être est issue d'une « désinstruction »<sup>97</sup> privilégiant au savoir et indirectement aux idées immuables la beauté des nourritures terrestres. Selon le gidisme, le bonheur est procuré seulement à travers un rapport sensoriel total. Cette réutilisation ironique de Platon, pour évoquer la force de l'amour en corrélation avec un mouvement ascensionnel, se traduit dans l'intertextualité de Saint-Augustin issue des *Confessions* : « “*Nondum amabam et amare amabam*”, “je n'aimais pas encore, et j'aimais aimer” (III, 1), dans le récit de Ménalque au quatrième livre : “J'avais la prétention de n'aimer point quelqu'un, homme ou femme, mais bien l'amitié, l'affection ou l'amour.” C'est donc sur le sens même des *Nourritures terrestres* qu'influe la réminiscence platonicienne »<sup>98</sup>.

Cependant, André Gide ne souhaite dépendre d'aucune tradition et c'est pourquoi il n'emprunte que par fragments la pensée d'autrui afin de la calquer sur l'éthique d'un narrateur original et indépendant, ayant forgé son opinion propre au milieu de ce condensé. Dans *L'Immoraliste*, le rapport avec la pastorale antique est modifiée afin d'accentuer le savoir hellénistique de Michel. La substitution de Virgile, par Théocrite<sup>99</sup> met en évidence l'influence pastorale dans la conception des œuvres de jeunesse. N'étant pas helléniste, Gide avait une prédilection pour Virgile et ce n'est

---

<sup>95</sup>Clara Debard, *op. cit.*, p. 18.

<sup>96</sup>*Ibid.*, p. 18.

<sup>97</sup>*Les Nourritures terrestres*, *op. cit.*, p. 351.

<sup>98</sup>Clara Debard, *op. cit.*, p. 18.

<sup>99</sup>« Je m'étais mis debout pour parler avec le cocher. C'était un petit Sicilien de Catane, beau comme un vers de Théocrite, éclatant, odorant, savoureux comme un fruit » (*L'Immoraliste*, *op. cit.*, p. 682).

qu'en 1931 qu'il compara les églogues latines et grecques entre elles<sup>100</sup>. Néanmoins, la présence de Théocrite dans le corpus gidien ne se limite pas seulement à rendre vraisemblable l'érudition de Michel. Le rapport à Théocrite est plus profond comme le souligne l'hypothèse de Clara Debard dans ses travaux sur les *Nourritures*.

[...] le lecteur reste libre d'attribuer à Virgile ou à Théocrite l'idée contenue dans l'exclamation d'Hylas au quatrième livre, en lien direct avec l'étymologie de son nom : « Désirs ! Beaux désirs, je vous apporterai des grappes écrasées ; j'emplirai de nouveau vos énormes coupes ; mais laissez-moi rentrer dans ma demeure — et que je puisse encore, quand vous dormirez dans l'ivresse, me couronner de pourpre et de lierre — couvrir le souci de mon front sous une couronne de lierre ». Dans le premier cas, Gide intègre un élément appartenant à la religion antique, tel que l'exprime Thyrsis dans les *Bucoliques* de Virgile : « *Edera crescentem ornate poetam* », « Couronnez de lierre un poète naissant » (VII, 25). Dans le second, il s'agit d'une parodie de la visite galante d'un chevrier à Amaryllis dans la troisième *Églogue* de Théocrite, « grappes écrasées » répondant à « pomme » (vers 10) « ma demeure » à celle de la belle qu'on supplie et l'évocation de la couronne de lierre faisant écho à celle du berger grec : « Tu me feras mettre en pièces sur l'heure cette couronne que je porte pour toi, formée de lierre où j'ai entrelacé des fleurs et de l'âche odorante » (vers 21-23)<sup>101</sup>

Globalement, la référence intertextuelle reliant le corpus gidien aux textes fondateurs du genre pastoral est excessivement marquée et fragmentée, contrairement à Giono qui n'explicite pas la filiation virgilienne dans *Le Serpent d'étoiles*. Dans le récit gionien, les pâtres, à la différence des bergers virgiliens et des bergers kabyles de Gide, sont des provinciaux habitant Manosque et ses environs, tout comme Giono<sup>102</sup>. On peut affirmer que la pastorale gionienne s'inspire de la tradition séculaire de la pastorale dans la mesure où la reprise des *topoi* est moins transfigurée dans *Le Serpent d'étoiles*.

### Une mémoire littéraire activée par le nom

L'élément le plus flagrant de cette filiation dans le corpus gidien est la reprise des noms propres aux bergers virgiliens des *Bucoliques*. Ainsi, le berger Tityre est évoqué dès les premières lignes de *Paludes* et rattaché par le narrateur aux *Bucoliques*

---

<sup>100</sup>Le 16 juin 1931 : « Je songe au “*Et violae nigrae sunt*” que Virgile traduit de Théocrite » (*Journal*, *op. cit.*, p. 1053). « Noires sont les violettes » (*Bucoliques*, *op. cit.*, p. 111).

<sup>101</sup>Clara Debard, *op. cit.*, p. 17.

<sup>102</sup>« On était ensemble à la foire de Laragne [...] » et « De toutes les foires mensuelles qui se tenaient à Manosque place du Terreau, celle du 11 mai, jour de la saint Pancrace, était la plus importante » (Jean Giono, *Récits et essais*, édition publiée sous la direction de Pierre Citron, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1988, p. 67 et 941).

de Virgile : « [...] Dans Virgile il s'appelle Tityre ; — *Paludes*, c'est l'histoire d'un homme qui, possédant le champ de Tityre, ne s'efforce pas d'en sortir, mais au contraire s'en contente [...] »<sup>103</sup>. Ce même berger sédentaire depuis la première églogue de Virgile réapparaît dans une histoire contée par Prométhée dans *Le Prométhée mal enchaîné* débutant de la sorte : « Au commencement était Tityre »<sup>104</sup>. Cette figure virgilienne se voit ici confrontée à un second berger, Mœlibée, incarnant le tempérament opposé à Tityre : « Et, comme issu des splendeurs du couchant, on vit enfin s'avancer Mœlibée, précédé du simple son de la flûte »<sup>105</sup>. Mœlibée transfiguré, incarnant dans l'œuvre le vagabondage et la sensualité, est reconnaissable malgré la modification orthographique<sup>106</sup> : il s'agit du berger dans la première églogue des *Bucoliques* qui dut quitter l'Arcadie pour se rendre à Rome sous le regard de Tityre. Tityre est le nom le plus représentatif de la tradition pastorale dans la mesure où Virgile « rappelait sa fonction inaugurale et emblématique du monde bucolique. De fait, c'est sous le nom de Tityre qu'Apollon interpelle le poète (IV, 4), et ce nom désigne les *Bucoliques* chez Ovide, (*Amours*, I, 15, 25) »<sup>107</sup>. Chronologiquement situées entre *Paludes* et *Le Prométhée mal enchaîné*, *Les Nourritures terrestres* use d'avantage des réminiscences virgiliennes et accentue l'atmosphère pastorale à l'aide d'une énumération de noms pastoraux, principalement dans le quatrième livre. Nous reviendrons sur ce jeu onomastique pour traiter dans un second temps l'appropriation de la matière virgilienne et la personnalisation du mythe littéraire dans la fiction gidienne. Un autre berger virgilien, plus complexe que les autres bergers peuplant la toile de fond du récit gidien, apparaît dans la posture d'un maître à penser : Ménélaque. Ce personnage est la personnification du bouleversement intérieur qui provoqua l'éveil sensoriel du narrateur dès les premières lignes des *Nourritures terrestres*. En effet, Ménélaque incarne le rejet du dogmatisme et la possibilité de développer une nouvelle vision dégagée de tout

<sup>103</sup>*Paludes*, op. cit., p. 261-262.

<sup>104</sup>*Le Prométhée mal enchaîné*, op. cit., p. 502.

<sup>105</sup>*Ibid.*, p. 506.

<sup>106</sup>« La francisation usuelle de “Melibœus” est “Mœlibée”, tandis que Gide choisit de déplacer la diphtongue, orthographiant “Mœlibée” » (Clara Debarb, « Les sources antiques » dans *Retour aux Nourritures terrestres*, actes du colloques de Sheffield, textes réunis par David H. Walker et Catharine S. Brosman, Amsterdam - Atlanta, Rodopi, 1997, p. 5).

<sup>107</sup>Jean-Pierre Néraudau, *Virgile*, op. cit., p. 3.

ascétisme étouffant : « — Dieu, disait Ménélaque : c'est ce qui est devant nous »<sup>108</sup>. Ce maître à penser, issu des églogues virgiliennes, se manifeste également dans *L'Immoraliste*. Les œuvres de jeunesse de Gide activent et stimulent, par les noms pastoraux, une mémoire littéraire propre à la tradition pastorale, à la différence du *Serpent d'étoiles* où aucune relation explicite avec Virgile n'est présente. Chez le Manosquin, la filiation virgilienne n'est pas marquée par un goût prononcé pour les mots rares et les prénoms antiquisants comme chez Gide (influencé par le Symbolisme à ces débuts littéraires), mais par le caractère atypique de ces bergers. Les bergers gioniens sont Arcadiens par leur tempérament mais différents par leurs croyances également panthéistes<sup>109</sup>. De ce fait, l'écart entre la Provence et l'Arcadie est réduit à la différence de Gide qui joue sur les attentes du lecteurs et sur une culture latine commune à son époque. L'intertextualité et la reprise de l'onomastique pastorale sont donc spécifiques au corpus gidien. Cette différence est majeure pour envisager les influences pastorales dans les deux corpus.

### Réminiscences thématiques et réminiscences ironiques

André Gide puise dans les réminiscences virgiliennes pour nourrir sa fiction, souvent proche du pastiche ironique comme le souligne par exemple le décalage entre Ménélaque des *Bucoliques* et Ménélaque modernisé dans *L'Immoraliste*<sup>110</sup>, ou encore l'usage du latin dans *Paludes* selon l'avis critique de Jean Pierre Bertrand.

---

<sup>108</sup>*Les Nourritures terrestres, op. cit.*, p. 352.

<sup>109</sup>« Le Tityre de Virgile, le Céladon de l'*Astrée*, c'est Jean Giono ; il joue de la flûte, un modeste roseau, sur laquelle il chante la joie et la tristesse du monde [...] Comme dans les *Bucoliques*, il y a une grotte, une caverne où habitent un portier [Césaire], sa femme, sa fillette de quatorze ans et cinq jeunes enfants. Cette caverne à un rôle symbolique : c'est au fond des cavernes que, dès l'époque paléolithique, les initiés entraient en contact avec l'énergie cosmique ; c'est là qu'ils communiaient avec l'Univers, qu'ils s'intégraient avec l'Être Infini dont le péché du premier homme les avait séparés » (Marguerite Mathilde Girard, *op. cit.*, p. 110-111).

<sup>110</sup>Ménélaque n'a pour lui que le nom et une philosophie tout autre hormis son caractère d'autorité qu'il possédait déjà (« l'ainé des bergers » (*Bucoliques*, V, v. 4) : « À Paris, toujours en passage, Ménélaque logeait à l'hôtel ; il s'y était, pour ce séjour, fait aménager plusieurs pièces en manière d'appartement ; il avait là ses domestiques, mangeait à part, vivait à part, avait étendu sur les murs, sur les meubles dont la banale laideur l'offusquait, quelques étoffes de haut prix qu'il avait rapportées du Népal, et qu'il achevait, disait-il, de ternir avant de les offrir au musée » (*L'Immoraliste, op. cit.*, p. 648).

D'après le relevé des expressions latines qui émaillent les pages de *Paludes*, on peut constater : 1) que Virgile est le seul auteur latin cité, tantôt littéralement, tantôt avec quelques atouchements ; 2) que ces citations, loin de produire un effet savant, sont d'un repérage et d'un travail relativement sommaires — c'est du latin que tout élève de la Troisième République a dû rencontrer ; 3) que les citations virgiliennes se connectent sur d'autres, non littéraires (et quelquefois franchement ludiques, comme ces pseudoscientifiques *lumbricoli limosi*) et produisent un effet « pages roses » du Larousse. C'est dire que le latin de *Paludes* est moins sérieux qu'il n'y paraît : comme le personnage de Tityre, sans épaisseur héroïque chez Virgile, mais si magnifié par le texte de Gide, il est pris au piège d'une fiction qui se joue de notre savoir et de nos représentations<sup>111</sup>.

Jean Giono ne recontextualise pas (ironiquement ou non) des éléments explicitement issus des *Bucoliques*. Cet équivoque dans la reprise constitue tout l'intérêt de la pastorale gionienne. La filiation pastorale cherche plutôt dans le mythe littéraire des thématiques compatibles avec sa Provence natale. Jean Giono recrée une fiction pastorale éminemment personnelle tandis qu'André Gide s'approprie un condensé de traditions éclectiques où la pastorale domine. Les deux écrivains diffèrent aussi totalement par rapport à l'usage du mythe dans la fiction : « Alors que chez Gide [...] les héros mythologiques, remis en scène, deviennent emblématiques de la condition de l'homme contemporain tout en restant eux-mêmes, chez Giono, à l'inverse, ce sont des hommes et des femmes ordinaires qui, dans leurs faits et gestes quotidiens, s'égalent aux allégoriques figures antiques [...] »<sup>112</sup>. Même si dans *Le Serpent d'étoiles*, l'écrivain ne met pas en scène des personnages mythologiques, on voit bien la manière dont Jean Giono laisse transparaître l'héritage de la pastorale à travers la culture des bergers gioniens.

A l'image des Anciens, Jean Giono va transplanter le décor arcadien afin de mettre en scène les bergers dans un *locus amœnus* similaire à sa région, Provence-Alpes-Côte d'Azur. Cette association géographique chez Giono s'inscrit dans une longue tradition proprement pastorale. Théocrite<sup>113</sup>, Virgile<sup>114</sup>, Sannazaro<sup>115</sup>, Honoré

---

<sup>111</sup>Jean-Pierre Bertrand, *Paludes d'André Gide*, Paris, Gallimard, 1925, p.131-132.

<sup>112</sup>Jean Arrouye, « La Provence de Giono » dans *Association des amis de Jean Giono*, n° 17 (1982), p. 85.

<sup>113</sup>« Pour chanter sa Sicile natale, Théocrite va donc chercher dans les mythes ceux qui incarnent le mieux l'enracinement à la terre et l'attachement à la patrie » (Emmanuel Bury, *op. cit.*, p.211).

<sup>114</sup>« Virgile avait trouvé dans les *Idylles* de Théocrite les dieux arcadiens venus en Sicile présider aux jeux poétiques des bergers. Théocrite, en transplantant ainsi l'Arcadie, avait coupé ses mythes de leur racine géographique et leur avait donné une autonomie poétique. Dès lors la structure mythique était convertie en convention littéraire » (Jean Pierre Néraudau, « Préface » dans Virgile, *op. cit.*, p. XX).

<sup>115</sup>« Dans le fragment XI, il [Sannazaro] fait l'éloge de Naples [sa patrie], qu'il présente comme un lieu riche et varié [...] » (Emmanuel Bury, *op. cit.*, p. 220).

d'Urfé<sup>116</sup> - pour ne citer qu'eux - ont également transposé l'Arcadie dans leur pays natal. Jean Giono était parfaitement conscient de reprendre une tradition pastorale comme le démontre sa conception personnelle de Virgile : « Dans son essai [*Écrits pacifistes*], Giono présente un Virgile amoureux de sa patrie, lié charnellement à son pays d'origine »<sup>117</sup>. D'un point de vue thématique, la reprise du canevas pastorale est marquée par la présence, dans *Le Serpent d'étoiles*, du chant amébéé lors d'une cérémonie en pleine nature où la joute rhétorique entre bergers est à l'honneur<sup>118</sup>. On retrouve également dans ce récit la hiérarchie des bergers, issue des *Eglogues* de Théocrite<sup>119</sup>, lorsque le narrateur, au cours de sa formation, constate les différents statuts de berger<sup>120</sup>.

Moi j'ai été petit baïle, petit chef, petit berger. Deux cents moutons. Mon patron habitait Raphèle. Deux cents moutons, ça fait du chaud, à peine pour comprendre. Il y a les grands chefs, il y a les grands bergers. Les chefs de dix mille bêtes, de cent mille bêtes, les chefs qui ouvrent la porte, disent seulement un mot dans le noir de chaque bergerie<sup>121</sup>.

Ce statut importe également au cours des joutes dans le sens où certaines voix possèdent une plus forte autorité que d'autres.

<sup>116</sup>« Ce lieu, on le sait, c'est le Forez, ou plus précisément la plaine du Forez, entre Rhône et Auvergne : la vallée du Lignon, pays natal d'Honoré d'Urfé : “Nous devons cela au lieu de notre naissance et de notre demeure, de le rendre le plus honoré et renommé qu'il nous est possible” » (Gérard Genette, *op. cit.*, p. 111).

<sup>117</sup>Agnès Landes, « Virgile, une poétique de renaissance » dans *Giono dans sa culture, acte du colloque international de Perpignan et de Montpellier*, sous la direction de Jean-François Durand et Jean-Yves Laurichess, Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, 2003, p. 167.

<sup>118</sup>« Pour cette première place du Sarde, elle sera tout le long menacée par la Mer. Glodion dira son mot de temps en temps et à chaque fois il arrivera en lame de faux au milieu du Sarde inspiré. Tant qu'à la fin, il s'entendra dir : Ô mer jalouse de tout ton sel, / De tout ce sel qui te brûle la peau, / Jalouse de toute ta verdure » (*Le Serpent d'étoiles, op. cit.*, p. 130).

<sup>119</sup>« [...] les commentateurs ont souvent relevé chez Théocrite comme chez ses successeurs, l'existence d'une hiérarchie entre les bergers. Il est vrai, pourtant, que le recueil de Théocrite répugne à appréhender le monde des bergers comme celui d'une véritable société. [...] Il n'en reste pas moins que, de poème en poème, se tissent des liens entre les personnages, en fonction de la place qu'il occupent dans la hiérarchie traditionnelle du monde des bergers. Un porcher n'occupe pas la même place qu'un chevrier, lui-même jugé inférieur à un bouvier ou à un pâtre. Cette “échelle sociale” peut naturellement influencer sur les rapports entre les différents personnages, ou sur le déroulement des joutes poétiques » (Stephane Macé, *L'Éden perdu. La pastorale dans la poésie française de l'âge baroque*, Paris, Champion, 2002, p. 33).

<sup>120</sup>Le statut des bergers chez Giono est davantage défini en fonction de leur sagesse, de leur ancienneté et de leur expérience matériellement représentée par le nombre de moutons commandés : « [...] le Sarde c'est l'auteur. C'est l'accoucheur d'images. C'est d'ailleurs je sais un remarquable accoucheur de brebis difficiles [...] et s'il fallait lui donner tous les agneaux qu'il a menés à la vie dans la rigole de ses deux mains, il serait plus riche que les grands patrons » (*Le Serpent d'étoiles, op. cit.*, p. 107).

<sup>121</sup>*Ibid.*, p. 79.

À vrai dire, cette première place du Sarde, cette force qui lance le drame comme une cartouche de poudre, on n'a pas envie de la voir enlever à celui qui la tient. À part le boiteux qui a fait le Fleuve, les autres bergers ne sont pas de force et, de tout le temps, l'on ne dira rien qui puisse être mis en balance avec le monologue du début, ce que j'appelle « la naissance et la jeunesse de la terre »<sup>122</sup>.

La reprise du paradigme pastoral à partir des *Eglogues* de Théocrite est une hypothèse fort probable concernant *Le Serpent d'étoiles*. Pour soutenir le fait que Giono puise son inspiration dans la tradition pastorale, on peut relever l'origine de l'orateur le plus grandiloquent lors de la cérémonie gionienne des bergers, à savoir le Sarde, et comparer cette désignation aux réflexions antiques concernant l'habileté rhétorique des peuples insulaires dont les joutes rhétoriques furent observées<sup>123</sup>. Pour revenir aux œuvres de Gide, le quatrième livre des *Nourritures terrestres* est le fragment du corpus gidien se rapprochant le plus près du schéma pastoral, bien que la reprise ne soit pas aussi traditionnelle que dans l'œuvre de Giono. Les *topoi* pastoraux sont avant tout un moyen pour André Gide d'illustrer l'éveil des sens par l'oisiveté dans la contemplation du *locus amœnus*, « *Anywhere out of the world* : la devise [...] empruntée à Baudelaire [...] cette idée que l'exaltation du moi ne peut s'affirmer que dans un monde, en retrait de toute socialité, un monde intérieur, cérébral et livresque qui soit, pour reprendre un mot de Huysmans, à l'abri de tout regain de société »<sup>124</sup>. La retraite hors du monde social, pour exploiter ses sens selon Gide, ou justifier le berger selon Giono, est une thématique pastorale commune à nos deux auteurs. Se constituer un monde pour penser différemment le monde collectif : le cheminement de la création littéraire partant de l'individu pour réfléchir sur la collectivité est une thématique centrale au deux corpus de cette étude. Mais quelles sont les limites de la pastorale car cette tradition littéraire ne peut être, au tournant du XX<sup>e</sup> siècle, qu'un moyen d'expression véhiculant un fond

---

<sup>122</sup>*Ibid.*, p. 131.

<sup>123</sup>« Que ce tournoi d'improvisation soit une invention de l'auteur, ou qu'il y ait vraiment assisté, ne modifient en rien le fait que de tels jeux existent dans la région méditerranéenne depuis l'antiquité ; ce sont eux qui inspirèrent ses idylles au poète Théocrite, né en Sicile [...]. Analogue aux concours bucoliques étaient "les agônes qu'une analyse savante distingue à l'origine de la comédie grecque, attique ou dorienne... les tournois d'improvisation qui, de nos jours encore, sont pratiqués dans différents pays, en particulier les îles siciliennes" [...]. Il est très curieux de noter que le champion du tournoi poétique mis en scène par Giono n'est pas un Provençal, mais un Sarde, c'est-à-dire un habitant de la Sardaigne, île située au nord de la Sicile, célèbre, ainsi qu'on l'a vu, pour ses bergers improvisateurs » (Marguerite Mathilde Girard, *op. cit.*, p. 113).

<sup>124</sup>Jean-Pierre Bertrand, *op. cit.*, p. 24.

bien différent de celui des pastorales classiques, bien que, dans *Les Nourritures terrestres* uniquement, le fond et la forme imitent les églogues des *Bucoliques*.

Mais c'est par leur forme encore plus que par leur sujet que les *Nourritures* sont le reflet des *Bucoliques*. Chacun des huit livres qui les composent forme un tout, comme le font les dix *Bucoliques*, et cependant comme chez Virgile un ton égal domine l'ouvrage. De plus, chaque livre donne tout à coup naissance à un poème lyrique ou à un chant, comme dans « ces exquises mosaïques alexandrines » pour s'exprimer comme M. Hermann parlant des *Bucoliques*, et certains thèmes mélodiques y deviennent des poèmes à l'intérieur même d'autres poèmes<sup>125</sup>.

Cette reprise de la forme suggère que Gide s'approprie des *topoi* pastoraux tel que le chant amébé pour illustrer le message poétique de son œuvre<sup>126</sup> et jouer ironiquement avec la filiation virgilienne. Quant à Giono, il personnalise sa Provence à partir de l'Arcadie.

### **Arcadie hybride : une multitude d'influences synchronisées**

André Gide déforme la tradition et travestit la mémoire littéraire lorsqu'il transforme, dans *Paludes* par exemple, le *locus amœnus* de Tityre en une « prison dorée » exprimant paradoxalement « l'étouffement et l'oppression du narrateur agitateur »<sup>127</sup>. De ce fait, l'ironie perturbe autant le pacte de lecture que l'horizon d'attente dans la mesure où Gide joue sur le décalage entre sa vision personnelle et les préconçus littéraires, les mythes, les références intertextuelles<sup>128</sup>, culturelles et

---

<sup>125</sup>Justin O'Brien, *op. cit.*, p. 29-30.

<sup>126</sup>« C'est dans un esprit identique qu'Hylas chante "La Ronde de la grenade", et se tournant à la fin vers son compagnon, lui dit : "Chante à présent la figure, Simiane, / Parce que ses amours sont cachées". Les *Bucoliques* V et VIII dans lesquelles chacun des protagonistes mène son chant jusqu'au bout sans interruption offrent pareilles variantes dans les vers d'une fluidité inégalable des *Bucoliques* III et VII. Dans ce genre de joute [...] Quand le premier se sent dépassé, il en change adroitement, ce qui donne lieu à une vertigineuse succession de thèmes. Gide use du même procédé quand il dit à Nathanaël : "Passons à un autre sujet... Lequel ? — puisque pas de composition, il ne faudrait ici pas de choix..." et se contente de réciter de simples titres : "Ronde des différentes formes de l'esprit, Ronde des meilleurs amis, Ballade de toutes les rencontres"... » (*ibid.*, p. 31-32).

<sup>127</sup>Jean-Pierre Bertrand, *op. cit.*, p. 24

<sup>128</sup>Dans *Les Nourritures terrestres*, André Gide propose une lecture personnelle du mythe de Thésée pour légitimer sa vision du dénuement et de l'inconstance, même en amour, permettant l'éveil sensoriel de l'esprit après la convalescence du corps : « Le souvenir du passé n'avait de force sur moi que ce qu'il fallait pour donner à ma vie l'unité : c'était comme le fil mystérieux qui reliait Thésée à son amour passé mais qui ne l'empêchait pas de marcher à travers les plus nouveaux paysages » (*Nourritures terrestres*, *op. cit.*, p. 381).

historiques<sup>129</sup> afin d'amplifier et légitimer son message poétique tout en affirmant sa désinvolture moqueuse face au dogmatisme. Pour comprendre le rôle de la pastorale dans le fonctionnement de l'œuvre, il faut avant tout définir les différentes influences, autant au niveau de la forme que du fond. Malgré le fait que Virgile apparaisse comme « l'auteur le plus présent dans *Les Nourritures terrestres* »<sup>130</sup>, on remarque d'emblée que cette œuvre constitue un condensé d'influences diverses et variées assemblées de façon éclectique. Dans *Paludes*, *Le Prométhée mal enchaîné* et *L'Immoraliste*, on peut affirmer que Gide s'approprie la matière virgilienne pour nourrir son propos poétique, son idéologie, voire l'image sensuelle de l'homme libre<sup>131</sup>. Dans *Les Nourritures terrestres*, les influences littéraires s'entremêlent dans une structure complexe de références littéraires et mythologiques pour former « un monde pastoral qui ne connaît pas de limites bien déterminées »<sup>132</sup>. À partir de 1893, la filiation virgilienne fusionne avec une image fantasmée de l'Orient, mêlée aux souvenirs des voyages en Afrique du Nord. Pour résumer brièvement, André Gide effectue son premier voyage hors de l'Europe et se rend en Afrique<sup>133</sup> avec son ami et peintre Paul Laurens à partir d'octobre 1893 jusqu'au printemps 1894. Par la suite, il reprend, seul cette fois, le même itinéraire (à quelques destinations près) en 1895 puis quatre fois en compagnie de sa femme, Madeleine Rondeaux en 1895-1896, 1897, 1899 et 1903. Durant cette période intense de vagabondage en Afrique, André Gide le « bipède »<sup>134</sup> cultive dès les *Nourritures terrestres* une vision bucolique et fantasmée de l'Orient. Cependant, la conception fantasmée d'un Orient sensuel ne date pas de ces voyages. Ce préconçu, antérieur à ses

---

<sup>129</sup>« [...] la figure du roi Athalaric était ce qui m'attirait le plus. J'imaginai cet enfant de quinze ans, sourdement excité par les Goths, se révolter contre sa mère Amalasonthe, regimber contre son éducation latine, rejeter la culture comme un cheval entier fait d'un harnais gênant, et, préférant la société des Goths impolicés à celle du trop âgé et vieux Cassiodore [...] » André Gide, *Romans et récits*, op. cit., p. 630. « Cette figure "en abyme" du jeune roi résume l'attitude de Michel et le sens du récit : une révolte contre la culture, une "crise" provoquée par l'exubérance des forces qui fait éclater de l'intérieur les formes traditionnelles de la vie. Voilà ce que Gide découvre depuis les *Nourritures*, quand il regarde à travers les fentes de la culture » (Daniel Moutote, *André Gide et Paul Valéry. Nouvelles recherches*, Paris, Champion, 1998, p. 112).

<sup>130</sup>Clara Debard, op. cit., p. 9.

<sup>131</sup>« À Syracuse je relus Théocrite, et songeai que ses bergers au beau nom étaient ceux mêmes que j'avais aimé à Biskra » (*L'Immoraliste*, op. cit., p. 621).

<sup>132</sup>Patrick Pollard, op. cit., p. 33.

<sup>133</sup>Il se rendit successivement à Marseille, Tunis, Zaghouan, Enfida, Kairouan, Sousse, Tunis, Biskra, Tunis, Malte, Syracuse, Messine, Naples, Rome et Florence.

<sup>134</sup>Le surnom fut donné à Gide par ses amis Henri Ghéon et Jacques Copeau pour qualifier son intense nomadisme de jeunesse. Propos rapportés par Jean-Claude Perrier dans *André Gide ou la tentation nomade*, Paris, Flammarion, 2011, p. 6.

lectures des *Bucoliques*, se forme durant l'enfance de l'écrivain. Les lectures de son père ont nourri son imaginaire de cette sensualité<sup>135</sup>, caractéristique des contes arabes traduits par Antoine Galland. Ce « peuple des Mille et une Nuits »<sup>136</sup> fascine Gide durant son adolescence grâce aux lectures<sup>137</sup> telles que *Les Lettres d'Égypte* de Flaubert, *La Tentation de Saint-Antoine* ou encore *Salambô*<sup>138</sup>. On peut également citer le *Voyage en Orient* de Nerval que Gide emporte avec lui lors de son premier voyage, certain de retrouver sur ces terres exotiques les sensations du poète maudit<sup>139</sup>. Il est d'ailleurs intéressant de constater que l'association entre le *locus amœnus* bucolique et l'Orient fantasmé était déjà présente chez Nerval<sup>140</sup>. Ce n'est nullement une invention de Gide que de sublimer l'Orient par le filtre de la pastorale mais on peut affirmer que cette fusion nourrit chez lui un lyrisme novateur dans le sens où la parole poétique acquiert le statut d'évangile sensuel où « exhortations, objurgations, dialogisme, commination, ton didactique, envolée prophétique etc. Parfois des images cocasses cachent la désinvolture avec laquelle André Gide traite de la création »<sup>141</sup>. À partir de Gide, la pastorale

---

<sup>135</sup>« Je courus au jardin ; je pénétrai dans cet étroit ravin ; par-dessus les parois schisteuses, de hauts arbres penchés formaient voûte ; un ruisseau fumant, qui traversait l'établissement thermal, chantait au bord de mon sentier ; son lit était tapissé d'une épaisse rouille floconneuse ; j'étais transi de surprise, et, pour exagérer mon ravissement je me souviens que j'avancai les bras levés, à l'orientale, ainsi que j'avais vu faire Simbad dans le Vallon des Pierreries, sur une image de mes chères *Mille et une Nuits* » (*Si le grain ne meurt*, op. cit., p. 154).

<sup>136</sup>*Ibid.*, p. 273.

<sup>137</sup>Avant son premier voyage, André Gide ne connaissait l'Orient qu'à travers des sources littéraires. Ces remarques sur l'architecture mauresque peuvent nous donner un faible aperçu de son état d'esprit lors de voyage avec sa mère en Andalousie, à Pâques, en 1893, quelques mois avant le premier voyage en Afrique : « Quand louerons-nous, pour trouver auprès de nos maisons de Paris inhumaine, une casa toute blanche, aux miradores mystérieux, au patio plein d'ombre, entouré de colonnes, où le jeu d'eau pleure entre les palmiers ? Étendus sur le marbre, l'été, je crois qu'on arriverait à causer d'autres choses » (André Gide et Henri de Régnier, *Correspondance* (1891-1911), Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1997, p. 79).

<sup>138</sup>On relève un rapport intertextuel avec *Salambô* illustrant le rêve d'un ailleurs construit dès l'enfance : « À Zaghouan, de la Nymphée jaillit les eaux qui jadis abreuvait Carthage » dont la vision est une « allusion au chapitre XII de *Salambô* de Flaubert intitulé "L'aqueduc" au cours duquel Spendius brise en son milieu l'aqueduc qui approvisionne Carthage » (*Les Nourritures terrestres*, op. cit., p. 411 et p. 1430). L'idéalisation est d'autant plus flagrante que Gide quitta « Zaghouan sans avoir vu son nymphée, ce qui [lui] permet[tait] de l'imaginer un des plus beaux endroits de ce monde » (*Si le grain ne meurt*, op. cit., p. 277).

<sup>139</sup>« Oh ! Je sais qu'un voyage à Tunis n'a rien de bien rare ; non ; mais le rare c'est nous y allant. [...] Je m'attendais bien à rencontrer des chameaux à Tunis, mais je n'étais point parvenu à les imaginer si étranges [...] » (*ibid.*, p. 273).

<sup>140</sup>Nerval dira des jeunes arabes : « quelque chose de pastoral et d'amoureuement rêveur jaillissait pour moi de ces mots riches en voyelles et cadencées comme des chants d'oiseaux [...] cela doit se chanter [...] où les roses fleurissent sur de hautes charmilles, où les chèvres se suspendent aux rochers verdoyants comme dans une idylle de Théocrite » (Gérard de Nerval, *Œuvres Complètes*, tome II, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1984, p. 421-422).

<sup>141</sup>Raymond Tahhan, *André Gide et l'Orient*, Paris, Abécé, 1963, p. 209.

orientalisée n'est plus bornée au simple récit descriptif du voyage comme c'est encore le cas avec Fromentin<sup>142</sup>. Dans le corpus gidien, l'exotisme est un changement environnemental reflétant la métamorphose intérieure soit la « palingénésie » provoquée par l'éveil des sens suite à une « convalescence merveilleuse »<sup>143</sup>. Pour illustrer ce message, Gide fait de nombreuses références à trois poètes de la poésie persane : Hafiz, Sa'adi et Omar Kheyam. La culture musulmane se manifeste notamment dans *Les Nourritures terrestres* par l'épigraphe sur la page de titre<sup>144</sup>. Cette épigraphe contraste avec le Psaume<sup>145</sup> ouvrant *L'Immoraliste*. André Gide affectionne les mélanges d'influences dont la culture orientale constitua un segment important dans l'imaginaire gidien comme le souligne *El Hadj*<sup>146</sup>. Mais ce ne sont que des références en partie creuses, souvent détournées de leur sens premier : André Gide se sert de ces figures persanes, qu'il a découvertes par l'intermédiaire de Goethe<sup>147</sup>, pour nourrir son idéalisation bucolique. Le mysticisme, l'ascétisme et l'abnégation de la poésie persane sont sapés pour mettre en avant une doctrine épicurienne fondée sur le plaisir des sens faisant l'expérience de toute chose dans l'instant<sup>148</sup>. Par la médiation littéraire, Gide se sert de la doxa pour enrichir sa vision littéraire. Il parle de l'Algérie en usant d'écrits sur la Perse pour former le fantasme d'une sensualité aussi lointaine qu'exotique. Cette transmutation des réminiscences est un procédé typiquement gidien permettant de créer

---

<sup>142</sup>« Fromentin décrit le système d'écluses qui permet l'usage économe et juste des eaux d'irrigation. [...] Les trois mots qui sont soulignés par Fromentin sont tirés de la troisième églogue de Virgile ("*Claudite iam rivos : sat prata biberunt*") [Maintenant, les gars, fermez les rigoles ; les prés ont assez bu. *Bucoliques*, III, 111] » (Patrick Pollard, *op. cit.*, p. 32).

<sup>143</sup>*Les Nourritures terrestres, op. cit.*, p. 358.

<sup>144</sup>« Voici les fruits dont nous nous sommes nourris sur la terre. Le Koran, II, 23 » (*Les Nourritures terrestres, op. cit.*, p. 347).

<sup>145</sup>« Je te loue, ô mon Dieu ! de ce que tu m'as fait créature si admirable. Psaume CXXXIX, 14 » (*L'Immoraliste, op. cit.* p. 589).

<sup>146</sup>Au début d'*El Hadj* se lit un verset tiré de la cinquième surate du Coran : « O prophète ! fais connaître tout ce qui est descendu sur toi à cause de ton Prince ; car si tu ne le fais pas, tu n'as pas rempli son message ». Ici, par contre, on est en droit de comprendre à la fois une allusion mystique et la clef qui nous permettra une lecture symbolique et ironique du texte » (Patrick Pollard, *op. cit.*, p. 28).

<sup>147</sup>« Cet Orient goethéen est très sensiblement différent de l'Orient romantique dont il est le contemporain et aussi de ce que l'Orient poétique deviendra au cours du XIXe siècle jusqu'à sa fin » (David H. Walker, « L'inspiration Orientale des *Nourritures terrestres* » dans *Comparative Literature*, volume 26, numéro 3 (1974), p. 213-214).

<sup>148</sup>« Goethe et Gide n'ont pas voulu voir, dans la philosophie des pays orientaux, la résignation et la conscience du néant de l'individu, mais au contraire, l'élargissement de la personnalité [...] Gide partage avec Goethe cette vision de l'Orient qui est en somme une vision fautive, mais grâce à laquelle il enrichit sa vision personnelle de l'existence » (*Ibid.*, p. 211).

un ironique décalage entre les références culturelles, littéraires et sa pensée pseudo-doctrinale dans *Les Nourritures terrestres*.

### **Arcadie moderne : l'appropriation d'un mythe littéraire**

Dans l'œuvre de Giono, l'absence d'ironie permet de définir plus précisément les limites de l'atmosphère pastorale. Giono ne souhaite pas, à la différence de Gide, idéaliser les bergers et leur environnement. Selon lui, la vie de berger est un dur labeur quotidien qui requiert de la témérité, du savoir-vivre, de la bonté et de la curiosité pour développer la sagesse nécessaire. Être berger ou paysan pour Giono est prestigieux contrairement à Gide qui loue le dénuement et l'insouciance des enfants<sup>149</sup>. Autre différence avec la tradition pastorale, l'aspect social de la société des bergers à travers l'organisation hiérarchique est moins prononcé que dans les *Eglogues* de Théocrite : les castes et les différences entre les membres de la bergerie sont moins marquées socialement. Le système social des pâtres proposé dans le récit gidien est fondé sur le respect de l'ancien et la sagesse développée face à la vie. La différence n'est pas visible matériellement comme chez Théocrite<sup>150</sup> dans la mesure où Giono dénigre fortement l'urbanisation de son temps ainsi que le capitalisme et le consumérisme qu'elle véhicule. Dans *Le Serpent d'étoiles*, cette nette distinction entre bergers et citadins s'affirme même dans les pratiques sociales et culturelles<sup>151</sup>. Cette séparation n'est

---

<sup>149</sup>Cette description constitue l'archétype du berger dionysien dont la première occurrence apparaît dans les *Nourritures* « [...] il était seul, assis sur une très haute charrette au plus haut d'un entassement de fagots ; et là, tout renversé parmi les branches, il chantait ou plutôt gueulait une espèce de chant bizarre bizarre et tel que je n'en avais ouï dans le pays. [...] Je ne puis dire l'effet que ce chant produisit sur moi ; car je n'en avais entendu de pareil qu'en Afrique... Le petit, exalté, paraissait ivre ; quand je passai, il ne me regarda même pas » (*L'Immoraliste*, *op. cit.*, p. 665).

<sup>150</sup>« Au début du XVIIIe siècle, Quadrio relève, dans les pastorales de Virgile et Théocrite, une sorte de hiérarchie pastorale. [...] Les plus respectés étaient les bouviers, qui donnèrent d'ailleurs leur nom à la poésie pastorale, parce qu'ils [...] étaient les plus vertueux et les plus importants. Ils ne sont pas dépeints comme des paysans incapables d'aucune sorte de politesse, ni pauvre ni stupide. Bien au contraire ils occupent le premier rang dans les campagnes et les maisons où ils habitent ; on les représente bien élevés [...] Les bergers viennent après eux : on les représente habitant dans une cabane qu'ils possèdent en propre, et où ils ont suffisamment de quoi se couvrir, se loger et se nourrir » (Françoise Lavocat, *op. cit.*, p. 151-152).

<sup>151</sup>L'incapacité de la fille de Césaire à se plier à l'éducation nationale est révélateur de cette scission entre le berger gionien et le citadin : « L'institutrice m'a dit : "Elle ne fait rien, elle bâille si je parle, elle est là comme tirée d'un autre monde et comme si elle regardait encore cet autre monde par un petit trou. Elle a l'œil tout vide votre fille". Alors moi j'ai dit : "Bon elle restera à la maison" ; c'est vrai elle a un œil de chèvre. On s'est expliqué avec elle un beau soir. On s'était couché sous les pins [...] » (*Le Serpent d'étoiles*, *op. cit.*, p. 71).

pourtant pas originale : la pastorale traditionnelle reposait déjà sur un choix de vie entre la vie active suite à l'exil à la ville et la vie passive en Arcadie. D'un côté se trouve Tityre, l'oisif berger jouissant de « son goût pour la tranquillité »<sup>152</sup>, de l'autre Mélibée contraint de retourner à la ville et de retrouver du même coup une vie de labeur. Giono prolonge cette dualité sociale grâce à sa vision cosmogonique du monde. *Le Serpent d'étoiles* insiste sur la rupture entre les hommes artificiels et soumis, régis par la raison, le capitalisme, le consumérisme et l'industrialisation, et les êtres fidèles à leur nature, qui obéissent à leur instinct au contact d'une nature encore sauvage et vierge. Malgré ces différences, Jean Giono demeure fidèle à la pastorale traditionnelle à la différence d'André Gide et son ironie déformant le rapport intertextuel où « se construit la fiction bucolique gidienne qui est l'un des fils conducteurs thématiques de l'œuvre [*Les Nourritures terrestres*], surtout dans les livres V, VI et VII »<sup>153</sup>.

### **Une reprise jusque dans la forme des *Bucoliques* chez Gide**

Gide s'inspire surtout du modèle virgilien, à tel point que l'influence de l'auteur latin est visible dans la forme des *Nourritures*. Comme le remarque à juste titre Justin O'Brien<sup>154</sup>, André Gide reprend le rythme de la phrase latine qu'il francise grâce au lyrisme des *Nourritures*. Selon ce chercheur, l'usage de l'impératif et du vocatif, accentué par le *leitmotiv* de l'exaltation, suppose un emprunt stylistique aux *Bucoliques*<sup>155</sup>. On présume également, par l'ordre des mots, une imitation syntaxique dans la constitution de certaines phrases. Par exemple, lorsque Gide use de la répétition et rejette le nom ou le verbe répété en fin de phrase pour produire un écho stimulant la sonorité de l'énoncé, il est possible de comparer la formule gidienne avec la locution virgilienne qui accentue le lyrisme par des procédés similaires. Cet arrangement syntaxique inhabituel contribue à renforcer la sensualité de la langue ainsi que la ferveur

<sup>152</sup>Formule de Fontenelle. Sylvain Menant, *op. cit.*, p. 116.

<sup>153</sup>Clara Debard, *op. cit.*, p. 4.

<sup>154</sup>Justin O'Brien, *op. cit.*, 1953.

<sup>155</sup>« L'emploi généralisé que Gide fait du vocatif et de l'impératif n'est pas sans rappeler Virgile, et aussi cette façon d'user des refrains tels que : "Nourritures ! Je m'attends à vous, nourritures !" qui reviennent par trois fois et qui nous suggèrent ceux de la VIIIe Bucolique. » Justin O'Brien, *op. cit.*, p. 34. Par exemple : « *Ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite Daphnim* » (*Bucoliques*, VIII, v. 94) soit : « Ramenez de la ville chez moi, ô mes incantations, ramenez Daphnis » (Virgile, *op. cit.*, p. 95).

clamée sous forme d’aphorismes ou de laconismes (principalement du premier au troisième livre).

Voilà pourquoi, Nathanaël, j’ai nommé Dieu tout ce que j’aime, et pourquoi j’ai voulu tout aimer<sup>156</sup>. Toutes formes de Dieu sont chérissables, et tout est à la forme de Dieu<sup>157</sup>.

*Crudelis tu quoque, mater : / crudelis mater magis, an puer improbus ille ? / improbus ille puer ; curdelis tu quoque, mater ?*<sup>158</sup>.

Si ces deux premières remarques stylistiques sont hypothétiques, on peut affirmer cependant que le lyrisme s’inspire avec force du style des *Eglogues* à travers la formulation aphoristique débutant par l’interjection exclamative « ah ! ». Hormis les nombreux exemples qui parcourent les *Nourritures* de Gide et les *Bucoliques* de Virgile<sup>159</sup>, l’hypothèse tend à se confirmer lorsqu’André Gide use de cette formule pour évoquer à travers un clin d’œil ironique la figure de Virgile : « “Je suis la même route et je reconnais tout. Je remets mes pas sur mes pas et mes émotions... Il y avait un banc de pierre où je m’assis. — Voici. J’y lisais. Quel livre ? — Ah ! Virgile.” Nous pouvons être bien certains que le volume qu’il lisait alors devait contenir les *Bucoliques* »<sup>160</sup>. Le doute est exclu lorsque Justin O’Brien conclut son essai en affirmant, sur l’usage de l’interjection « ah ! », que Virgile « est le seul poète latin qui le fasse »<sup>161</sup>.

### Une Arcadie gidienne cosmopolite

Enfin, pour clore les influences majeures qui stimulent la pastorale dans les *Nourritures*, il faut évoquer l’influence allemande qui apparaît comme prégnante. Pour

---

<sup>156</sup>*Les Nourritures terrestres, op. cit.*, p. 367.

<sup>157</sup>*Ibid.*, p. 385.

<sup>158</sup>« Cruelle, tu le fus aussi, mère. La mère fut-elle plus cruelle, ou cet enfant plus perfide ? Perfide fut l’enfant ; cruelle tu le fus aussi, mère ! » (*Bucoliques*, VIII, v. 48-50). La comparaison stylistique est issue de Justin O’Brien, *op. cit.*, p. 36.

<sup>159</sup>« *Quem fugis, a ! demens ?* » soit “Sais-tu qui tu fuis, ah ! insensé” (*Bucoliques*, II, v. 60).

“*Dulichias vexasse rates et gurgite in alto a ! timidus nautas canibus lancerasse marinis*” soit “Et, dans le gouffre profond, malheur ! fait déchirer par ses chiens marins les matelots apeurés” (*Bucoliques*, IV, 76-77). Ici le traducteur français a remplacé le “a !” par “malheur”. La traduction anglaise conserve le “a !” : “Alpinas a ! dura, nives et frigora Rheni m sine sola vides. a ! te ne frigora laedant ! a ! tibi ne teneras glacies secet aspera plantas !” soit “Tu vois seule et sans moi, ah ! cruelle, les neiges des Alpes et le frimas du Rhin. Ah ! puissent les frimas ne pas te faire de mal ! ah ! puissent les aspérités des glaçons ne pas couper tes pieds délicats !” (*Bucoliques*, X, 47-49) » (*ibid.*, p. 40).

<sup>160</sup>*Ibid.*, p. 42.

<sup>161</sup>*Ibid.*, p. 40.

synthétiser l'ensemble des influences, on peut affirmer que l'Orient fantasmé et la littérature allemande sont les deux pôles pour penser la filiation virgilienne et sa réutilisation stylistique, thématique et surtout ironique. On peut évoquer par exemple la poésie persane, découverte par Gide à travers l'œuvre de Goethe, *Westöstlicher Divan*, qui, une fois vidée de sa substance, devient un relais entre la sensualité et le dénuement des *Nourritures* gardant seulement le nom comme étiquette. Ce procédé, intrinsèquement lié à l'éveil sensoriel, est particulièrement visible à travers deux personnages goethéens : Lyncéus<sup>162</sup> et Souleika<sup>163</sup> (orthographié Suléika dans les *Nourritures*). Souleika représente « une savante alliance de la sensualité et de l'esprit »<sup>164</sup>. Gide va reprendre cette figure dans la « Ballade des célèbres amants » pour évoquer cette ouverture de l'être à la sensualité vivifiante<sup>165</sup>. En d'autres termes, la Souleika de Goethe est un être « avec une personnalité et un caractère bien définis tout en restant suffisamment générale pour paraître [en] exemple »<sup>166</sup>. Par rapport à cet ascétisme sensuel dont « les plus grandes joies de [s]es sens / Ç'ont été des soifs étanchées »<sup>167</sup>, Goethe a également su inspirer André Gide par son *Prométhée* où il érigea l'homme mythique à l'image d'un esprit moderne rejetant Dieu avec haine et révolte. Cette disparition progressive de la foi entamée dans *El Hadj* devient une

<sup>162</sup>Le sixième livre des *Nourritures* mentionne dans une épigraphe l'origine de cet homme. C'est par ailleurs le seul livre à posséder un sous-titre. Cette indication souligne l'importance de l'influence goethéenne : « Sixième livre. Lyncéus. *Zum sehen geboren / Zum schauen bestellt* [Né pour voir, payé pour apercevoir] Goethe (*Faust*, II) » et cette phrase renvoyant à la fonction du personnage mythique chez Goethe : « Nathanaël, je suis le gardien de la tour, Lyncéus » (*Les Nourritures terrestres*, op. cit., p. 410 et p. 422).

Personnage mythologique issu des Argonautes repris par Goethe, il traduit à plusieurs reprises la réflexion de Gide sur le juste regard à adopter pour jouir des sensations les plus infimes : « Être Lyncéus. » (octobre 1894) André Gide, *Journal 1887-1925*, tome I, édition présentée, publiée et annotée par Éric Marty, tome I, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1996, p. 185. L'ironie est de mise à partir du moment où Gide « superpose à la figure de Lyncéus celles d'autres veilleurs bibliques [...] » (*ibid.*, p. 1337).

<sup>163</sup>« Suléika ! pour vous je m'arrêteraï de boire / Le vin que me versait l'échanson. », « Suleika est le nom donné dans les légendes arabes à la femme qui tenta vainement de séduire Joseph (*Genèse*, XXXIX, 7-15). Célébrée par Hâfiz, elle le fut davantage encore par Goethe qui, pour évoquer Marianne Von Willemer, construisit autour de cette figure son *Divan occidental-oriental* » (*ibid.*, p. 392 et 1334).

Nuançons tout de même cette analyse en précisant que Souleika n'est pas uniquement une femme fatale car elle représente la possibilité d'allier l'esprit et la sensualité pour vivifier l'amour étendu à toutes choses terrestres, comme le prouve sa présence dans *Les Nourritures terrestres*.

<sup>164</sup>Anne Teulade, Evrard Debley, Rebecca Lenoir, Jessica Wilker, Élisabeth Soubrenie, *Poètes de l'amour. Ovide, Les Amours, Pétrarque, Le Chansonnier, Shakespeare Sonnets, Goethe, Le Divan*, Paris, Editions Atlande, 2004, p. 89.

<sup>165</sup>Dans *Le Divan* de Goethe : « [...] Souleika, dans une réponse à Hatem : "Jamais je ne veux te perdre ! / L'amour renforce l'amour. / [...] / Car l'amour c'est la vie, / Et l'esprit c'est la vie de la vie" » (*ibid.* p. 89).

<sup>166</sup>*Ibid.*, p. 99.

<sup>167</sup>*Les Nourritures terrestres*, op. cit., p. 412.

rébellion à l'instar du Prométhée goethéen dans le *Prométhée mal enchaîné* comme le souligne la désinvolte citation des paroles bibliques en guise d'hommage à Damoclès : « Laissons les morts ensevelir les morts »<sup>168</sup>. Ainsi, le Prométhée gidien, « champion de la liberté et de l'affirmation de soi, célébré par Goethe et désiré par Gide »<sup>169</sup>, affirme son rejet de l'ascétisme religieux et du puritanisme moral, symbolisés par l'aigle, en concluant ironiquement le récit sur ces mots : « Mais je le mange sans rancune : s'il m'eût fait moins souffrir il eut été moins gras ; moins gras il m'eût été moins délectable. »<sup>170</sup>. On peut affirmer que le *Prométhée* constitue la face sombre de Goethe « qui l'apparentait au Satan de Milton ou de Blake »<sup>171</sup> où le vice fut perçu positivement. Cette valorisation du vice est formulée par Michel dans *L'Immoraliste* où ce dernier se surprit lui-même à observer le larcin d'un enfant kabyle qui l'émerveille par son insouciance morale.

Je le vis s'approcher sans bruit d'une table où Marceline avait posé, près d'un ouvrage, une paire de petits ciseaux, s'en emparer furtivement, et d'un coup les engouffrer dans son burnous. Mon cœur battit avec force un instant, mais les plus sages raisonnements ne purent faire aboutir en moi le moindre sentiment de révolte. Bien plus ! je ne parvins pas à me prouver que le sentiment que m'emplit alors fût autre chose que de la joie. [...] À partir de ce jour, Moktir devint mon préféré<sup>172</sup>.

Cette considération du vice fait également songer aux réflexions philosophiques de Nietzsche sur la notion de morale opposée à la volonté<sup>173</sup>, notamment dans *Par-delà bien et mal*<sup>174</sup>.

Soulignant dans le récit [de *L'Immoraliste*] l'empreinte de Nietzsche, resté depuis sa folie et sa mort « un des empereurs secrets de l'Allemagne », Aline Mayrisch replaçait *L'Immoraliste* dans la descendance du Zarathoustra. De ce point de vue, Michel pouvait se réclamer de l'idéal ascétique prôné par Nietzsche dans *Par-delà bien et mal*, un idéal défini comme « la condition la plus favorable au développement de l'intellectualité la plus haute la plus hardie ». L'ascétisme, en ce sens, c'était « l'affirmation supérieure de soi selon le mode de l'esprit, la suprême liberté intérieure et extérieure »<sup>175</sup>.

<sup>168</sup>*Ibid.*, p. 502. André Gide parodie ici Matthieu, VIII, 22.

<sup>169</sup>*Ibid.*, p. 1348.

<sup>170</sup>*Ibid.*, p. 508.

<sup>171</sup>Frank Lestringant, *André Gide l'inquisiteur*, tome I, Paris, Flammarion, 2011, p. 195.

<sup>172</sup>*L'Immoraliste, op. cit.*, p. 618.

<sup>173</sup>« Le diable a eu sur Dieu les perspectives les plus vastes, c'est bien pour cela qu'il s'en tient si éloigné : — le diable, lui qui est le plus vieil ami de la connaissance » (Friedrich Nietzsche, *Par-delà bien et mal*, Paris, Flammarion, 2000, p.128).

<sup>174</sup>« *Nous, immoralistes !* » (*ibid.*, p. 198).

<sup>175</sup>Frank Lestringant, *op. cit.*, p. 476.

*Les Nourritures terrestres* constitue déjà une réflexion sur la morale comme contrainte empêchant l'élévation de l'homme conditionné à la médiocrité. En réaction à cette limite, l'auteur prône la découverte comme seul éthique : « Des morales n'en sauraient venir à bout / Et de privations je n'ai jamais pu nourrir que mon âme »<sup>176</sup>.

Le philosophe allemand est le second pôle, plus tardif que Goethe dans la mesure où Gide prit connaissance de ces textes à partir de 24 ans<sup>177</sup> (il lit Goethe depuis ses 18 ans). Si l'on considère l'atmosphère pastorale par rapport à l'influence allemande, on peut affirmer que les *Nourritures terrestres* prône un idéal apollinien à travers « une sérénité faite d'abandon et d'équilibre »<sup>178</sup> par laquelle le narrateur introduit son enseignement au lecteur dans un environnement idyllique où « chaque goutte, chaque rayon, chaque être s'y mourrait avec volupté »<sup>179</sup>. Dans *L'Immoraliste*, la vision davantage dionysienne mutile la doctrine des *Nourritures* en mettant en scène la déchéance de Michel prolongeant la philosophie au marteau jusqu'à l'excès.

Michel est nietzschéen dans tout ce que cette doctrine comporte de négatif : antichristianisme, antirationalisme, immoralisme ; il l'est presque à la lettre dans son mépris des faibles, dans ses défis aux codes, aux cultures, aux décences, à la propriété ; il l'est encore dans son désir de réaliser sa valeur individuelle. Mais là s'arrête l'identité entre l'immoraliste de Gide et celui de Nietzsche. Tandis que le premier sombre dans « une liberté sans emploi », le second s'élève, par de constantes victoires sur lui-même, à l'idéal du surhomme. Nulle tension, nul héroïsme ne double la « volonté de puissance » de Michel : il est la victime d'un affranchissement qu'il ne sait dépasser. D'immoraliste il devient amoraliste, de nietzschéen il devient wildien, et l'on serait tenté de réserver le titre du livre à Ménalque seul qui — étrange amalgame de Nietzsche, de Wilde et de Gide — a su se faire une vie téméraire et superbe. Michel, lui, est un de ces « ratés de l'individualisme » [...] <sup>180</sup>.

Il est intéressant de considérer que Goethe et surtout Nietzsche, selon la perspective de Gide, tentent de reconquérir la vie en faisant abstraction des codes moraux sclérosés afin de s'orienter vers une affirmation de l'être sensuel, parfois au-delà du bien et du

---

<sup>176</sup>*Les Nourritures terrestres, op. cit.*, p. 363.

<sup>177</sup>Il est difficile de dater avec précision à quel moment André Gide découvrit Nietzsche. Dans son *Journal*, « le silence que Gide garde sur Nietzsche jusqu'en 1898 » ne témoigne pas de son ignorance en la matière car dans « la Revue Blanche, dont Gide devint le critique littéraire et dont il possédait une série complète de treize années à partir de 1891, publia en 1892 deux fragments de Nietzsche où Gide pouvait lire : “Quel est le sceau de la liberté conquise ? Ne plus rougir de soi-même” » (Renée Lang, *André Gide et la pensée allemande*, Paris, Egloff, 1949, p. 85 et 88).

<sup>178</sup>Renée Lang, *op. cit.*, p. 84.

<sup>179</sup>*Les Nourritures terrestres, op. cit.*, p. 371.

<sup>180</sup>Renée Lang, *op. cit.*, p. 102.

mal face à l'éthique sociale. L'influence de Nietzsche est cependant limitée dans la mesure où Gide, de nature plus apollinienne que dionysienne, approuve la possibilité du bonheur dans la trame romanesque à condition que ce substrat philosophique soit équilibré<sup>181</sup>. Néanmoins, si la philosophie nietzschéenne est considérablement réduite dans les *Nourritures* et *L'Immoraliste*, c'est principalement à cause de l'ironie gidienne qui oppose les œuvres entre elles<sup>182</sup>. Ainsi, l'enfermement de *Paludes* fut transfiguré par l'exotisme d'*El Hadj*. L'écriture symboliste se dilue dans le lyrisme des *Nourritures terrestres* dont le rejet de toutes les contraintes sociales devient satirique dans *Le Prométhée mal enchaîné*. L'excès de la doctrine des *Nourritures* guette à travers la figure nietzschéenne du dangereux tentateur Ménélaque<sup>183</sup> ; dans *L'Immoraliste*, ces idées excessives condamnent tragiquement Marceline et provoquent l'échec de Michel, enfermé dans son individualisme inhumain. La pensée nietzschéenne, ainsi que l'ensemble des influences et des références littéraires et mythologiques dont la pastorale, ne peuvent résister à une telle mouvance de la pensée et de la fiction. L'ironie contamine les fils thématiques et les filiations, y compris la filiation virgilienne : « Composé de fragments d'origines et de dates composites, *Les Nourritures terrestres* ne constituent pas une œuvre esthétiquement homogène. Elles se réfèrent néanmoins à des modes d'écriture aisément identifiables dont le point commun est la fragmentation et la brièveté »<sup>184</sup>. Pour penser la pastorale dans le corpus gidien, il ne faut jamais oublier que cette ironie qualifie le « bonhomme [André Gide], portant des capes mi-berger, mi-clochard, mais toujours, en dessous, le gilet de flanelle et la chemise de soie »<sup>185</sup>. Bien que la pastorale se légitime à travers la reprise thématique des

---

<sup>181</sup>« [...] il préfère un bonheur plus humain, fait de santé, d'équilibre, de sérénité voluptueuse : Apollon plutôt que Dionysos. Il repousse le surhomme au nom de son art : l'artiste est spectateur, non point acteur; (109) il s'intéresse au conflit des idées et son œuvre lui tient lieu d'action ou de philosophie ; ne rien pousser à bout, ne pas opter promet une plus grande diversité de pensée ; la modération est un guide plus sûr, plus impartial : Montaigne contre Pascal, Goethe contre Nietzsche » (*ibid.*, p. 108-109).

<sup>182</sup>« L'ironie de Gide se définit d'une façon similaire : le discours est double, avec un pareil décalage entre l'exprimé et le sous-texte. Mais un élément moqueur vient également s'y ajouter qui vise les individus, les croyances, les espoirs... Gide nous avertit lui-même que ses premiers écrits étaient d'ironiques œuvres de critique » (Patrick Pollard, « Oscar Wilde ou le paradoxe gidien » dans *Lectures d'André Gide. Hommage à Claude Martin*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1994, p. 244).

<sup>183</sup>« Au souvenir de chaque ville j'attachai le souvenir d'une débauche » (*Les Nourritures terrestres*, *op. cit.*, p. 384).

<sup>184</sup>Pierre Lachasse, *op. cit.*, p. 125.

<sup>185</sup>Bernard Fauconnier, « Les fausses monnaies du moi » dans *Le Magazine littéraire*, n° 484 (mars 2009), p. 70.

*Bucoliques* et du mythe littéraire, on peut se demander si la pastorale importe réellement au fonctionnement de l'œuvre et par conséquent, s'il serait plus avisé de parler de pastorale ou de réminiscences de la pastorale dans les œuvres du corpus.

### Chapitre III : Pastorale ou réminiscences bucoliques ?

L'origine première de ce rapport à Virgile est l'éducation classique des deux écrivains. Tout d'abord, il convient de remarquer que si la filiation virgilienne est aussi forte dans les œuvres de notre corpus, c'est avant tout parce que Jean Giono et André Gide ont eu une éducation livresque classique. André Gide est sans doute influencé par son père qui, en tant que professeur de droit romain à la faculté de Paris, lui légua une bibliothèque riche en ouvrages antiques<sup>186</sup>. Virgile est l'auteur qu'il a le plus lu dans sa vie si l'on en croit ses nombreux commentaires dans son *Journal*<sup>187</sup>. Jeune, il connaissait certaines églogues par cœur ; puis au fil des ans, il redécouvrit l'*Énéide*<sup>188</sup> et lorsque l'écrivain français s'éteignit, il « mour[ut] avec les *Géorgiques* de Virgile à son chevet. »<sup>189</sup>. Virgile est par conséquent une figure phare dans l'univers gidien. Cette passion envers l'auteur des *Bucoliques* est également partagée par Giono. Dans les œuvres de jeunesse de Giono, « Virgile devi[nt] la pierre angulaire d'une formation intellectuelle et morale »<sup>190</sup>.

---

<sup>186</sup>« Nous savons que le père d'André Gide, professeur de Droit Romain à l'Université de Paris, possédait une importante bibliothèque d'auteurs grecs et latins. Quand il mourut en 1880, notre futur auteur n'avait que onze ans ; en grandissant, le jeune André découvrit les livres de son père, et plus particulièrement de Virgile qu'il relisait souvent. Au début, ce ne fut non pas le Virgile épique, mais celui des *Eglogues* et des *Bucoliques* qui l'attira et le bouleversa » (Justin O'Brien, *op. cit.*, p. 17-18).

<sup>187</sup>« Entre tous, Virgile m'a ravi ; pas même dans Chénier je ne trouvai de pareils délices. Théocrite je ne le connais pas, malgré ce que j'ai lu jadis avec Élie Allégret (et je le comprenais fort mal). » (André Gide, *Journal 1887-1925*, tome I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1996, p.190).

<sup>188</sup>« Dans son Journal de 1937 il mentionne l'*Énéide* pour la première fois, et à partir de ce moment y fait des allusions de plus en plus fréquentes » (O'Brien, *op. cit.*, p. 18).

<sup>189</sup>Jean-Marie Jadin, *André Gide et sa perversion*, Paris, Arcane, 1995, p. 14.

<sup>190</sup>Notice, *Le Serpent d'étoiles*, *op. cit.*, p. 1565.

## Une reprise entre mémoire, traditions littéraires et ironie

En tant qu'admirateurs de Virgile et plus spécifiquement des *Bucoliques*, la pastorale chez nos deux auteurs contribua à enrichir fortement leur imaginaire respectif<sup>191</sup>. Lors de ses premiers essais à l'écriture, Giono « compos[e] d'abord des "églogues" à la manière antique [...] »<sup>192</sup>. Cette éducation se manifeste également dans les nombreuses références à la culture classique. Dans le corpus gidien, les références mythologiques greco-latines abondent. On retrouve par exemple dans *Le Prométhée mal enchaîné*, Zeus, le banquier, Prométhée, le guerrier légendaire Publius Horatius surnommé Coclès et Damoclès. Néanmoins, cette œuvre met bien en évidence la manière dont André Gide vide de leur contenu les références culturelles afin de donner une tournure originale, ironique et personnelle à ces personnages mythiques. Dans *Les Nourritures terrestres*, André Gide pousse le procédé à son paroxysme en présentant un condensé de prénoms pastoraux<sup>193</sup>, de personnages légendaires<sup>194</sup>, littéraires<sup>195</sup> et d'auteurs antiques<sup>196</sup>. Ce kaléidoscope de reprises mythologiques, au statut double de « dévaluation et [d'] écho interne à l'œuvre »<sup>197</sup>, accentue l'idée gidienne selon laquelle « toute connaissance que n'a pas précédée une sensation [est] inutile »<sup>198</sup>. André Gide donne le ton dans la « Ronde pour adorer ce que j'ai brûlé »<sup>199</sup> : son savoir met en pratique ce dénuement, ce rejet d'une culture rigide des livres pour rendre flexible la

---

<sup>191</sup> « [...] dès 1893 Gide se réfère aux poèmes pastoraux, dont il avait déjà fait des citations dans d'autres écrits datant de 1891 » (O'Brien, *op. cit.*, p. 18).

<sup>192</sup>Jean-Paul Pilorget, *Le compagnonnage souverain de Jean Giono. Intertextualité et art romanesque*, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 30.

<sup>193</sup>Le livre IV se rapproche le plus du canevas pastoral dans la mesure où cette énumération de berger sont liés à des chants en vers alternés comme le souligne les extraits suivants : « Ménalque, Alcide et quelques autres assemblés, Hylas [...] », « Et cette nuit chacun de nous chanta, sous forme de balades : Mœlibée [...] » et « puis Mopsus chanta [...] » (*Les Nourritures terrestres*, *op. cit.*, p. 388, 392 et 393).

<sup>194</sup>Les deux tercets suivants sont révélateurs de la libre interprétation de la matière mythique : « Ariane, je suis le passager Thésée / Qui vous abandonne à Bacchus / Pour pouvoir continuer ma route. Eurydice, ma belle, je suis pour vous Orphée/ Qui d'un regard, dans les enfers, vous répudie, / Importuné d'être suivi » (*ibid.*, p. 393).

<sup>195</sup>« [...] Zobéide, dis-je, je n'avais pas d'histoire dans en ma vie ; maintenant en aurais-je ? » et « [...] dans ces même jardins, où du temps de Boccace, Pamphile et Fiametta chantaient [...] » (*ibid.*, p. 393 et 395). Le conte arabe (*Les Mille et Une Nuits*) et le *locus amœnus* de Boccace sont mêlés autour du motif du chant pour accentuer la recherche du dénuement et de l'insouciance.

<sup>196</sup> « — Toute volupté, disait Éphilas, est bonne, et a besoin d'être goûtée. — Mais non toutes par tous, disait Tibulle ; il faut opter. Plus loin, à Phèdre et à Bachir, c'était Térence qui racontait [...] » (*ibid.*, p. 395). Ces noms s'apparentent surtout à des souvenirs scolaires sous la plume de Gide.

<sup>197</sup> Clara Debard, *op. cit.*, p. 19.

<sup>198</sup>*Les Nourritures terrestres*, *op. cit.*, p. 361.

<sup>199</sup>*Ibid.*, p. 360.

connaissance afin de cerner la « volubilité des phénomènes »<sup>200</sup>. Cette appropriation de la culture est telle que, parfois, il est impossible de distinguer si un personnage est issu de la mythologie ou de références littéraires. C'est le cas de Lycéus et de Hylas. Pour Lycéus<sup>201</sup>, on peut considérer que les deux facettes du personnage se sont superposées dans la mesure où tous deux possèdent la vue perçante dont Gide fait l'éloge. Gide se plaît à entretenir l'équivoque : « chacun fait sa découverte »<sup>202</sup>. Pour Hylas, l'ambiguïté est tout autre. Hylas est présent dans la septième églogue de Théocrite puis dans les *Bucoliques* de Virgile. Il n'est pas étonnant que ce personnage apparaisse dans la mesure où sa jeunesse et sa beauté contribuent à l'exaltation gidienne des formes voluptueuses. Néanmoins, Hylas est également le symbole de l'inconstance dans *L'Astrée*<sup>203</sup>. On peut vraiment s'interroger sur la place de la pastorale dans la fiction. S'agit-il uniquement d'étiquettes onomastiques ne dépassant pas le statut de réminiscences ou André Gide pense-t-il la fiction à partir de la tradition pastorale et plus spécifiquement d'après les *Bucoliques* de Virgile voire quelques pastorales des classiques comme *L'Astrée* d'Honoré D'Urfé ? Malgré la forte culture classique de Gide, on ne peut affirmer avec certitude que ce dernier ait lu *L'Astrée*<sup>204</sup>. Néanmoins, on ne peut pas nier que la fiction gidienne se constitue dans les œuvres de jeunesse en puisant fortement dans la pastorale mais est-ce un point de départ pour penser le « nouvel être »<sup>205</sup> cher à Gide ?

A travers « ces jeux de mots ou de langue, [c]es clins d'œil culturels »<sup>206</sup>, la constance de Ménalque des *Nourritures* à *L'Immoraliste* le distingue des autres figures

---

<sup>200</sup>*Ibid.*, p. 361.

<sup>201</sup>Ce personnage rejoignit les Argonautes dans leur quête pour les aider de sa vue perçante. Goethe reprit la figure mythique ; ce don est exploité par Faust pour guetter l'arrivée d'Hélène, la princesse de Troie ressuscitée dans le *Faust*, II.

<sup>202</sup>*Les Nourritures terrestres*, *op. cit.*, p. 352.

<sup>203</sup>« Lorsqu'il "rit de la fidélité", "chante la légèreté" et plaisante sur la tendresse, Hylas défigure un idéal que doit rappeler et entretenir la pastorale » (Sylvie Menant, *op. cit.*, p. 136). Hylas est un personnage désinvolte dont l'ironie se moque de l'amour idéal. On peut supposer que Gide réutilisa cette figure du rire pour en faire une caisse de résonance à sa propre ironie désarçonnante.

<sup>204</sup>« Il n'y a aucune preuve que Gide ait jamais lu *L'Astrée*, mais les relations sont troublantes entre la figure d'Hylas léguée par la littérature et l'exploitation qu'il en fait. Dans le livre 4, où il chante tour à tour la "Ronde de la Grenade", apologie du désir, et un poème en prose, annonciateur du drame de *Saül*, qui en est l'exact contre-chant, Hylas apparaît de même comme le chantre de l'émancipation et comme la parole critique de la réfutation : figure double qui réunit en elle, en abyme, la démarche du poète » (Pierre Lachasse, *op. cit.*, p. 129).

<sup>205</sup>*Ibid.*, p. 356.

<sup>206</sup>Clara Debard, *op. cit.*, p.6.

pastorales n'ayant qu'une « signification métopoétique et intertextuelle »<sup>207</sup>. Dans les *Bucoliques*, Virgile, par un adroit jeu de masques, permutait l'identité des bergers entre les églogues avec une habileté telle qu'il est de nos jours impossible de distinguer si certains bergers ont le même nom ou bien s'il s'agit d'un seul être. On retrouve ce même procédé dans les *Nourritures* avec la ronde des prénoms (notamment dans le quatrième livre). De ce fait, à l'instar des commentateurs des *Eglogues* qui cherchaient à identifier Virgile dans les différents bergers évoqués, les spécialistes de Gide ont cherché à définir la personnalité complexe de Ménalque. Certains virent dans cette figure pastorale des traits propres à la personnalité de l'auteur.

De même que se pose pour Virgile le problème de ses « masques et visages » dans les *Bucoliques* se pose enfin pour Gide celui du nom propre qu'il a le plus revêtu de caractères personnels dans *Les Nourritures*. Une grande partie des critiques répond : « Ménalque », l'autre préférant voir dans ce personnage l'incarnation d'Oscar Wilde ou encore de Virgile. Ménalque a d'autant plus suscité la curiosité de certains lecteurs qu'il est présenté par le narrateur comme son maître à penser et réapparaît [comme tel] dans [*Paludes*] *L'Immoraliste*, les *Lettres à Angèle* [...] <sup>208</sup>.

Dès l'étymologie du nom, on retrouve deux symboles forts dans l'imaginaire gidien : la vigueur et la force<sup>209</sup>. Lorsqu'on parle du Ménalque de Gide, il ne fait aucun doute que ce personnage est fortement dionysiaque<sup>210</sup>, si ce n'est nietzschéen<sup>211</sup> par son amoralité, à la limite de la bestialité dans *Les Nourritures*. Ce personnage puise fortement aussi

<sup>207</sup>Pierre Lachasse, *op. cit.*, p. 129.

<sup>208</sup>Clara Debard, *op. cit.*, p. 5.

<sup>209</sup>Qu'est-ce que Ménalque sinon une réponse violente à l'enfermement (*Paludes*) et au conditionnement (*Le Prométhée mal enchaîné*) de Tityre ? Ménalque : « [...] ce mot repose étymologiquement sur la juxtaposition de deux noms communs de sens proche : *μενος*, “le principe de la force physique”, “la vigueur” et *αλλη*, “la force agissante” » soit « “Vigueur et force”, “Âme vigoureuse”, ou encore, “Âme de la force” (...) Considérer que le prénom “Ménalque” est étymologiquement fondé sur une redondance ayant pour objet l'idée de force, de vigueur, de vitalité, voire de volonté, d'action, éclaire certaines caractéristiques stylistiques des *Nourritures terrestres* et justifie le violent désir d'exister du personnage tel qu'il l'exprime lui-même dans son récit au quatrième livre [...] » (Clara Debard, *op. cit.*, p. 13).

<sup>210</sup>Dans *Les Nourritures terrestres*, il incarne l'excès de la doctrine et par conséquent les dangers de l'individualisme et de l'égoïsme. Selon cette perspective, on comprend mieux l'admiration mêlée de crainte du narrateur mettant en garde le lecteur : « Ménalque est dangereux ; crains-le ; il se fait réprouver par les sages, mais ne se fait pas craindre par les enfants » (*Les Nourritures terrestres*, *op. cit.*, p. 354). Le Ménalque des *Nourritures* préfigure Michel de *L'Immoraliste*.

<sup>211</sup>Madame Madrus, dont la critique de *L'Immoraliste* enthousiasma André Gide, affirma que Ménalque « est impossible. Il serait Nietzsche s'il écrivait [...] » (Frank Lestringant, *op. cit.*, p. 475).

dans la personnalité d'Oscar Wilde<sup>212</sup> la légendaire insouciance morale<sup>213</sup> de l'Irlandais ; il est cependant moins évident d'associer cette figure à André Gide. On peut se demander si Ménélaque est une limite imposée<sup>214</sup> par Gide à sa nouvelle doctrine pour réguler sa recherche de la joie afin d'éviter les excès contraires à sa conception du bonheur qu'il prône autant dans ses livres que dans sa vie<sup>215</sup>. Si cette hypothèse se confirme, Ménélaque serait l'avatar dionysien d'André Gide.

Dans un subtil et convaincant essai intitulé *Les Masques et les Visages dans les Bucoliques de Virgile*, M. Léon Hermann voit dans l'œuvre de jeunesse du poète « une mascarade littéraire où l'auteur s'est subtilement diverti » car pour M. Hermann, Ménélaque, avec toutes ses caractéristiques, y compris celle des « mœurs fort suspectes », c'est toujours Virgile, où qu'il apparaisse [...] Si donc le Ménélaque original représente Virgile lui-même, n'est-il pas permis de croire que Gide, se livrant à une semblable mythification, se soit lui aussi caché sous ces traits ? ou du moins nous ait révélé une partie de lui-même ? Seule une pareille intention justifierait le choix du nom du héros. Ajoutons encore que le Ménélaque gidien est également plus âgé que ceux qui l'entourent, et ceux-ci ont la même attitude vis-à-vis de lui que le Mopsus de Virgile : « *Tu maior ; tibi me est aequum parere, Menalca* » [Tu es l'aîné ; à toi Ménélaque, je dois obéissance (*Bucoliques*, V, 4)]. Gide à maintes reprises fait des déclarations comme celle-ci : « J'écris pour qu'un adolescent, pareil à celui que j'étais à seize ans mais plus libre, plus accompli, trouve ici une réponse à son interrogation palpitante » (*Nouvelles Nourritures*. Gallimard, 1935, page 21)<sup>216</sup>.

Notre analyse des réminiscences pastorales est davantage concentrée sur André Gide que sur Jean Giono car dans le récit gidien, l'influence bucolique s'impose dans un système ironiquement complexe mêlant doctrines, thématiques et traditions diverses. En cela, l'auteur manuscrit diffère de la pastorale gidienne rassemblant un condensé de références culturelles. Bien que la pastorale occupe différentes fonctions selon le

<sup>212</sup>« Il [Wilde] s'amusait comme un enfant et comme un diable. Le plus grand plaisir du débauché, c'est d'entraîner à la débauche » (*Si le grain ne meurt*, *op. cit.*, p. 308).

<sup>213</sup>« [...] Ménélaque devient cosmopolite, tout comme l'était Wilde. [...] Et, avec tout le cynisme de son émule, il avoue : “— Au souvenir de chaque ville j'attachai le souvenir d'une débauche”. Ces mœurs communes aux deux immoralistes leur font goûter “la violente joie de l'orgueil”, et un paganisme ardent. Quand l'Irlandais s'écrie : “— Je ne veux plus adorer que le soleil...” le Français reprend : “—J'aimerais me lever avant l'aube: j'appelais le soleil sur les chaumes; (...). Mon âme enfin s'emplissait de lyrisme (...)” » (François J.-L. Mouret « À la recherche d'Oscar Wilde dans la vie et l'œuvre d'André Gide » dans *Cahier d'André Gide. Les débuts littéraires d'André Walter à L'Immoraliste*, tome 1, Paris, Gallimard, 1969 p. 178).

<sup>214</sup>« [...] Georges D. Painter : “Ménélaque représente aussi, tout comme Walter, Urien, Tityre (il y en aurait beaucoup d'autres) un aspect exagéré de la personnalité de Gide, un double qui, allant trop loin dans le sens du livre, laissait le vrai Gide libre” » (Clara Debarb, *op. cit.*, p. 14).

<sup>215</sup>« Nathanaël n'apprête aucune de tes joies » *Les Nourritures terrestres*, *op. cit.*, p. 365. Le 20 juillet 1895, Gide écrivit : « Les trois quarts de la vie se passent à préparer le bonheur ; mais il ne faut pas croire que pour cela le dernier quart se passe à en jouir. Une grande sagesse serait de comprendre que le vrai bonheur se passe de préparations ; ou du moins il n'en veut qu'une intime » (*Journal*, *op. cit.*, p. 197).

<sup>216</sup>Justin O'Brien, *op. cit.*, p. 26.

corpus, le socle pour la penser demeure néanmoins commun à nos auteurs : la *Bible* et la culture antique.

### **Jean Giono : traditions antiques et imaginaire de l'auteur**

Dans sa jeunesse, Jean Giono, n'ayant pas reçu une éducation religieuse et puritaine à l'instar d'André Gide, prend néanmoins connaissance des textes sacrés que son père lui lisait, non pas comme des sermons mais sous la forme d'histoires : « J'aimais mon père non seulement pour ce qu'il était mon père, mais parce qu'il était ce qu'il était. Je l'admirais ; je l'admire toujours. Ensemble, nous avons lu plusieurs fois les Évangiles, la Bible et Saint-Thomas d'Aquin, les Traités de Dieu et de la vie humaine »<sup>217</sup>. Agnostique sous l'influence de son père <sup>218</sup>, il cherche par la suite dans les grands mythes bibliques à nourrir son esthétique autour de thématiques récurrentes telles que la création d'un paradis terrestre : « C'est la jeunesse de la terre, c'est le grand dimanche ! »<sup>219</sup>. Une reprise de la *Genèse* se manifeste au début de la Cérémonie du *Serpent d'étoiles* durant laquelle « les bergers du *Serpent d'étoiles* organisent un concours bucolique sur le thème de la création du monde »<sup>220</sup>. L'originalité de Giono réside dans son approche de la matière biblique qu'il considère comme un ouvrage littéraire : « Je lisais la *Bible* à ce moment-là, mais j'ai toujours lu la *Bible* comme un livre de littérature, un livre d'histoire ou un livre de poèmes ou un livre de chroniques »<sup>221</sup>. Cette sensibilité particulière aux textes sacrés justifie l'usage, dans *Le Serpent d'étoiles*, de la matière sacrée pour défendre un imaginaire païen et poétique en reprenant le mythe de la *Genèse* afin d'illustrer une vision éminemment personnelle de la nature pensée par rapport à sa région natale. Relevons également que dans cet environnement naturel, il reçut la Bible par son père comme un fidèle miroir de ce que

---

<sup>217</sup>Marguerite Mathilde Girard, *op. cit.*, p. 22.

<sup>218</sup>« De son père, il gardera la veine discrètement anticléricale, mais non antireligieuse [...] » (Pierre Citron, *Giono, op. cit.*, p. 13).

<sup>219</sup>*Le Serpent d'étoiles, op. cit.*, p. 118.

<sup>220</sup>Marguerite Mathilde Girard, *op. cit.*, p. 113.

<sup>221</sup>Jacques Le Gall « L'Enfance de l'art. Notes sur les premières lectures de Jean Giono » dans *Giono dans sa culture, op. cit.*, p. 16.

ses yeux pouvaient observer entre les collines et les montagnes<sup>222</sup>, à la différence de Gide évoluant sur les pavés parisiens. Cette même fibre face à la matière biblique, rencontrée dès l'enfance, se retrouve également dans les commentaires des œuvres canoniques de l'Antiquité : « Lorsque j'ai commencé à lire les Grecs, je les ai lus avec passion. Parce que, pour moi, c'étaient de grands romans modernes. J'ai éprouvé cette sensation extraordinaire de lire un roman moderne en lisant Théocrite »<sup>223</sup>. Alors qu'André Gide bénéficia des ouvrages de son père et du milieu élitiste pour s'élever dans l'ombre des classiques, Jean Giono a maintes fois rappelé sa modeste condition, qui le conduisit à privilégier les classiques, non pour leur contenu, mais pour leur coût<sup>224</sup>. Tout cet imaginaire classique est pétri chez nos deux auteurs de lectures pastorales. Mais, hormis la reprise thématique chez Giono et le jeu intertextuel propre à Gide, on peut se demander si la pastorale n'est pas liée à l'expérience personnelle des auteurs. Si l'expérience se mêle à la pastorale, on pourrait affirmer que cette atmosphère littéraire n'est pas seulement une simple réminiscence mais qu'elle remplit une fonction existentielle au sein des deux corpus. Avant de s'attarder au vécu et l'enfance, voyons l'expérience sensible décrite dans la fiction pour comprendre la pensée des auteurs. La pastorale est-elle un outil littéraire permettant d'illustrer, d'accentuer et de développer les idées personnelles conçues à des périodes cruciales dans l'évolution de nos deux auteurs ?

### **Une pastorale atomisée et souterraine**

Dans le corpus gidien, on assiste à partir 1893 à « une véritable révolution [...] en ces quelques années où il passe du rejet et du dégoût à l'accueil du terrestre ; de l'au-delà à l'ici-bas »<sup>225</sup> pour développer une autonomie morale, changer ses centres

---

<sup>222</sup>« Déjà son père, sur les toits de Manosque, lui commentait le paysage. Bible en main » (Jean Arrouye, « La Provence de Giono », *op. cit.*, p. 86).

<sup>223</sup>*Ibid.*, p. 25.

<sup>224</sup>« Giono a souvent raconté, particulièrement dans la Préface aux *Pages immortelles de Virgile* (1944), les raisons de cette formation littéraire essentiellement classique : “Les Anatole France coûtaient trois francs cinquante chez Calmann-Lévy. Euripide, Eschyle, Sophocle, Aristophane, Virgile coûtaient 0.95 F dans les Classiques Garnier” » (Jean-Paul Pilorget, *op. cit.*, p. 23).

<sup>225</sup>Nathalie Fortin, *L'Éloge du vivant, Les Sciences de la vie dans la formation de la pensée d'André Gide*, Montpellier, Section des lettres, 2004, p. 178.

d'intérêts et renouveler sa pensée littéraire et sociale. C'est la « palingénésie »<sup>226</sup> chère à Gide. De cette ébullition intérieure dont les œuvres du corpus gidiens portent les marques, la pastorale est centrale. Pour Gide, le voyage est une réponse à son éducation puritaine qu'il remettait en cause quelques jours avant le séjour avec Paul Laurens en Afrique du Nord : « Et maintenant ma prière (car c'est une prière encore) : Ô mon Dieu, qu'éclate cette morale trop étroite et que je vive, ah ! pleinement ; et donnez-moi la force de le faire ah ! sans crainte, et sans voir toujours que je m'en vais pécher »<sup>227</sup>. On a vu précédemment comment André Gide associa, inconsciemment ou non, le *locus amœnus* virgilien à l'Orient pour accorder ce pays idyllique à son changement intérieur. Les bergers virgiliens devinrent, selon cette perspective, les porte-paroles de sa liberté affirmée en réponse à son enfermement :

Tityre, en avatar inédit du Prométhée de la mythologie, plante un arbre, l'arrose et le taille, inventant du même coup la civilisation et la vie en société, ce qui le remplit de bonheur, puis d'ennui et l'attache plus que jamais à son marais [...] Le bonheur, à présent, est du côté de Mélibée, et non plus de Tityre. La sédentarité est maudite, bénis soient au contraire la fuite et l'exil !<sup>228</sup>.

Cette caisse de résonance qu'offre le modèle virgilien accentue son exaltation sensorielle provoquée par une longue et douloureuse convalescence. Il est important de rappeler que la pastorale selon les Anciens est avant tout déterminée par un choix de vie comme le souligne la première églogue de Virgile<sup>229</sup>. D'un côté, l'existence en société où l'homme côtoie quotidiennement le vice, l'esclavage, la précarité, voire la mort et la désolation en temps de guerre — ce qui est le cas dans les *Bucoliques* de Virgile. De l'autre, l'*horcus conclusus*, isolé et protégé par les barrières naturelles, garantit un cadre idyllique dans lequel les bergers arcadiens sont libres de pratiquer les arts poétiques, vénérer la nature contemplée lorsqu'ils ne sont pas occupés à rivaliser rhétoriquement sur la grandeur des dieux bienveillants. Cette question du choix de vie propre à la pastorale est très pertinente dans le corpus gidien si l'on remarque la forte proximité

---

<sup>226</sup>Ce mot rare est employé à deux reprises dans *Les Nourritures terrestres*, *op. cit.*, p.358 et 381.

<sup>227</sup>Écrit daté fin avril 1893 dans *Journal*, *op. cit.*, p. 161.

<sup>228</sup>Franck Lestringant, *op. cit.*, p. 398.

<sup>229</sup>« Autre lieu de tension — qui recoupe d'ailleurs l'opposition entre l'épopée et l'idylle : la bucolique virgilienne pose le problème crucial du choix de vie. Mélibée doit partir, car il est contraint à l'exil, alors que Tityre peut demeurer dans son domaine et poursuivre en toute quiétude son activité pastorale » (Emmanuel Bury, *op. cit.*, p. 213).

entre les expériences algériennes et les traces de cette vie contemplative dans la fiction<sup>230</sup>. La formule parataxique d'un changement de vie est sans appel dans les *Nourritures* : « Je tombai malade ; je voyageai, je rencontrai Ménalque, et ma convalescence merveilleuse fut une palingénésie »<sup>231</sup>. Dans la fiction comme dans la vie de l'écrivain, le voyage marque le passage d'un ascétisme rigoureux à un ascétisme sensuel : « Au nom de quel Dieu, de quel idéal me défendez-vous de vivre selon ma nature ? Et cette nature, où m'entraînerait-elle, si simplement je la suivais ? »<sup>232</sup>. Cet éloge de la sensualité ne se limite pas seulement au nouveau mode de vie de l'écrivain empruntant aux Arcadiens dont la fiction se fait le miroir. Gide va rejeter le symbolisme pour repensée la littérature à partir de cette sensualité singulière au contact des orientaux bucolisés : « Il nous faut précipiter la littérature dans un abîme de sensualisme d'où elle ne puisse sortir que complètement régénérée »<sup>233</sup>. Ce rejet du symbolisme se traduit dans l'ironie de *Paludes*<sup>234</sup> qui moque l'enfermement des cénacles symbolistes et de la littérature narcissique. *El Hadj* est le dernier écrit fidèle à cet esthétique quoiqu'André Gide y mêle déjà la sensualité orientale. Le voyage est également un moyen pour André Gide de dépasser la dualité entre le corps et l'esprit qui l'obsède tant dans sa jeunesse<sup>235</sup>. *L'Immoraliste* prône une affirmation du corps sur l'esprit au risque de privilégier l'obscurantisme lorsque le néophyte Michel devient excessif dans sa recherche effrénée et nietzschéenne : « À présent le jeune Athalaric lui-même pouvait pour me parler, se lever de sa tombe ; je n'écoutais plus le passé »<sup>236</sup>. Outre la valorisation du corps masculin déjà présente dans les *Bucoliques*<sup>237</sup>, *Les Nourritures terrestres* prêche surtout un nouveau rapport à l'environnement où la morale n'a pas sa

---

<sup>230</sup>Le début du livre troisième des *Nourritures terrestres* retrace en grande partie l'itinéraire de Gide lors de son premier voyage en Afrique.

<sup>231</sup>*Les Nourritures terrestres*, op. cit., p. 358.

<sup>232</sup>*Si le grain ne meurt*, op. cit., p. 269.

<sup>233</sup>André Gide, André Ruyters, *Correspondance 1895-1906*, tome I, édition de Claude Martin, Victor Martin-Schmets et Pierre Masson, Lyon, PUL, 1990, p. 10.

<sup>234</sup>*Paludes* montre un Gide qui a cessé de s'intéresser aux conventions qui masquent le monde réel, mais ne sait pas encore s'intéresser au monde réel » (René-Marill Albérès, *L'Odyssée d'André Gide*, Paris, La Nouvelle Édition, 1951, p. 117).

<sup>235</sup>« Mes parents avaient donné la veille un dîner ; j'avais bourré mes poches des friandises du dessert ; et, ce matin-là, sur mon banc, tandis que s'évertuait M. Vedel, je faisais alterner le plaisir avec les pralines » (*Si le grain ne meurt*, op. cit., p. 120).

<sup>236</sup>*L'Immoraliste*, op. cit., p. 677.

<sup>237</sup>Le motif narcissique de la deuxième églogue soulève l'importance du corps jeune et beau : « *nuper me in litore uidi* [...] » (*Bucoliques*, II, 25) soit « je me suis miré sur le rivage [...] » (Virgile, op. cit., p. 17).

place si elle est pensée comme une restriction, une contrainte de l'être : « Nathanaël, je ne crois plus au péché »<sup>238</sup>. De ce fait, André Gide rejette l'autorité de sa mère ainsi que le dogmatisme chrétien pour affirmer sa recherche de sensations constamment renouvelées par le vagabondage.

### **La fusion du cadre orientale et de la pastorale gidienne par le voyage**

D'un point de vue plus fictionnel, il ne faut pas oublier également que l'Orient fantasmé et pastoral constitue un cadre dans lequel André Gide exprime plus librement ses idées et convictions personnelles par rapport à son environnement social. La pastorale lui permet d'assouplir son rejet religieux, moral et social en le plaçant sous le signe de la candeur exaltée, feinte grâce au voyage et à l'exotisme<sup>239</sup>. Tout ce qu'André Gide dénonce est en parti dissimulé par l'ironie et l'union des contraires propre à l'écrivain mais également par les nombreux *topoi* pastoraux repris aux *Bucoliques* de Virgile et filtré par l'Orient. Le récit de Tityre, narré par le *Prométhée mal enchaîné*, soulève de nombreuses thématiques pastorales telles que le repos à l'ombre d'un arbre, l'oisiveté désirée ou encore la sédentarité dans un *locus amœnus* avant que l'environnement naturel ne devienne une ville. Derrière la modernisation de la première églogue, Gide pose ses frustrations d'homme marié, nostalgique de ses premiers moments en Algérie. Si Gide désamorçait les conséquences de sa pensée de la sorte, c'est également pour laisser au lecteur la liberté de façonner la sienne et son être car Gide refuse de faire école : « Jette mon livre ; dis-toi bien que ce n'est qu'une des mille postures possibles en face de la vie. Cherche la tienne »<sup>240</sup>. La seule conviction gidienne qui revient constamment dans les œuvres de sa maturité en formation est le rejet du dogmatisme religieux, moral et de l'ascétisme puritain qui domina sa jeunesse. Cette

---

<sup>238</sup>*Les Nourritures terrestres, op. cit.*, p. 368.

<sup>239</sup>Le vice et les excès sont dissimulés par le regard exprimant l'excès de sensations comme nouvelle forme vitale. Ménalque est la face dionysienne tenue à l'écart par le narrateur tandis que la découverte maintient l'éveil poétique des sens dissimulant ainsi les dangers de l'individualisme et l'égoïsme d'une telle doctrine. *L'Immoraliste*, au contraire, porte sur les échecs possibles de cette pensée. *Les Nourritures terrestres* voilent les travers d'une telle pensée grâce à une puissante sensibilité de la perception au contact de la nature et de la nouveauté maintenue par le voyage permanent : « Amoureuses beautés de la terre, l'efflorescence de ta surface est merveilleuse. Ô paysage où mon désir s'est enfoncé ! » (*Les Nourritures terrestres, op. cit.*, p. 361).

<sup>240</sup>*Les Nourritures terrestres, op. cit.*, p. 442.

conviction affirmée par le voyage est profondément mêlée à l'univers goethéen<sup>241</sup>. Tout comme Goethe qui reprit l'influence persane et notamment le *Divan* d'Hafiz, Gide reprit la pastorale dans son aspect idyllique pour mettre en avant sa contemplation sensuelle du monde arabe tout en suggérant une doctrine émancipatrice grâce au dépaysement.

L'inspiration première du *Divan*, à part la découverte de l'Orient, est un voyage à Wiesbaden que Goethe a fait en juillet 1814. Le livre devait prendre la forme d'un journal de voyage poétique [...] Gide adopte le même cadre dans son livre, où l'idée du voyage devient le principe générateur de son lyrisme. Le thème fait surgir dans les deux livres cet exotisme, cet émerveillement, qui caractérisent ces visions particulièrement européennes de l'Orient. Les deux poètes s'apprêtent à se laisser renouveler par les paysages qu'ils traversent, que ce soit l'Orient livresque de Goethe, l'expérience vécue de Gide, ou les paysages du Rhin et de la Normandie<sup>242</sup>.

Pour simplifier l'ensemble des influences exprimées à travers le motif du voyage, de la libération intérieure et du nouvel être, on peut affirmer qu'André Gide a lié ses réflexions aux *topoi* pastoraux dans un environnement africain pour affirmer la sensualité et l'indépendance de sa pensée. Gide rompt avec la tradition littéraire qui concevait le *locus amœnus* comme un lieu de sûreté, géographiquement délimité. Si on parle de pastorale dans le corpus gidien, il est important de souligner que cette pastorale est atomisée par le voyage. Mêlé à l'affirmation d'une éthique fondée sur la curiosité envers le différent, au-delà de la morale et du condamnable, on peut déceler l'influence de l'*Odyssée* dans cette conception du voyage aventureux. Bien entendu les conditions du voyage ne sont pas les mêmes mais on retrouve malgré tout de nombreuses thématiques : le regard sur autrui, la découverte de l'inconnu, la différence des mœurs, le vagabondage dans le bassin méditerranéen. Il est fort probable que l'œuvre d'Homère contribua aux préconçus mentaux dans la mesure où enfant, l'écrivain fut fasciné par ces récits de voyage. À partir de cet imaginaire lié au lointain, André Gide songe moins à l'exotisme qu'au dépaysement pour traduire, par la sensation pastorale, ses pensées et ses réflexions nouvelles évoquées dès le rapport intertextuel au *Bucoliques*. La pastorale

---

<sup>241</sup>« Gide pouvait se sentir d'autant plus en harmonie avec lui que Goethe le présentait comme un rescapé de la dévotion soumise [...] "Pensais-tu par hasard / Que j'allais haïr l'existence, / Me retirer dans les déserts / Parce que toutes les fleurs de mes rêves / Ne venaient pas à fruit ?" Trente ans plus tard, Gide devait confirmer la nature du choc qu'il ressentit à cette lecture : " il me semble qu'aucun coup de ciseau, pour dégager ma figure intérieure, n'a enfoncé plus avant (...) que ne firent, lorsque je les lus pour la première fois à vingt ans, ces vers admirables du Prométhée" » (Notice du *Le Prométhée mal enchaîné*, *op. cit.*, p. 1348- 1349).

<sup>242</sup>« L'inspiration orientale des *Nourritures terrestres* », *op. cit.*, p. 214-215.

gidienne est souterraine en cela qu'elle est un outil permettant de rendre compte poétiquement des expériences personnelles de l'auteur par la fiction.

### Jean Giono et le voyage intérieur

À l'inverse du vagabondage gidien, Jean Giono, « voyageur immobile »<sup>243</sup><sup>244</sup>, est davantage adepte du voyage intérieur ; il est même plutôt Tityre que Mœlibée dans le sens où il affirme à de nombreuses reprises son tempérament casanier, son amour pour sa région ainsi que son mépris pour les villes et l'urbanisation dont Paris est l'ultime symbole<sup>245</sup>. Cet attachement à son lieu de naissance nous permet de comprendre son admiration pour la bucolique dans la mesure où la littérature classique et la nature se reflètent mutuellement pour constituer l'imaginaire gionien<sup>246</sup>.

Giono a lut très tôt *Hésiode*, les *Hymnes Orphiques*, les *Bucoliques*, *Homère* « Je lus l'*Illiade* au milieu des blés mûrs », écrit-il dans *Jean le Bleu*. Il commença d'abord à prendre dans ces livres des sujets et à imiter la forme. Ses *Eglogues* semblent un pastiche de Théocrite, tant ces jeux agrestes, ces agaceries qui se font les petites divinités rappellent les *Idylles* du poète grec. Il a vu aussi que la campagne grecque ressemblait à la région manosquine, et, en un sens, on pourrait dire que les grecs lui ont appris à lire son terroir »<sup>247</sup>.

Pour cet « aventurier assis »<sup>248</sup>, la pastorale n'est pas qu'un genre littéraire : l'Arcadie est sa région et les églogues, des récits similaires à son enfance si l'on en croit ses

---

<sup>243</sup>La formulation est issue d'une exposition. *Jean Giono ou le voyageur immobile*, Mautauban, Association Confluences, 1992, p. 2.

<sup>244</sup>Voir les illustrations n° 2 et 3 dans la liste des illustrations.

<sup>245</sup>« En effet, l'attachement du poète romancier bas-alpin pour son coin natal est tel, qu'il ne s'en éloigne guère. Quand il se rend à Paris pour assister aux réunions de l'Académie Goncourt dont il fait partie, il est si pressé de rentrer à Manosque qu'il loue à l'avance sa place de retour dans le rapide "Le Mistral", ou "Le Phocéén", de la ligne Paris-Marseille, afin d'avoir un prétexte pour refuser les invitations de ses amis qui essaient de le retenir à Paris. "Dès que je suis dans le Mistral ou le Phocéén, je suis heureux. Je me sens déjà chez moi" dit-il » (Marguerite Mathilde Girard, *op. cit.*, p. 15-16).

<sup>246</sup>« La Provence de Giono est fabuleuse parce qu'elle est issue de la culture d'un homme qui n'a jamais vu et représenté la nature que sous l'éclairage des textes qui ont exalté son inspiration » (Jean Arrouye, *D'un seul tenant. Manières et matière gioniennes*, Aix-en-Provence, Publication de l'Université de Provence, 2003, p. 246).

<sup>247</sup>Jacques Pugnet, *Jean Giono*, Paris, Éditions universitaires, 1955, p. 40.

<sup>248</sup>Gérard de Cortanze, « Jean Giono, naissance d'une odyssée » dans *Le Magazine littéraire*, n° 484 (mars 2009), p. 88.

dières<sup>249</sup>. En associant le *locus amœnus* et sa Provence natale, le Manosquin reprend la tradition pastorale qui consistait à transposer sa région dans le mythe littéraire pour en enrichir la flore et la faune et surtout pour faire honneur à sa patrie<sup>250</sup> ainsi mythifiée. Ce sentiment national devint chez Giono une fierté régionale. La pastorale est moins souterraine que celle de Gide dans la mesure où Jean Giono affirme explicitement la conception bucolique de son environnement qu'il reprend constamment dans ses œuvres<sup>251</sup>. Cette prédominance d'un environnement naturel opposé au monde urbain fait ressortir l'aspect bucolique du monde des bergers gioniens évoluant dans une nature à la fois virgilienne et biblique : « Quoiqu'ait pu dire Giono à certains moments au sujet des "édens campagnards", ses écrits d'avant-guerre sont marqués par le rétablissement d'un paradis sur terre »<sup>252</sup>. Hormis la forte présence de l'intertextualité et de l'ironie dans le corpus gidien, on remarque que nos deux auteurs usent de l'environnement pour véhiculer, à travers le filtre pastoral, leurs réflexions personnelles ainsi que leur conception du monde. La pastorale est ici un outil poétique permettant de transmettre des idées, des principes, des réflexions sur l'éthique, sur l'individu et la vie en société. Au-delà de la simple réminiscence, cette atmosphère bucolique permet de refléter extérieurement le changement intérieur propre à Gide, au narrateur des *Nourritures* et à Michel. Chez Giono, elle est un constituant essentielle de cette nature provençale pensée à partir de « l'auteur antique [Virgile] qui est à l'origine du texte de Giono »<sup>253</sup>. Pour synthétiser, la filiation virgilienne a influencé la pensée de nos deux auteurs,

---

<sup>249</sup>« Dans une région exclusivement rurale, agricole, d'une agriculture pas encore mécanisée ni industrialisée, où les merveilleux progrès de la barbarie industrielle et capitaliste n'avaient pas encore anéanti la civilisation paysanne traditionnelle qui durait depuis l'ère néolithique, le petit Jean voyait encore des laboureurs (pas encore motoculteurs) labourer la terre engraisée au fumier avec une charrue tirée par des chevaux, et tout ce qui s'ensuit dans la vie quotidienne. [...] Et pour lui, ce fut une bénédiction. Car il reçut la grâce d'avoir vécu dans le monde de Homère et de Virgile avant d'avoir lu leurs livres. Et donc de ne pas les avoir lus comme des livres de papiers seulement, mais surtout comme des œuvres de chair. [...] Bref le petit Jean croyait, faisant conjointement confiance aux mots et aux choses, que les livres ne se contentaient pas de nommer arbitrairement les choses mais les présentaient sensiblement à des organes des sens » (Jacques Chabot, *La vie rêvée de Jean Giono*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 28).

<sup>250</sup>« [...] Les *Bucoliques* — écrites en un temps où la culture et l'esthétique s'élevaient à l'état de sentiment national [...] » (Justin O'Brien, *op. cit.*, p. 14).

<sup>251</sup>« Ainsi, l'existence de Giono se boucle de Manosque à Manosque, tout comme son œuvre se déploie géographiquement en cercle autour de ce centre » (Jacques Chabot, *La Provence de Giono*, Aix-en-Provence, Édisup, 1980, p. 21).

<sup>252</sup>Llewelyn Brown, *Giono et la Bible. Intertextualité et imaginaire*, sous la direction de Mireille Sacotte, Paris, 1989, p. 188.

<sup>253</sup>*Ibid.*, p. 62.

sensibilisés par les *Bucoliques* de Virgile dès leur jeunesse. La reprise de la pastorale pour Jean Giono est plus visible dans la mesure où ce dernier affirme penser son environnement à travers le filtre de la pastorale. On pourrait se demander de quoi est constitué « cette Provence de Giono qui n'existe pas, mais qu'il fait exister »<sup>254</sup>. Jean Arrouye délimite artificiellement cinq aspects à cette Provence.

Ce seront la Provence réaliste (qui n'est pas forcément réelle), géographique et historique ; la Provence sentimentale, celle que porte au cœur le guetteur de Manosque ; la Provence littéraire, habitée par la présence des proches en esprit de l'écrivain ; la Provence allégorique où les paysages et les hommes ne sont que le chiffre d'une réflexion sur la vie et la mort ; la Provence poétique, être d'écriture, « bel objet d'art et portrait du peintre »<sup>255</sup>.

Ces cinq façades sont compatibles avec la tradition pastorale, voire pensées en partie à partir de celle-ci.

### **L'influence et la pastorale à la base de l'imaginaire gidien**

Pour comprendre la place de la pastorale dans l'imaginaire gidien, il convient de diviser les influences permettant de penser la bucolique dans l'univers sensuel du nouvel être émergent. L'influence est centrale pour comprendre comment la pastorale gidienne insère et justifie « le développement de ses idées immoralistes au cœur des années Quatre-vingt-dix »<sup>256</sup>. Les quatre théories de l'influencé présentées par Hilary Hutchinson seront vues dans ce mémoire à la lumière de la pastorale pour comprendre le fonctionnement de la tradition bucolique au sein du corpus gidien :

- l'influence par rétroaction : « l'idée qu'il conçoit avant d'écrire émane, en général, de ses propres expériences. Il s'ensuit que pour lui, l'influence par rétroaction consiste en deux influences réciproques : la première nécessitant un mouvement depuis la vie jusqu'à l'œuvre en question ; la seconde suivant un mouvement inverse. Ainsi, pour Gide, l'acte d'écrire est une expérience révélatrice de lui-même « car Gide n'invente

---

<sup>254</sup>Formule de Jacques Chabot citée dans Jean Arrouye, « La Provence de Giono », *op. cit.*, p.81.

<sup>255</sup>*Ibid.*, p. 81.

<sup>256</sup>Hilary Hutchinson, *Gide, théorie et pratique de l'influence dans la vie et l'œuvre de l'immoraliste*, Fleury-sur-Orne, Minard, 1997, p. 26.

rien. Il est incapable d'imaginer, comme il s'en plaint lui-même »<sup>257</sup>. Ses idées se transforment après s'être exprimées, et altèrent ou influencent la vie future de l'écrivain »<sup>258</sup>. Il s'agit en d'autres termes d'une influence réciproque entre la vie et l'œuvre dû à la perméabilité et la forte proximité entre les deux domaines. On comprend, selon cette perspective, la pastorale comme un cadre permettant de transformer les expériences algériennes en matière littéraire poétisées par la dimension bucolique. Cette influence est primordiale dans la constitution du cadre naturel comme nous le verrons dans la seconde partie.

- l'influence par autorisation : « Il s'agit d'une identification avec un autre écrivain ou après l'avoir lu, du phénomène par lequel il comprend qu'il n'est pas le seul à penser d'une façon particulière »<sup>259</sup>. Durant sa jeunesse, l'absence d'engagement par rapport aux influences de son temps rend cette influence secondaire dans notre corpus. Néanmoins, on peut dire que, d'après cette influence, l'écrivain compris la personnalisation et les emprunts à Virgile chez Giono, dans le sens où la pastorale fut un composant essentiel dans la fiction de ses œuvres de jeunesse vantant la liberté dans les oasis algériennes.
- L'influence par ressemblance : « ce n'est pas que ses lectures lui rappellent quelque chose ; c'est plutôt qu'elles lui révèlent quelques parties de lui qui sont encore inconnues ou latentes et que, ce faisant, elles deviennent une partie intégrante et essentielle de lui et le transforment d'une manière significative »<sup>260</sup>. La pédérastie encore latente avant le voyage en Orient et l'uranisme grec poétisé dans les *Bucoliques* de Virgile<sup>261</sup> qui le rassure sur son penchant explique la prédominance de la pastorale par rapport aux nombreuses influences rencontrées par Gide et exploitées dans la fiction. Dans *Les Nourritures terrestres*, les rêveries homosexuelles sont couvertes par le verni pastoral.
- L'influence par protestation : « L'influence par protestation n'a rien à voir alors avec l'imitation. Au contraire, cette influence marque l'opposition aux idées rencontrées,

---

<sup>257</sup> Franck Lestringant, *op. cit.*, p. 15.

<sup>258</sup> *Ibid.*, p. 42.

<sup>259</sup> *Ibid.*, p. 48-49.

<sup>260</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>261</sup> Dès juillet 1888, il usa du poète latin pour traduire ses troubles intérieurs : « Virgile. Mais mon mal est si noir que je ne puis le dire » (*Journal, op. cit.* p. 24).

qui sont contraires aux siennes »<sup>262</sup>. Par rapport à l'homosexualité, la religion ou encore face à son milieu social, cette forme d'influence est très forte car elle permet de créer à l'art gidien de profondes racines en peu de temps. En défiant des idées légitimées par leur ancienneté ou / et le prestige de l'émetteur, l'écrivain gagne rapidement en influence. C'est aussi le moyen le plus radical d'affirmer son indépendance dans les champs artistiques et sociaux. Néanmoins, nous traiterons dans l'ultime partie du mémoire cette forme d'influence complexe et intrinsèquement liée à la pastorale sensuelle. À l'origine d'un dialogue entre les contraires et de contraintes sociales stimulant la création de l'auteur, Hilary Hutchinson a raison d'insister sur ces dernières en les définissant dans son étude comme « les plus fortes de toutes les influences »<sup>263</sup> car « dans tout rapport gît une possibilité d'influence »<sup>264</sup>. L'influence pastorale occupe une fonction existentielle, dans la création littéraire de nos deux auteurs, à travers laquelle les idées axiomatiques, propres à nos auteurs, trouvent un moyen d'expression à travers bergers.

---

<sup>262</sup>*Ibid.*, p. 53.

<sup>263</sup>*Ibid.*, p. 57.

<sup>264</sup>Écrit du 13 octobre 1894, *Journal*, *op. cit.*, p. 184.

## CONCLUSION DE LA PREMIÈRE PARTIE

À partir de cette étude sur les quatre possibilités d'être influencé, on comprend l'importance de l'Orient chez l'écrivain en tant que catalyseur d'influences diverses, expérimentées par une sensualité en opposition à son existence avant le voyage. La pastorale semble être une issue à l'impasse sociale que Gide décrit dans son autobiographie et son journal. Pour Giono, plus qu'une reprise, la pastorale magnifie sa région devenue imaginaire dans sa fiction. Notre seconde partie s'attachera à étudier le voyage et le cadre naturel pour aborder les buts de la corrélation entre le berger et l'environnement, ainsi que les composants pour penser cette nouvelle figure complexe et ironiquement simple à la fois, qu'est le pâtre gidien. Pour Giono, il s'agira avant tout de cerner la reprise du mythe littéraire, projeté dans une Provence imaginaire, dans le but de saisir les enjeux du *Serpent d'étoiles* revenant à un paganisme ancien. Dans le corpus gidien, l'influence de la pastorale est plus difficile à déterminer à cause des nombreuses intertextualités interférentes et l'ironie rendant toutes les phrases équivoques et propice à favoriser l'interprétation du lecteur<sup>265</sup>. Néanmoins, il est certain qu'André Gide fait fusionner la pastorale virgilienne avec l'Orient fantasmé afin de mettre en avant le dénuement, l'exaltation et styliser la figure polyfacétique du berger dans un environnement singulier, intrinsèquement lié à la personnalité de l'auteur.

---

<sup>265</sup>« Avant d'expliquer aux autres mon livre, j'attends que d'autres me l'expliquent. Vouloir l'expliquer d'abord, c'est en restreindre aussitôt le sens ; car si nous savons ce que nous voulions dire, nous ne savons pas si nous ne disions que cela » (*Paludes, op. cit.*, p.259).

# DEUXIÈME PARTIE

## La vie champêtre et le berger

Plutôt que répéter sans cesse à l'enfant que le feu brûle, consentons à le laisser un peu se brûler. L'expérience instruit plus sûrement que le conseil.

André GIDE, *Les Faux-Monnayeurs*, Gallimard.

## Chapitre premier : « S'enfermer avec la nature »<sup>266</sup>

L'esthétique baudelairienne permet de renouveler le rapport sensoriel de l'homme à son environnement, notamment par le truchement du motif du voyage, synonyme de renouvellement et de quiétude. Anachroniquement, c'est pour l'auteur des *Nourritures terrestres* que Baudelaire semble avoir écrit: « Là, tout n'est qu'ordre et beauté, / Luxe, calme et volupté »<sup>267</sup> dans la mesure où André Gide traduisit son bouleversement intérieur par un nouveau rapport sensoriel à l'environnement. Ce n'est pas un hasard pas ailleurs si André Gide voit dans ce « refrain », (le mot est de Baudelaire), « la parfaite définition de l'œuvre d'art »<sup>268</sup>. On peut même parler de rapport romantique<sup>269</sup> à la nature lorsque le jeune auteur met en corrélation une « lumière d'enchantement »<sup>270</sup> et la nature voluptueuse en tant que cadre propice à la renaissance de l'être dans la fiction.

Ô lumière ! — j'écoutai. Qu'entendis-je ? Rien ; tout ; je m'amusais de chaque bruit. — Je me souviens d'un arbuste, dont l'écorce, de loin, me parut de consistance si bizarre que je dus me lever pour aller la palper. Je la touchais comme on caresse ; j'y trouvai un ravissement. Je me souviens... Était-ce enfin ce matin-là que j'allais naître ?<sup>271</sup>.

Néanmoins, les caractéristiques du cadre naturel dans le corpus gidien diffèrent du paysage baudelairien reposant sur une fusion des éléments naturels et du corps, comme celle de la « femme-paysage »<sup>272</sup> par exemple. Giono pousse ce rapport à son paroxysme par de nombreuses métaphores assimilant le corps à la nature<sup>273</sup>.

---

<sup>266</sup>Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, fonds Gide, Y 655-7 cité dans Franck Lestringant, *op. cit.*, p. 267.

<sup>267</sup>« L'Invitation au voyage » dans Baudelaire, *Œuvres Complètes*, *op. cit.*, p. 53.

<sup>268</sup>Commentaire de Gide issu d'*Incidences*, cité dans les notes de « L'Invitation au voyage » (*ibid.*, p. 930).

<sup>269</sup>« Ainsi pensait Novalis, qui déclarait : “Être romantique, c'est donner au quotidien un sens élevé, au connu la dignité de l'inconnu, au fini l'éclat de l'infini” Poétiser la vie, n'est-ce pas le mot d'ordre des *Nourritures* ? L'important, pour Gide, ne doit-il pas être plus dans le regard que dans la chose regardée ? C'est ce que tentent de faire nombre de ses héros, même si bien peu y parviennent » (Pierre Masson, *André Gide. Voyage et écriture*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1983, p. 48).

<sup>270</sup>Jacqueline M. Chardoune, *André Gide et l'Afrique. Le rôle de l'Afrique dans la vie et l'œuvre de l'écrivain*, Paris, Nizet, 1968, p. 15.

<sup>271</sup>*L'Immoraliste*, *op. cit.*, p. 614.

<sup>272</sup>Notes sur « L'Invitation au voyage », *op. cit.*, p. 928.

<sup>273</sup>« [...] il vint me donner sa main en racine d'arbre, toute râpeuse [...] » (*Le Serpent d'étoiles*, *op. cit.*, p. 69).

## « Là tout n'est qu'ordre et beauté, luxe, calme et volupté »

Dans les œuvres de jeunesse de Gide, l'environnement exprime plutôt une sensualité fondée sur un rapport sensoriel déterminé par la stimulation des cinq sens. Ce paysage est idéalisé par des *topoi* pastoraux<sup>274</sup> tel que le repos et la contemplation de la nature « sur des bancs, à l'ombre [des] arbres »<sup>275</sup>. Le motif pastoral du repos contemplatif à l'ombre<sup>276</sup> d'un arbre ainsi que la fertilité de la nature suggérée par l'eau abondante fourmillent dans les œuvres d'André Gide et dans *Le Serpent d'étoiles*<sup>277</sup>. On retrouve ce topos dans *Paludes*<sup>278</sup>, *Le Prométhée mal enchaîné*<sup>279</sup>, *Les Nourritures terrestres*<sup>280</sup> et *L'Immoraliste*<sup>281</sup>. Cette reprise pastorale atteint son paroxysme lorsqu'elle se mêle à l'Orient fantasmé pour faire jaillir un être redécouvrant ses sensations, trop longtemps obstruées par l'érudition (*Les Nourritures terrestres*, *L'Immoraliste*). Les motifs de l'eau régénératrice et du repos contemplatif à l'ombre d'un arbre sont grandement exploités pour enrichir le lyrisme des *Nourritures* et contribuent, dans une moindre mesure, à traduire l'éveil sensoriel de Michel. *El Hadj*

---

<sup>274</sup>« Le décor des *Bucoliques*, parfois proche de la réalité quotidienne, parfois idéalisé, obéit généralement à un effort d'universalisation, et fait le plus souvent appel aux mêmes éléments, qui structure ce que la critique a consacré sous le nom de locus amœnus. Dans la plupart des églogues, on retrouve en effet une source ou un cour d'eau qui dispensent leur fraîcheur au cadre méditerranéen, l'ombre d'une haie ou de quelques arbres, des rochers buissonneux ou une grotte verdoyante » (Stéphane Macé, *op. cit.*, p. 42).

<sup>275</sup>*L'Immoraliste*, *op. cit.*, p. 611.

<sup>276</sup>« De là, ces paysages ombragés par des hêtres, sous lesquels Tityre (I,1) et Corydon (II, 3) s'adonnent au chant arcadien [...] » (Jean-Pierre Néraudau, *op. cit.*, p. XXI).

<sup>277</sup>« En colline, un fil d'eau c'est la vie » (*Le Serpent d'étoiles*, *op. cit.*, p. 70).

<sup>278</sup>Dans *Paludes*, ces deux motifs ne témoignent pas encore de la libération intérieure. Il s'agit plutôt de mettre en avant l'attitude réservée ainsi que la quiétude du narrateur pour accentuer les similarités avec Tityre. D'ailleurs ce n'est pas innocent si la seule nature possible est un jardin, soit un espace artificiel et délimité : « [...] je m'assieds. Grâce à des surveillances continuelles ces bassins ne sont pas soignés ; de l'eau coulant sans bruit les alimente. Il y pousse les plantes qu'on y laisse pousser ; il y nage beaucoup d'insectes. Je m'occupe à les regarder ; c'est même un peu cela qui m'a donné l'idée d'écrire *Paludes* ; le sentiment d'une inutile contemplation, l'émotion que j'ai devant les choses grises » (*Paludes*, *op. cit.*, p. 273).

<sup>279</sup>L'épisode se situe avant que la solitude de Tityre ne transforme sa quiétude en sédentarité « Quand cette plante eut atteint la hauteur de Tityre, Tityre put goûter quelque joie à dormir étendu dans son ombre » (*Le Prométhée mal enchaîné*, *op. cit.*, p. 502).

<sup>280</sup>« Ruisseau glacé. Repos à l'ombre ; causeries » (*Les Nourritures terrestres*, *op. cit.*, p. 404).

<sup>281</sup>« [...] des prés surtout, des pacages aux molles pentes, dont l'herbe épaisse est deux fois l'an fauchée, où des pommiers nombreux, quand le soleil est bas, joignent leur ombre, où paissent de libres troupeaux ; dans chaque creux de l'eau, étang, mare ou rivière ; on entend des ruissellements continus » (*L'Immoraliste*, *op. cit.*, p. 632).

constitue l'exception de notre corpus dans la mesure où l'eau, symbole d'espoir<sup>282</sup> dans le désert, est également associée à l'imposture, elle-même liée à la perte de la foi : « Certes aussi j'ai fait des miracles ; j'ai fait jaillir l'eau du rocher ; j'ai fait douces des sources amères, et quand est venu le vol des cailles j'ai dit que c'était parce que j'avais prié »<sup>283</sup>. Cependant, cette tromperie n'étanche pas les désirs, elle ne désaltère par le faux prophète contrairement aux eaux des œuvres postérieures. Dans *Les Nourritures terrestres*, cette eau douce stimule la vie et la pensée de l'être. Cette vitalité est reprise dans *L'Immoraliste* pour exalter le corps guéri : « Là des menthes croissaient, odorantes ; j'en cueillis, j'en froissai les feuilles, j'en frottai tout mon corps humide mais brûlant »<sup>284</sup>. Ces deux œuvres sont révélatrices d'une nouvelle conception de l'environnement naturel, intrinsèquement lié à l'éveil sensoriel des narrateurs. Les bienfaits de la liquidité se manifestent notamment dans l'attention nouvelle envers le corps vivifié, humide par sa communion intime avec la nature.

### **La nature comme support philosophique ?**

Face à l'exotisme, les observations du narrateur gidien montrent l'émergence d'une nouvelle subjectivité, opposées à l'objectivité de la science et de la culture. Par exemple, la préciosité de l'instant est constamment vantée dans la contemplation car l'instant diffère du regard scientifique considérant les faits, les évolutions et l'étude du passé. Dans *L'Immoraliste*, cette nouvelle perspective est mise en évidence par le truchement du regard de Michel sur les ruines, avant et après sa convalescence : « Ainsi j'atteignis vingt-cinq ans, n'ayant presque rien regardé que des ruines ou des livres, et ne connaissant rien de la vie [...] »<sup>285</sup>. Le paysage, intrinsèquement lié au voyage dès les *Nourritures*, provoque la curiosité de Michel pour la sensation dans un premier temps : « Le loisir obligé du bord me permettait enfin de réfléchir. C'était, me semblait-il, pour

---

<sup>282</sup>« [...] ce fut un mouvement sans nom ; comme si la vue d'une très prochaine fraîcheur, assouvissant déjà leur âme en espérance, suffisait pour un soir à les désaltérer ; — prosternés ainsi qu'en prière, ils criaient vers les eaux, et leur soif, à se sentir bientôt devoir être étanchée, en devenait voluptueuse » (*El Hadj*, *op. cit.*, p. 339).

<sup>283</sup>*Ibid.*, p. 346.

<sup>284</sup>*L'Immoraliste*, *op. cit.*, p. 625.

<sup>285</sup>*Ibid.*, p. 598 et 599.

la première fois »<sup>286</sup>. Une fois débarqué, le dépaysement annonce l'éveil sensoriel latent.

Au toucher, de nouvelles sensations s'émouvaient telles parties de moi, des facultés endormies qui, n'ayant pas encore servi, avaient gardé toute leur mystérieuse jeunesse. J'étais plus étonné, ahuri, qu'amusé, et ce qui me plaisait surtout, c'était la joie de Marceline<sup>287</sup>.

Si l'on considère l'environnement idyllique, prépondérant dans les *Nourritures* et *L'Immoraliste*, on pourrait songer à l'épicurisme<sup>288</sup> et au *carpe diem*<sup>289</sup>, lorsque le narrateur clame que « dès ce jour, chaque instant de [s]a vie prit pour [lui] la saveur de nouveauté d'un don ineffable »<sup>290</sup>. Pourtant, la nature gidienne ne porte pas réellement de message philosophique. Les *Nourritures* et l'épicurisme s'accordent sur l'hédonisme et le rapport sensuel au monde, (« la connaissance nous est donnée par la sensation »<sup>291</sup>), mais diffère sur la morale lorsqu'Épicure recommande « à ses disciples de ne rechercher que les plaisirs naturels et nécessaires, de fuir les passions, de rejeter les préjugés et tout ce qui pourrait nuire à l'accord de l'âme avec elle-même et avec la nature »<sup>292</sup>. Cette vision ne correspond pas au dénuement gidien. La nature est un point de départ, l'émerveillement initial menant à une philosophie de l'instinct et du désir. On peut affirmer que Giono emprunte davantage à la tradition épicurienne qu'André Gide<sup>293</sup> dans la mesure où la Provence nourrit les âmes des bergers et dicte leur conduite depuis l'enfance.

---

<sup>286</sup>*Ibid.*, p. 599.

<sup>287</sup>*L'Immoraliste, op. cit.*, p. 601.

<sup>288</sup>Selon Épicure : « Pour être heureux, il suffit de ne craindre ni les dieux, ni la mort et de rechercher les plaisirs simples de la vie » (*Les Notions philosophiques. Dictionnaire*, volume dirigé par Sylvain Auroux, tome I, Paris, PUF, 1990, p. 810).

<sup>289</sup>« Plus encore que Virgile, la belle image des “jours-fruits” de *Rondeur des jours* rappelle Horace, dont le *carpe diem* (“cueille le jour”, c'est-à-dire “jouis du jour présent”, *Odes*, I, XI, v. 8) résume la morale épicurienne du présent : plaisir d'exister dans la suppression des souffrances, satisfaction des désirs naturels et suffisants dans l'acceptation des limites » (Denis Labouret, *Les Grands Chemins de Giono ou les détours du temps*, Paris, Belin, 2000, p. 51).

<sup>290</sup>*Les Nourritures terrestres, op. cit.*, p. 361

<sup>291</sup>*Les Notions philosophiques, op. cit.*, p. 810.

<sup>292</sup>*Ibid.*, p. 810

<sup>293</sup>Les emprunts proviennent d'avantage des *Élégies romaines* de Goethe que de la philosophie antique : « Je les ai connues ces vacances, elles m'ont lentement pénétré ; elles ont éveillé tous les vœux qui dormaient encore en moi-même, et tous ces vers où s'affirme un bonheur, cette joie de faire tout vivre et que rien de soi ne s'étiole, chacun de ces vers, c'est un souhait que chaque nouveau jour je soupire. Et je suis tout ouvert à la tentation » (Lettre d'André Gide à Marcel Drouin, datée du 18 mars 1893, citée dans Yvonne Davet, *Autour des Nourritures terrestres. Histoire d'un livre*, Paris, Gallimard, 1948, p. 45).

J'eus d'un seul coup, la tête pleine de tous ces émois devant l'arbre, de ce grand amour des écorces, de cette amitié avec les ramures et de cette peur aussi devant l'immobile ondolement des végétaux de grande force, de tout ça qui, depuis ma jeunesse et mon premier pas en colline, m'habitait [...]<sup>294</sup>.

En ces lieux, la mort est acceptée<sup>295</sup> pour maintenir l'équilibre cosmique : « La Provence de Giono est comme l'Arcadie de Poussin dès son abord de l'avertissement de la mort : *Et ego in Arcadia...* »<sup>296</sup>. Les montagnes et les collines avoisinantes forment pour les bergers « un refuge amical où le sage [soit le berger et le paysan pour Giono], cultivant l'ataraxie, peu[vent] échapper aux malheurs de la vie »<sup>297</sup>. Ce stoïcisme<sup>298</sup> est impossible dans l'imaginaire gidien dans la mesure où « après que l'aile de la mort [l']a touché »<sup>299</sup>, le narrateur développe une supra-sensibilité<sup>300</sup>, justifiant du même coup l'importance du cadre naturel, à l'origine de cet esthétique émergent : « Don du poète : celui d'être ému pour des prunes »<sup>301</sup>. O'Brien suppose que cette formule, résumant la sensibilité au contact de la nature, est une référence aux *Bucoliques* de Virgile et à la vision poétique développée à partir du *locus amœnus*, riche et abondant.

---

<sup>294</sup> *Le Serpent d'étoiles, op. cit.*, p. 78.

<sup>295</sup> Le Fleuve dans la cérémonie : « Puis à force de les faire boire j'ai entendu le silence. [...] Qu'est-ce que mille cerfs dans les rouages du monde ? » (*Ibid.*, p. 127).

<sup>296</sup> Jean Arrouye, « La Provence de Giono », *op. cit.*, p. 92.

<sup>297</sup> *Les Notions philosophiques, op. cit.*, p. 810.

<sup>298</sup> La conception gionienne de la nature est emprunt de stoïcisme : la mort et des souffrances sont insignifiantes pour les bergers qui les relativisent à l'échelle cosmique : « L'ordre universel, avec les cycles de disparition et de renaissance qu'il comporte, est l'expression d'une loi rationnelle à laquelle le sage doit se soumettre » (*ibid.*, p. 2458).

« On l'a compris, la philosophie de Giono évolue vers une certaine conception mystique de la nature en même temps qu'une acceptation ludique mais tranquille de la condition humaine, la mort en particulier » (*Le Serpent d'étoiles, op. cit.*, p. II).

<sup>299</sup> *L'Immoraliste, op. cit.*, p. 622.

<sup>300</sup> En 1892, André Gide concevait déjà l'art comme un ensemble d'émotions exagérées par une sensibilité accrue. Après les expériences algériennes, la sensibilité devint sensualité au contact d'un environnement chaleureux et nouveau « Don du poète : faculté d'exagération sincère ; — c'est cette puissance douloureuse, malade, d'amplifier les plus ténus mouvements de l'âme » (*Journal, op. cit.*, p. 157-158).

<sup>301</sup> *Les Nourritures terrestres, op. cit.*, p. 391.

« [...] *Iipse ego canalegam tenera lanugine mala castaneasque nuces, mea quas Amaryllis amabat ; addam cerea pruna : honos erit huic quoque pomo ; et vos, o lauri, carpam et te, proxima myrte, sic positae quoniam suavis miscetis odores* »<sup>302</sup> soit « Moi-même je cueillerai des pommes blanchâtres au tendre duvet, et des fruits de châtaignier que mon Amaryllis aimait ; j'ajouterai des prunes couleur de cire ; ce fruit sera lui aussi à l'honneur. Et vous lauriers, je vous cueillerai et toi myrthe, en leur voisinage, puisqu'ainsi placés, vous mêlez vos suaves senteurs. » L'évocation de la prune, alors même que ce fruit ne devait pas occuper du temps d'Auguste un rang aussi bas que celui que nous lui assignons aujourd'hui dut faire sourire Gide ; et nous pouvons peut-être en conclure que c'est de là que naquit l'idée de résumer son esthétique par cette phrase : « Don du poète : celui d'être ému pour des prunes. » Autrement dit celui de s'émouvoir à tout propos et à propos de rien<sup>303</sup>.

Également, à travers cette fascination pour les terrasses panoramiques et autres vues surplombantes<sup>304</sup> ainsi que pour « la perpétuelle nouveauté »<sup>305</sup>, André Gide met en avant, certes le rejet du puritanisme et du dogmatisme religieux, mais également un essor de l'intuition au contact du vivant animal et végétal. La culture est remplacée par une connaissance sensorielle du monde, soit une expression plus primitive de l'homme sensuel<sup>306</sup>, consciencieux de son milieu. Néanmoins, il serait bien réducteur de qualifier de primitif l'être gidien cherchant à se fonder, par ses perceptions face à l'environnement, une nouvelle foi, voire un ascétisme sensuel.

Arrivé à ce point, et sans qu'il soit nécessaire le moins du monde de faire appel à l'intérêt que porte l'écrivain au primitivisme — son primitivisme est d'ailleurs avisé par un arrière-goût d'extrême culture — Gide utilise le primitivisme comme un moyen efficace de suggestion pour renouveler sa personnalité et régénérer son art. C'est donc à la suite d'une réflexion peu approfondie qu'on a classé Gide parmi les primitifs<sup>307</sup>.

Le primitivisme tout comme l'environnement exotique dans le corpus gidien est un moyen et non un but. Il permet une forme précieuse de régénérescence ontologique. Si André Gide confère de l'importance au primitivisme dans son œuvre, c'est surtout pour marquer le passage de la raison à l'instinct. On retrouve la même critique réductrice concernant *Le Serpent d'étoiles*. Jean Giono ne prône pas un retour à l'obscurantisme

<sup>302</sup>*Bucoliques*, II, 45-55.

<sup>303</sup>O'Brien, *op. cit.*, p. 33-34.

<sup>304</sup>Les vues panoramiques (les terrasses notamment) à partir des *Nourritures terrestres* permettent d'accentuer la voluptueuse contemplation d'un paysage dans son ensemble : « Du jardin d'Avranches, on voit le Mont Saint-Michel, et les sables lointains, au soir, semblent une matière embrasée » (*ibid.*, p. 376). Voir l'illustration n° 4 dans la liste des illustrations.

<sup>305</sup>*Ibid.*, p. 415.

<sup>306</sup>La sensualité, perçue comme un des piliers de la culture arabe dans l'Orient fantasmé de Gide, est mise en valeur à travers la transformation du corps devenu plus sensuel lors de son adaptation à l'environnement exotique : « Je me trouvais, non pas robuste encore, mais pouvant l'être, harmonieux, sensuel, presque beau » (*L'Immoraliste*, *op. cit.*, p. 625).

<sup>307</sup>Raymond Ahhan, *op. cit.* p. 132.

lorsqu'il met en scène des bergers évoluant dans une nature sauvage loin des villes ; cette vision manichéenne lui permet de mettre en avant une conception épicuriste de la nature, fondée sur le plaisir des choses simples et naturelles<sup>308</sup>, soit un retour de l'homme à sa nature première évitant les artifices propres à la ville. En cela, Jean Giono se rapproche davantage qu'André Gide<sup>309</sup> du modèle de l'homme naturel selon Rousseau pour penser le berger dans un environnement opposé à l'urbanisation croissante.

Giono, nous le verrons, partage avec Rousseau la conviction que la civilisation est source de nombreux maux et voue, comme lui, aux gémonies le « progrès », source de malheur et de perversion, mais il est également dès le début très sensible aux limites apportées par la nature même de l'homme, qui n'échappait d'ailleurs pas non plus au philosophe genevois<sup>310</sup>.

La conception rousseauiste se borne néanmoins à la sensualité des deux auteurs ; André Gide se souvient de Rousseau après son premier voyage en Afrique. Cette lecture témoigne de son attirance pour une sensibilité développée au contact de la nature<sup>311</sup>. Giono garde en mémoire que Rousseau s'opposa politiquement à la société moderne dans son *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*<sup>312</sup>. Avec Virgile, Théocrite, Homère et Ramuz, on a ici les cinq racines principales de la Provence des années Trente, naturellement libre face aux hommes urbains et alliée des hommes vagabonds, ayant préservé leur nature première et leur sens pratique. Nuançons la proximité entre Giono et Rousseau en précisant que « Giono, certes, ne croit pas du

---

<sup>308</sup>« En témoigne, par exemple, l'article "Il faut aimer" où il proclame "je veux vous donner des joies nouvelles" et choisit une péroration en forme de promesse quasi mystique : "A force d'efforts, vous redeviendrez des hommes primitifs, humbles et extasiés, et vous serez aveuglés de joies calmes, sans amertumes et sans mensonges. Les seules" » (Sylvie Vignes, *op. cit.*, p. 22).

<sup>309</sup>« Dès lors Gide s'applique à communiquer une expérience de l'Afrique nue, sensuelle, retenant l'enseignement rousseauiste selon lequel : "Tout ce qui entre dans l'entendement humain y vient par les sens, la première raison de l'homme est une raison sensitive ; c'est elle qui sert de base à la raison intellectuelle" » (Sandra Travers de Faultrier, *L'assignation à être*, Paris, Michalon, 2005, p. 28).

<sup>310</sup>Sylvie Vignes, *op. cit.*, p. 65.

<sup>311</sup>Lettre de Gide daté du 23 nov. 1895 : « Que devenez-vous chez ami ? je vous parlerai de moi si je n'étais encore en Suisse — sous prétexte d'hygiène il est vrai mais l'esprit tout déformé par les montagnes, et qui plus est, relisant Rousseau » (André Gide et Henri de Régnier, *op. cit.*, p. 199).

<sup>312</sup>Jean-Jacques Rousseau, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, Paris, Gallimard, 1965.

tout, comme Rousseau à “la bonne nature” et surtout pas en la bonté de la nature humaine »<sup>313</sup>. Sur ce point, le Manosquin est plus proche de Machiavel<sup>314</sup>.

### Les fonctions du cadre naturel

À partir des *Nourritures*, le cadre naturel marque la différence entre l’homme de science et l’homme de sensations. Dans le *Serpent d’étoiles*, la nature est intelligible à celui qui possède le don de lire les phénomènes naturels :

Je comprenais maintenant ce grand regard bleu de mon père quant au retour de ces mois d’été où j’avais suivi le berger Massot, blême de la verdeur des herbes et tout giclant du parfum de fenouil, j’entrais dans l’échoppe où il était resté accroupi. Ça n’était donc pas la santé des chairs qu’il palpait en moi quand, me saisissant aux épaules, il me plantait devant lui pour le regard, avant de m’embrasser. C’était la santé d’esprit. « Et maintenant, tu sais, fiston ? »<sup>315</sup>.

On peut parler de panthéisme dans la mesure où la compréhension de la nature est d’ordre supra-humain. Pour André Gide, le panthéisme est un argument contre le dogmatisme chrétien et l’ascétisme trop contraignant<sup>316</sup> ainsi qu’un moyen de vanter une sensualité extrême et l’ineffable, uniquement traduisible par l’intuition. Cependant, l’auteur ne conçoit pas dans la fiction l’existence d’une nature sauvage et édénique supérieure à l’homme. La majorité des paysages décrits dans *Les Nourritures terrestres* sont par ailleurs des jardins publics ou privés ou des oasis luxuriantes<sup>317</sup>. Dans les œuvres gidiennes, la nature reste soumise à la volonté de l’homme ; elle n’est pas autonome dans le fonctionnement de la fiction dans la mesure où elle constitue seulement une caisse de résonance amplifiant la révolte intérieure et le lyrisme du nouvel être.

Dans la fiction gionienne, la nature agit indépendamment de la volonté humaine à tel point que sa représentation se rapproche de l’animisme dans certains passages métaphoriques : « De temps en temps, un grand fantôme de cyprès venait dans la

---

<sup>313</sup>Jacques Chabot, *op. cit.*, p. 37.

<sup>314</sup>« Giono est un penseur pessimiste, bien plus proche de Machiavel que de Rousseau ; et s’il admire Machiavel, plus tard, après la guerre, c’est parce qu’il reconnaît en lui le plus intelligent désillusionneur politique de tous les temps » (*ibid.* p.37).

<sup>315</sup>*Le Serpent d’étoiles*, *op. cit.*, p. 80.

<sup>316</sup>Cette volonté est fortement marquée par le laconisme ouvrant le premier livre de l’ouvrage : « Ne souhaite pas, Nathanaël, trouver Dieu ailleurs que partout » (*Les Nourritures terrestres*, *op. cit.*, p. 351).

<sup>317</sup>Voir l’illustration n° 5 dans la liste des illustrations.

poussière au-devant de moi. Il passait à côté, insensible, sur sa route à lui et moi je marchais sur ma route à moi. »<sup>318</sup>. La nature dans *Le Serpent d'étoiles* est centrale, contrairement aux œuvres gidiennes focalisées sur l'émergence d'un nouvel être rejetant la culture au nom de la sensualité. Dans l'œuvre de Giono, la Provence est similaire à la nature arcadienne dans le sens où il s'agit également d'une nature animée, à double face : l'âge d'or et l'âge de fer, l'idylle et la cruauté, Éros et Thanatos ou encore, la paix, la guerre. Ce dualisme est incarné par le dieu Pan dans la mythologie grecque<sup>319</sup>. Par ailleurs, la racine étymologique du mot « panthéisme »<sup>320</sup>, associé à la « panique »<sup>321</sup>, n'est pas étrangère à Giono, qui confère à l'environnement le double visage de la divinité grecque. Selon le mythe gréco-romain, l'environnement est idyllique pour les bergers arcadiens célébrant les divinités pour leur bonté. Cette clémence des dieux permet l'abondance des richesses naturelles et par conséquent une oisiveté générale et confortable. Néanmoins, la nature arcadienne est également dangereuse : « Lycaon lui-même se métamorphose en loup : dès les origines, on constate que le loup est introduit dans la bergerie. Car la bête sauvage a sa place en Arcadie : plus tard, Hercule viendra y chasser le sanglier de l'Erimanthe »<sup>322</sup>. Giono reprend cette dangerosité omniprésente, propre à la tradition pastorale, à travers une nature indépendante, sauvage et imprévisible envers ceux qui ne la connaissent ou / et ne la respectent pas.

« Oui, dit la dame, mais, Césaire, ne le mets pas près de la racine. — Quelle racine », je dis, « et comment une racine ? — Une racine d'arbre, dit la dame, une racine blanche. [...] elle est dure et d'un mauvais vouloir, vous ne pouvez imaginer. Et c'est sournois, et c'est de force impossible à savoir, et une fois c'est venu s'enrouler autour de mon pied et ça allait me tirer au fond de la terre<sup>323</sup>.

<sup>318</sup>*Le Serpent d'étoiles, op. cit.*, p. 88.

<sup>319</sup>« Pan. Dieu des bergers de l'Arcadie, d'où son culte se répandit dans toute la Grèce. Divinité de la fécondité, il est représenté comme un démon semblable à Silène et aux Satyres : pieds et queue de bouc, torse velu d'homme, face barbue et surmontée de cornes. Il protège et féconde les troupeaux, préside les danses des nymphes en jouant de la syrinx, mais parfois ses apparitions inattendues inspirent une terreur subite (panique) » (*Le petit Robert. Dictionnaire universel des noms propres*, rédaction dirigée par Alain Rey, Paris, Dictionnaire le Robert, 1994, p. 1564).

<sup>320</sup>Panthéisme : « (du grec pan, tout, et théos, dieu). 1. Système religieux, philosophique qui identifie Dieu et le monde. 2. Divinisation de la nature » (*Maxipoche 2014*, Paris, Larousse, 2013, p. 992).

<sup>321</sup>Panique : « (du nom du dieu Pan). Terreur subite et contrôlable, de caractère souvent collectif [...] » (*ibid.*, p. 991).

<sup>322</sup>Emmanuel Bury, *op. cit.*, p. 208.

<sup>323</sup>*Le Serpent d'étoiles, op. cit.*, p. 75.

La nature a gardé son ancienneté. Si la reprise pastorale et les motifs des littératures anciennes sont si marqués dans l'œuvre de Giono des années Trente, c'est avant tout pour affirmer que, contrairement à l'homme, la nature reste fidèle à elle-même. Elle ne change pas et du coup, elle est source de savoir éternel.

### **La nature provençale, un relais moderne des traditions archaïques**

De par cette indépendance accordée à l'environnement, la nature n'est pas uniquement une toile de fond chez Giono : elle participe à l'action du récit et nourrit la langue du narrateur en métaphores, personnalisations et comparaisons bucoliques<sup>324</sup>. La nature est également cosmogonique et cosmologique, comme le sous-entend la cérémonie des bergers : la grande originalité de Giono au début des années Trente est d'assimiler la nature à un tout flexible<sup>325</sup>, le « magma panique »<sup>326</sup>, perceptible intuitivement par les bergers gionien à travers le chant, « *Le Chant du monde* »<sup>327</sup>. On peut déceler l'influence de Ramuz dont l'écriture se veut le reflet du tempérament d'éléments naturels personnifiés<sup>328</sup>. Cette conception panthéiste emprunte également à Georges Sand que Jean Giono lu avec intérêt.

---

<sup>324</sup>La méta-énonciation est révélatrice de cette sensualité accrue au contact de l'environnement naturel « On aura trouvé dans les pages précédentes l'obsession de l'eau et de la mer : cela vient qu'un troupeau est une chose liquide et marine » (*Le Serpent d'étoiles*, *op. cit.*, p. 99).

<sup>325</sup>« Autant de motifs que suggèrent le passage obligé par les ténèbres intérieures et extérieures avant d'accéder à la compréhension du monde et vivre en harmonie avec lui, immergé dans "cette épaisse boue de vie qu'est le mélange des hommes, des bêtes, des arbres et de la pierre". Pan est aussi le nom du Grand Tout » (Julie Sabiani, *Giono et la terre*, Paris, Le Sang de la Terre, 1988, p. 63).

<sup>326</sup>Dans l'imaginaire gionien des années Trente, la vie est une matière composée d'éléments hétérogènes formant à l'origine un tout homogène : « [...] ce que la Préface des *Vraies richesses* appelle le "magma panique" » (Jean Pierrot, « La cruauté dans l'œuvre de Jean Giono » dans *Giono aujourd'hui*, *op. cit.*, p. 208).

<sup>327</sup>*Le Chant du monde* dans Jean Giono, *Œuvres romanesques complètes*, tome II, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1972.

<sup>328</sup>« [...] il semble que les abondantes discussions autour de l'œuvre de Ramuz chez Grasset, à partir de 1924, n'aient pas laissé Giono indifférent au moment où le poète manosquin s'appêtait à l'aventure du roman » (Jérôme Meizoz, *L'Âge du roman parlant (1919-1939). Écrivains, critiques, linguistes et pédagogues en débat*, Genève, Droz, 2001, p. 327).

A bien méditer ces lignes, une solidarité se découvre entre tous les formes de la « vie intérieure » [expression de Michelet dans *Le Peuple*] que la paysannerie a pour Jean Giono mission de représenter éminemment. Un autre romancier de la terre l'avait précédé dans cette entreprise de réhabilitation : Georges Sand. Disciple de Pierre Leroux, le philosophe lui avait appris à « aimer religieusement la vie » [Pierre Leroux, *L'Encyclopédie nouvelles*, article « Bonheur »], elle éprouvait la nécessité de combattre l'intellectualisme cartésien et la théologie janséniste qui sous-tendait un pernicieux mépris de la chair. [...] Et ces romans que l'on dit « champêtre » avaient en leur temps une portée réellement révolutionnaire : sous le couvert des rites paysans — le labour ou les noces — ils célébraient la fécondité de la Nature dans toutes ses manifestations, jusques et y compris dans le « mystère de la reproduction » sexuelle<sup>329</sup>.

La cérémonie est révélatrice de cette conception panthéiste et cosmogonique du monde. À la différence de George Sand, Jean Giono dévoile, par la face sombre de la pastorale, l'apocalypse contenue dans la nature : la « peur panique. »

Dans le paganisme provençal gionien, la matière de la vie est réactive à la musique bergère. La musique permet notamment de sentir la panique, inspirée par la figure de Pan. Par conséquent, la Provence gionienne relie la conception idyllique du jardin (pensé selon la pastorale antique donc païenne) et le mythe biblique (la pastorale des classiques ou selon « la foi évangélique de Georges Sand »<sup>330</sup>). La nature dans *Le Serpent d'étoiles* constitue un mélange sensuel formé à partir du *locus amœnus*, du paradis terrestre selon la *Genèse* et d'une vision apocalyptique du monde.

Ça, en bas, c'était comme un coup d'orage : une ruée de moutons partout coulait au plein des vallées. Ça arrachait les barrières, ça écumait en bêtes qui bondissaient contre notre rocher ; ça déchiraient la terre et ça courait d'un grand trot résolu comme une lancée d'eau dans un torrent. Au milieu du bruit, on entendait le village en bas qui sonnait son tocsin. [...] Voilà ce que j'ai vu moi, petit bergerot, et ça n'est permis qu'une fois tous les cent ans, cette révolte des bêtes, sur un ordre venu du ciel, avec l'odeur de souffre. [...] Il y avait, de par le monde, cette nuit-là, un bruit terrible de bêlés de moutons et de cloches de clochers, de craquements de maisons de bois et des cris d'hommes, et des cris de femmes, et un grand ruisseau de colère qui dévalait l'escalier de la montagne<sup>331</sup>.

Autrement dit, cette vision baroque du monde naturel est une reprise classique et à la fois originale de la tradition pastorale appliquée à la Provence, contemporaine à l'auteur. Le caractère bucolique de l'environnement donne à la fois de l'importance à la conception païenne du monde tout en rappelant, lors de la cérémonie notamment, l'Éden et le péché originel. La vision biblique du *locus amœnus*, telle qu'on l'a définie

---

<sup>329</sup>*Ibid.*, p. 47-48.

<sup>330</sup>*Ibid.*, p.48.

<sup>331</sup>*Le Serpent d'étoiles, op. cit.*, p. 94.

dans l'introduction de cette recherche, est ici modifiée par Jean Giono pour faire ressortir un regard rustique et naturiste sur « l'Éden panthéiste »<sup>332</sup>. Tandis que l'Ancien Testament assoit l'homme sur le monde grâce à son autorité<sup>333</sup>, Jean Giono montre la petitesse de l'être humain face aux forces naturelles personnifiées<sup>334</sup>. On est à l'opposé sur ce point du récit gidien très marqué par l'anthropocentrisme.

Le panthéisme régule l'influence biblique : « Lorsque Giono évoque l'Apocalypse, c'est pour diminuer l'importance du récit biblique et pour mettre en valeur la plus grande force de la nature. [...] L'apocalypse est un processus qui se déroule dans la nature à tout moment »<sup>335</sup>. Malgré cette réduction de l'influence biblique, la conception édénique reste très marquée dans la mesure où elle renforce l'ontologie chez Giono ainsi que l'influence eudémoniste fortement présente. Si l'on ne compte plus le nombre de références bibliques dans le corpus gidien<sup>336337</sup>, il serait également peu aisé de trouver une œuvre de Giono où la *Bible* ne participe pas activement en arrière-plan à stimuler sa vision manichéenne de l'homme ignorant par son artifice, son orgueil et sa corruption, tous paradis terrestres qu'il ravage, même s'« il y en a qui ont conservé la pureté du cœur »<sup>338</sup>. La cérémonie des bergers dévoile une nature édénique, apocalyptique, omniprésente et souveraine, du moins dans les œuvres

---

<sup>332</sup>Joseph Ferdinand, *Gionisme et panthéisme*, Sherbrook, Naaman, 1987, p. 95.

<sup>333</sup>« Fructifiez et multipliez-vous, remplissez la terre et soumettez-la, ayez autorité sur les poissons de la mer et sur les oiseaux des cieux, sur tout vivant qui remue sur la terre ! » (*Genèse* I, 28 dans *La Bible, Ancien Testament*, édition publiée sous la direction d'Édouard d'Horme, Paris, Gallimard, 1956, p. 5).

<sup>334</sup>« Sais-tu pourquoi, Terre, nous avons peur ? / Sais-tu pourquoi nous sommes farouches ; / pourquoi nous écoutons le fil du vent et nous reniflons la poussière ? / C'est parce que nous nous sentons emportés par toi dans les travers du ciel à une horrible vitesse. Et, celui-là qui est venu, / nous avons lu dans ses yeux qu'il ne voyait pas ta vie à toi, Terre » (*Le Serpent d'étoiles*, *op. cit.*, p. 133).

<sup>335</sup>Llewelyn Brown, *op. cit.*, p. 52.

<sup>336</sup>« Le monde imaginaire d'André Gide est d'abord celui de la Bible et de l'Évangile. [...]“Je ne buvais à pleine Bible que le soir, mais au matin reprenais plus intimement l'Évangile” [*Si le grain ne meurt*, *op.cit.*, p. 265-266] » (Daniel Moutote, *Les Images végétales dans l'œuvre d'André Gide*, Paris, PUF, 1970, p. 26).

<sup>337</sup>Le dimanche « va marquer l'achèvement de la création de *Paludes*, qui se déroule en six jours, comme dans le récit de la Genèse » (Notes sur *Paludes*, *op. cit.*, p. 1308).

Dans *Les Nourritures terrestres* : « Bien sûr il y a beaucoup de références directes à la Bible et à ses personnages (et à l'Ancien et au Nouveau Testament) — à Tamar, à Moïse, à David, à Elisée, à Nathanaël, et à l'enseignement du Christ dans le Sermon sur la Montagne » (John H. Gillespie, « *Les Nourritures terrestres* comme manuel de délivrance : le rôle des résonances bibliques » dans *Retour aux Nourritures terrestres*, *op. cit.*, p. 47).

<sup>338</sup>*Le Serpent d'étoiles*, *op. cit.*, p. 135.

des années Trente<sup>339</sup> où le paganisme provençal et la fusion de l'homme pur avec la nature sont les plus prégnants : « fusion de l'homme et de la terre ; image de paix mais grosse de rudesse et de violence. Tout cela est caractéristique de ce qu'on a appelé la première période de Giono »<sup>340</sup>. André Gide, quant à lui, n'est pas étranger aux origines bibliques du *locus amœnus*. Sa reprise de la tradition persane accentue le caractère édénique des oasis qu'il décrit dans les *Nourritures* et *L'Immoraliste*, dans la mesure où le mot « jardin » en persan signifie paradis<sup>341</sup>. Cette assimilation entre le jardin et le mythe de *La Genèse* est visible si l'on considère que la poésie persane influença la structure des *Nourritures terrestres*.

*Les Nourritures terrestres* renferment plus particulièrement une image persane, celle des portes du Paradis, dont l'importance est encore plus grande. Saadi, dans l'introduction de son *Gulistan*, dit : « ce jardin agréable et ce verger touffu s'est trouvé divisé en huit chapitres, comme le paradis a huit portes » Cette allusion est un des lieux communs de la poésie persane. On la retrouve dans le *Divan* de Hafiz, et Rosenzweig-Schwannau explique ainsi ce jeu de mots qui assimile les chapitres d'un livre aux portes du paradis [...] <sup>342</sup>.

Malgré les nombreuses occurrences bibliques, le livre saint n'incite pas l'homme au bonheur dans le corpus gidien mais l'incite à nourrir son désir afin de ressentir son être.

### **La nature est le miroir de l'âme**

Dans *Les Nourritures terrestres*, André Gide insiste sur le dépaysement et la sensualité, au contact de la flore propre au bassin méditerranéen<sup>343</sup>. La prédominance de la rose met symboliquement en exergue autant la sensualité de la poésie persane que

---

<sup>339</sup>« Dès 1931-1932 [...] Giono adosse à l'exaltation primitiviste des éléments, montagnes, fleuves, forêts, etc., qui font entendre "le chant du monde", une rapide vignette apocalyptique [...] la "destruction de Paris", la Ville, régénérée par une nature qui reprend ses droits » (Pierre-Marie Héron « Giono et les écrivains prolétariens » dans *Giono dans sa culture*, *op. cit.*, p. 392).

<sup>340</sup>Pierre Citron, *Giono*, *op. cit.*, p. 24.

<sup>341</sup>« Dans ce paysage aride le paradis (comme son nom persan l'indique) c'est le jardin » (Patrick Pollard, *op. cit.*, p. 32).

<sup>342</sup>David H. Walker, « L'inspiration orientale des *Nourritures terrestres* », *op. cit.*, p. 212.

<sup>343</sup>Voir le graphique n° 1 et 2 dans la liste des graphiques.

l'indépendance de l'être<sup>344</sup>, comme le suppose la symbolique orientale<sup>345</sup>, ainsi que l'émergence du nouvel être, selon la mythique pastorale<sup>346</sup>. Néanmoins, André Gide n'est pas le chantre des paysages arabes : le cadre naturel agit principalement comme arrière-plan concrétisant extérieurement ses découvertes intimes lors des expériences algériennes. On comprend de ce fait le caractère plus littéral de l'Arcadie gidienne. En effet, sa connaissance de l'Afrique du Nord est fortement limitée (Gide ne parle pas l'arabe) contrairement à Giono qui connaît parfaitement la nature qu'il décrit dans *Le Serpent d'étoiles*, où l'auteur s'inspire des lieux communs propres à sa région natale<sup>347</sup>. Lorsque Gide parle de la culture arabe, on constate que les phrases sont très générales. Pour l'écrivain, « ce peuple est toujours mystérieux. Sans Athman, [il] n'y comprendrai[t] rien. Athman, c'est [s]on unique clef, [s]on "sésame ouvre-toi" »<sup>348</sup> lui expliquant les us et coutumes des arabes. Dans les *Nourritures* et *L'Immoraliste* principalement, la pastorale, dans les mains de Gide, est un outil pour traduire le sentiment du narrateur, confronté à un nouvel environnement en Afrique du Nord :

Jardins ! je redirai pourtant qu'elles étaient avec le soir vos accalmies délicieuses. Jardins ! Il y en eut où l'on aurait cru se laver ; il y en eut qui n'étaient plus que comme un verger autonome où murissait des abricots ; d'autres pleins de fleurs et d'abeilles, où des parfums rôdaient, si forts qu'ils eussent tenu lieu de mangeaille et nous grisaient autant que des liqueurs<sup>349</sup>.

<sup>344</sup>« Selon F Portal, la rose et la couleur rose constitueraient un symbole de régénération du fait de la parenté sémantique du latin *rosa* avec *ros* la pluie, la rosée » (Jean Chevalier, *Dictionnaire des symboles : mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, R. Laffont Jupiter, 1982, p. 823). Cette association symbolique semble ancienne comme le suppose le mythe de l'Âne d'or dans les *Métamorphoses* d'Apulée.

<sup>345</sup>« En plus de cet exemple de l'abandon à la vie des sens, Hafiz fournit à Gide des images qui caractérisent la poésie persane, et que Gide emploie pour donner à son livre cette atmosphère orientale qui, dans son esprit, favorise l'éclosion de la personnalité. Ainsi Gide évoque la rose, qui joue un rôle important dans toute la littérature orientale » (David H. Walker, « L'inspiration orientale des *Nourritures terrestres* », *op. cit.*, p. 206).

<sup>346</sup>« La rose, par son rapport avec le sang répandu, paraît souvent être le symbole d'une renaissance mystique : Sur le champ de bataille où sont tombés de nombreux héros, poussent des rosiers et églantiers... Des roses et des anémones sont sorties du sang d'Adonis tandis que ce jeune dieu agonisait... » (Jean Chevalier, *op. cit.*, p. 823). « *Et formosus ouis ad flumina pauit Adonis* » (*Bucoliques*, X, 18), soit : « [...] lui aussi le bel Adonis a fait paître des brebis au bord des cours d'eau » (*Bucoliques*, *op. cit.*, p. 109).

<sup>347</sup>« Là-bas loin, sur le large dos de la montagne, il y avait d'autres troupeaux d'Arles, de Crau, de Camargue, d'Albaron [...] » et « Albaron se trouve en Camargue, sur le bord du Petit Rhône, à 15 km au sud-ouest d'Arles » (*Le Serpent d'étoiles*, *op. cit.*, p. 94 et 948).

<sup>348</sup>André Gide, Henri Ghéon, *Correspondance* (1897-1903), volume I, Paris, Gallimard, 1976, p. 189.

<sup>349</sup>*Les Nourritures terrestres*, *op. cit.*, p. 430.

La compensation de son ignorance par des descriptions pastorales confère à l'Orient fantasmé un caractère bucolique. Cependant, la nature n'est pas centrale dans la fiction gidienne contrairement aux paysages du *Serpent d'étoiles* qui « font aussi partie intégrante du récit et de l'intrigue »<sup>350</sup>. Elle est même plutôt secondaire lorsqu'on considère que l'abstinence, si cher à Gide, est une manière de contenir le désir pour mieux jouir par la suite de l'instant : « ... Ma soif augmentait d'heure en heure, à mesure que je buvais. À la fin, elle devint si véhémence, que j'en aurais pleuré de désir »<sup>351</sup>. Si les *topoi* pastoraux, tel que l'eau vivifiante, illustrent un nouveau rapport à la nature, on remarque néanmoins que l'être nouveau doit pouvoir se passer de toute chose, y compris de la nature, pour ne pas limiter son exploration sensorielle. Même si la nature est vue à travers une multitude de paysage, comme le suppose ironiquement Paul Valéry<sup>352</sup>, la doctrine ne se limite pas à l'environnement : « Que dirais-je ? choses véritables. — AUTRUI — importance de sa vie ; lui parler... »<sup>353</sup>.

Chez Giono, la nature est centrale car elle remplit plusieurs fonctions au sein de l'œuvre. Elle témoigne d'une singulière vision et compréhension du monde<sup>354</sup>, correspond aux pratiques et aux mentalités des bergers<sup>355</sup> et peut même servir, selon une perspective cosmogonique et apocalyptique, d'argument apologétique contre l'urbanisation. La nature n'est pas vitale chez Gide à la différence du *Serpent d'étoiles* où cet environnement est intrinsèquement lié au mode de vie des bergers. Si André Gide use d'un cadre naturel, c'est principalement pour deux raisons. La première est le dépaysement, soit le renouveau qui alimente l'intérêt envers une manière sensuelle de percevoir le monde, et de ressentir le temps et l'espace. L'immobilité représente la mort

<sup>350</sup>Colette Trout et Derk Visser, *op. cit.*, p. 145.

<sup>351</sup>*Ibid.*, p. 438.

<sup>352</sup>Lettre de Valéry à Gide, mardi 21 septembre 1897, compte-rendu critique des *Nourritures terrestres* « Ce qui fait l'amusement de ton petit Baedeker, c'est qu'il y a un peu de tout » (André Gide, Paul Valéry, *Correspondance* (1890-1942), Paris, Gallimard, 2009, p. 447).

<sup>353</sup>*Les Nourritures terrestres, op. cit.*, p. 440.

<sup>354</sup>« Quand elle s'en va faire ses commissions à Forcalquier, qu'elle discute l'aubergine, qu'elle tâte la fleur d'artichaut, on ne sait pas, on ne peut pas savoir qu'elle est savante de la grande science du ciel et de la terre, qu'elle connaît par le fin fond du secret le poids véritable de l'aubergine et l'âpre sang de l'artichaut » (*Le Serpent d'étoiles, op. cit.*, p. 78).

<sup>355</sup>« Les gestes étaient là d'une naturelle simplicité. On fit un repas d'herbe et de nuit. On avait posé au rebord de l'aire un grand plat plein de cette saladelle des collines bien pâle, choisie à l'ombre et qui grouillait, luisait d'huile, comme un nid d'araignées vertes. On allait là-dedans avec les doigts, chacun à son tour ; on était tous en rond, avec le plat au milieu ; une large assise de pain étalée à pleine main gauche servait d'assiette et de serviette, et quand ce pain avait bien pompé des gouttes d'huile, bien essuyé le doigt, on le mangeait, et il avait le goût d'une après-midi de moisson » (*ibid.*, p. 73).

opposée à une sensualité dominante fondée sur la « fièvre vagabonde »<sup>356</sup> et la découverte. Pour traduire ce changement intérieur, la convalescence et le voyage ne sont pas deux motifs suffisants, mais des éléments perturbateurs. Le voyage attise l'intérêt ; la convalescence créer une dynamique nouvelle au contact de la vie devenue « une efflorescence de la mort »<sup>357</sup>, mais ce qui importe pour traduire l'éveil sensoriel se situe dans les particularités de ces paysages arabes. La nature exotique permet l'expérimentation et l'évolution de cet être nouveau ; elle l'accompagne dans ses premières découvertes sensorielles à travers les nombreuses sensations qu'elle permet comme la quiétude, l'absence de contrainte et la vitalité. Le cadre oriental se prête plus facilement à l'expérience. La deuxième raison justifiant le cadre naturel dans le corpus gidien est la poétisation du message. Le narrateur homodiégétique veut rendre attractive sa vision lorsqu'il la communique à Nathanaël : la sensation lyrique se doit d'être vivifiante, tonique, brusque et pleine de joie dans le dénuement solitaire et l'insouciance morale. Un milieu urbain ne permet pas une telle expérimentation sensorielle, un tel comportement au sein d'une société régie par des lois et des devoirs, alors qu'en Afrique du Nord, la nature est source d'abondance, de vitalité et l'homme blanc y est libre<sup>358</sup>. Le climat et le cadre sont favorables en Algérie pour exprimer poétiquement l'exaltation du corps « à fortifier, à le bronzer » dit Michel<sup>359</sup>.

---

<sup>356</sup>*Ibid.*, p. 380.

<sup>357</sup>*Ibid.*, p. 434.

<sup>358</sup>« Car Biskra n'était pas seulement le paradis des enfants ; à une époque où le tourisme se développait pour les Français fortunés de la métropole et les Anglais avides de sensations, c'était aussi un paradis sexuel, où tous les goûts pouvaient se satisfaire » (Frank Lestringant, *op. cit.*, p. 249).

<sup>359</sup>*L'Immoraliste*, *op. cit.*, p. 623.

## Une fusion de l'être et de la nature

Lorsque le nouvel être ouvre « les portes de sa perception »<sup>360</sup>, c'est pour ne faire qu'un avec la matière qui l'entoure. En réalité, la ferveur se situe davantage dans les sens plutôt que dans une fusion avec l'environnement. Pour Giono, l'association entre l'être et la nature est davantage accentuée dans la mesure où le berger vit en harmonie avec celle-ci. Il la comprend, ou plutôt il la devine par ses instincts.

Le monde entier participait à l'émigration des bêtes. L'ordre en était venu de l'au-delà du ciel dans l'éclatant mystère du soleil. La marée montante des bêtes obéissait aux ordres du monde ; j'étais rempli de ce grand bruit monotone comme une éponge dans un bassin. J'étais plus ce bruit que moi-même, des ruissellements de moutons descendaient le long de mes bras ; je les entendais fourmiller dans les grands bois de mes cheveux ; ils pesaient à sonner du pied cornu sur l'empain de ma poitrine ; tout d'un coup je senti la vertigineuse rotation de la terre et je m'éveillai<sup>361</sup>.

La fusion de l'homme avec la nature est révélatrice d'un âge d'or désiré. Pour Gide, c'est une sorte d'ataraxie voluptueuse lorsque la sensation et l'esprit ne font qu'un tandis que pour Giono, « l'homme fusionnerait avec la nature à tel point que les questions d'ordre et de désordre ne se poseraient plus, dans un univers qui constituerait “un repère irremplaçable, une mesure à quoi rapporter tout le reste”, ainsi que l'explique Henri Godard dans *D'un Giono l'autre* »<sup>362</sup>. Dans les deux corpus, la nature est source d'abondance et de richesses, autres que matérielles. Nos deux auteurs reprennent la tradition des églogues dans la mesure où la nature est riche envers celui qui sait la regarder.

---

<sup>360</sup>« *If the doors of perception were cleansed, everything appear to man as it is : infinite* » soit « Si les portes de la perceptions s'ouvraient, tout apparaîtrait tel qu'il est : infini » « A Memorable Fancy » dans William Blake, *Le Mariage du Ciel et de l'Enfer*, traduit de l'anglais par Alain Suied, Orbey, Arfuyen, p. 76-77, où « Isaïe répondit : “Certes, je ne vis ni n'entendis aucun Dieu par quelque perception limitée de mes organes, mais mes sens découvrirent l'infini dans toute chose [...] » (William Blake, *Le Mariage du Ciel et de l'Enfer*, traduction inédite par André Gide, Paris, Claude Aveline, 1923, p. 37).

L'expression est d'autant plus pertinente que cet art de vie, rattaché à la perception, était déjà évoqué dans le *Journal* en 1895, avant sa lecture de Blake : « Peut-on comprendre cela ? Toute sensation est d'une présence infinie » (*Journal*, *op. cit.*, p. 198).

<sup>361</sup>*Le Serpent d'étoiles*, *op. cit.*, p. 83-84.

<sup>362</sup>Corinne Von Kymmel-Zimmermann, *Jean Giono ou l'expérience du désordre*, analyses littéraires et histoire de la langue française, laboratoire textes et cultures, sous la direction de Monsieur le Professeur Christian Morzewski, Université d'Artois, 2010, p. 79.

Les *Bucoliques* ne sont pas une fuite hors du réel mais une réhabilitation du réel. C'est ainsi que la campagne qui est leur décor, pour être peuplée par la poésie, doit être regardée avec les yeux des âmes pures. De même, le monde dans sa totalité, est un merveilleux spectacle à qui sait le regarder<sup>363</sup>.

Cette citation peut s'appliquer aux deux auteurs étudiés ici. Pour André Gide, on peut ajouter que sa pastorale se base aussi sur une réhabilitation du corps et une affirmation de l'individu. *Le Serpent d'étoiles* est plus fidèle à la citation ci-dessus dans le sens où le récit nous présente une cohésion sociale unique entre les bergers faisant résistance, par leur mode de vie, à la modernité ignorant les plaisirs simples et innocents.

**« Parce que grand rêveur, est donc naturellement un homme de la liquidité »<sup>364</sup>**

On a abordé à plusieurs reprises l'assimilation de la nature à l'être diluant ses sensations dans l'environnement. Cette corrélation nous a permis de mettre en valeur la considération de l'écrivain envers le cadre naturel dans la fiction et de désigner la nature en tant qu'élément contribuant à enrichir poétiquement les paroles des deux néophytes, le narrateur des *Nourritures* et Michel dans *L'Immoraliste*. Par rapport à cette corrélation entre l'être et le réel, un élément souligne une possible fusion du corps et de l'environnement dans le corpus gidien<sup>365</sup> : les fluides. La liquidité est en effet plus qu'une simple substance traduisant la ferveur vivifiante au contact de l'environnement oriental<sup>366</sup>. Elle traduit l'immersion du corps et une rare fusion complète avec la nature, à l'instar du berger gionien capable de comprendre la nature de par sa proximité et sa

---

<sup>363</sup>Jean-Pierre Néraudau, *op. cit.*, p. XXIX.

<sup>364</sup>Jacques de Bourbon-Busset, « Giono et la liquidité » dans *Association des amis de Jean Giono*, n° 17 (1982), p. 22.

<sup>365</sup>La sexualité permet la fusion de l'être et de l'animal mais cet élément n'est pas pertinent dans notre corpus gidien dans la mesure où Gide poétise le rapport sexuel par des hyperboles mélioratives tout en limitant le grossier par l'ellipse : « Quoiqu'en dise M. de Gourmont, qui s'efforce de voir sur ce point, entre l'homme et les espèces animales, de troublantes analogies, j'estime que cette analogie n'existe que dans la région du désir [...] » (*Si le grain ne meurt*, *op. cit.*, p. 312).

<sup>366</sup>L'eau vivifiante est davantage évoqué dans *Si le grain ne meurt* lorsque l'auteur mentionne son séjour à la station thermale à Champel. Durant sa cure d'hydrothérapie, il déclara : « Ô torrents écumeux ! cascades, lacs glacés, ruisseaux ombragés, sources limpides, transparents palais de la mer, votre fraîcheur m'attire ; puis, sur le sable blond, le doux repos près du repliement de la vague » (*ibid.*, p. 292).

sensualité accrue<sup>367</sup>. Dans *Les Nourritures terrestres*, l'eau échappe, comme dans *Le Serpent d'étoiles*, aux considérations métaphysiques<sup>368</sup>.

J'étais assis dans ce jardin ; je ne voyais pas le soleil ; mais l'air brillait de lumière diffuse comme si l'azur du ciel devenait liquide et pleuvait. Oui vraiment il y avait des ondes, des remous de lumières ; sur la mousse des étincelles comme des gouttes ; oui vraiment, dans cette allée on eût dit qu'il coulait de la lumière, et des écumes dorées restaient au bout des branches parmi ce ruissellement de rayons<sup>369</sup>.

Dans l'imaginaire gidien, cette liquidité liée à la lumière et à la contemplation (à l'ombre d'un arbre ou à partir d'une terrasse ou d'un balcon), fait sauter, tout comme Giono, les barrières rationnelles<sup>370</sup> au profit d'une sensualité accrue, où la fusion du corps et de la nature au sein de cette métamorphose est possible. « Ce rêve essentiel de l'eau vivante, qui circule dans l'être comme une sève »<sup>371</sup> remonte à l'enfance.

Mais pour dire à quel point l'instinct d'un enfant peut errer, je veux indiquer plus précisément deux de mes thèmes de jouissance : l'un m'avait été fourni bien innocemment par George Sand, dans ce conte charmant de *Gribouille*, qui se jette à l'eau, un jour qu'il pleut beaucoup, non point pour se garer de la pluie, ainsi que ses vilains frères ont tenté de le faire croire, mais pour se garer de ses frères qui se moquaient. Dans la rivière, il s'efforce et nage quelque temps, puis s'abandonne ; et dès qu'il abandonne, il flotte ; il se sent alors devenir tout léger, bizarre, végétal ; il lui pousse des feuilles par tout le corps ; et bientôt l'eau de la rivière peut couler sur la rive le délicat rameau de chêne que notre ami Gribouille est devenu. — Absurde ? — Mais c'est bien là précisément pourquoi je le raconte ; c'est la vérité que je dis, non point ce qui me fasse honneur. Et sans doute la grand-mère de Nohant ne pensait guère écrire là quelque chose de débauchant ; mais je témoigne que nulle page d'*Aphrodite* ne put troubler nul écolier autant que cette métamorphose de Gribouille en végétal le petit ignorant que j'étais<sup>372</sup>.

Cette obsession traduit la plus pure expression de la sensualité, voire de la sexualité chez Gide. Avant le didactisme sexué de *Corydon*, le refuge de la sensualité, perçue comme gênante, voire indécente, consistait à une recherche de la volupté. D'un point de

---

<sup>367</sup>« C'était une belle fontaine plate de nez comme une abeille. Elle racontait par trois bouches à la fois, trois longues histoires pleines de cresson, de poissons frais, d'anguilles et de grenouilles ; elle parlait de beaux lavages de pieds et d'un long boire à gueule ouverte » (*Le Serpent d'étoiles*, op. cit., p. 89).

<sup>368</sup>« Que Gide ait vu l'homme, dans une certaine mesure, à travers la plante, ses espèces, sa structure et les activités qui le concernent, voilà qui semble évident » (*Les Images végétales dans l'œuvre d'André Gide*, op. cit., p. 149).

<sup>369</sup>*Les Nourritures terrestres*, op. cit., p. 372.

<sup>370</sup>« La terrasse monumentale [...] une nef immense amarrée ; parfois elle semblait avancer sur la ville. » Le verbe d'état précisant la suite de cette association aqueuse limite néanmoins la comparaison à la sensorialité de l'être : « Toute rumeur en montant s'épuisait ; il semblait que ce fussent des vagues et qu'elles déferlassent ici » (*Les Nourritures terrestres*, op. cit., p. 387).

<sup>371</sup>Daniel Moutote, op. cit., p.158.

<sup>372</sup>*Si le grain ne meurt*, op. cit., p. 117.

vue psychanalytique, ces fluides peuvent exprimer le relâchement du corps, et renvoyer par conséquence à l'éjaculation concluant cette quête de jouissance, contenu un temps, puis réalisé en Afrique. Dans *Paludes*, cette fusion du corps et de l'environnement est évoquée lors d'un cauchemar du narrateur.

Enfin chère amie, pourquoi est-ce que vous êtes ce soir toute fondue ?... — mais vous vous dissolvez complètement, ma chère ! — Angèle ! Angèle ! entendez-vous, — voyons entendez-vous ? ... et ne restera-t-il plus de vous que cette branche de nymphéa botanique (et j'emploie ce mot dans un sens bien difficile à apprécier aujourd'hui) — que je vais récolter sur le fleuve...<sup>373</sup>.

Cette transformation n'est pas négative en soi dans la mesure où Angèle constitue l'unique point de repère lors de la vision cauchemardesque. La conversion en végétal traduit plutôt la peur irrationnelle de l'abandon ainsi que le besoin de voyager, évoqué la veille, pour sortir de cet « aquarium »<sup>374</sup>. Il s'agit ici de la fluidité comme expression d'un « "lyrisme sensationnelle" qui n'est autre qu'une association, par les sens, avec la réalité extérieure »<sup>375</sup>, soit une recherche constante du désir associé aux soifs et aux eaux rassasiantes. L'eau rapproche le métabolisme du corps humain aux végétaux pour accentuer l'association de l'être avec la nature. Le *topos* du pied, associé à la racine, met en valeur cette corrélation à travers de nombreuses images métapoétiques liées à l'assouvissement du désir, la quiétude et la jouissance à sentir la vie parcourir le corps. Selon ce rapport voluptueux, le pied exprime la jouissance à être dans l'enracinement renouvelé<sup>376</sup> à chaque instant<sup>377</sup> :

À cet âge, mes pieds nus étaient friands du contact de la terre mouillée, du clapot des flaques, de la fraîcheur ou de la tiédeur de la boue. Je sais pourquoi j'aimais tant l'eau et surtout les choses mouillées : c'est que l'eau plus que l'air nous donne la sensation immédiatement différente de ses températures variées<sup>378</sup>.

---

<sup>373</sup>*Paludes, op. cit.*, p. 295.

<sup>374</sup>*Ibid.*, p. 296.

<sup>375</sup>David H. Walker, « La Nature et l'imaginaire dans *Les Nourritures terrestres* » dans *Retour aux Nourritures terrestres, op. cit.*, p. 211.

<sup>376</sup>« [...] j'ai senti la palpitation encore de la vie qui ne pouvait pas s'endormir, à l'horizon trembler de défaillance, à mes pieds se gonfler d'amour » (*Les Nourritures terrestres, op. cit.*, p. 381).

<sup>377</sup>« Délicieuse à nos pieds nus la terre humides » (*ibid.*, p. 389).

<sup>378</sup>*Ibid.*, p. 404-405.

Dans *L'Immoraliste*, la pêche dans l'étang permet à l'homme de se libérer pleinement, d'oublier son enveloppe corporelle et dépasser son rôle social pour vivre pleinement le moment présent sans aucune limite et contrainte.

Charles, qui jusqu'alors était resté près de son père sur la rive, n'y tint plus : il ôta brusquement ses souliers, ses chaussettes, mit bas sa veste et son gilet, puis, relevant très haut son pantalon et les manches de sa chemise, il rentra dans la vase résolument. Tout aussitôt je l'imitai. « Eh bien ! Charles ! criai-je, avez-vous bien fait de revenir hier ? » Il ne répondit rien, mais me regarda tout riant, déjà fort occupé à sa pêche. Je l'appelai bientôt pour m'aider à cerner une grosse anguille ; nous unissions nos mains pour la saisir... Puis après celle-là, ce fut une autre ; la vase nous éclaboussait au visage ; parfois on enfonçait brusquement et l'eau nous montait jusqu'aux cuisses ; nous fûmes bientôt tout trempés. À peine dans l'ardeur du jeu échangeâmes-nous quelques cris, quelques phrases ; mais à la fin du jour, je m'aperçus que je tutoyais Charles, sans bien savoir quand j'avais commencé<sup>379</sup>.

Ce dépassement du corps et cette sensibilité nouvelle se rapprochent du grand tout que Jean Giono décrit : « La nature gionienne se trouve fondamentalement, composée d'un seul élément, une masse de matière à demi liquide, homogène et indifférenciée : pour désigner cet état primitif de la matière<sup>380</sup>, Giono utilise volontiers les métaphores parallèles de la pâte, de la boue, de la soupe »<sup>381</sup>. Dans *Le Serpent d'étoiles*, comme le suppose l'épigraphe<sup>382</sup>, l'association de la mer et de la terre permet de mettre en exergue les puissances manifestes peuplant le sol<sup>383</sup>. Par ses transhumances, le berger est implicitement associé à la figure aventureuse et voyageuse du marin découvrant l'inconnu de nouvelles terres. Cette comparaison symbolique reste équivoque dans la mesure où le berger est respectueux de la nature tandis que le marin incarne davantage une bravade face aux puissances de la mer. Il est certain que dans l'imaginaire gionien, être berger demande du courage et de la volonté mais le sens de la comparaison est autre. Il serait plus cohérent de voir dans le milieu maritime un environnement naturellement hostile à l'homme. Le marin serait celui qui sait sonder par sa sagacité

---

<sup>379</sup>*L'Immoraliste*, op. cit., p. 636.

<sup>380</sup>« Des vagues de terre et de l'écume d'arbre à la perte de la vue ! » (*Le Serpent d'étoiles*, op. cit., p. 69).

<sup>381</sup>Jean Pierrot, op. cit., p. 207.

<sup>382</sup>« Votre œuvre peut-elle faire vis-à-vis à la pleine campagne et au bord de la mer ? Walt Whitman » (*Le Serpent d'étoiles*, op. cit., p.65).

<sup>383</sup>« La mer est ressentie par Giono comme une valeur dynamique. Les images marines dessinent un vaste mouvement qui emporte les barrières cloisonnant l'espace et l'être et recréent un espace unifié où les antinomies s'évanouissent et où s'annule le pouvoir dislocateur du temps » (Michel Belghmi, *Giono et la mer*, Talence, Presses Universitaires de Bordeaux, 1987, p. 34).

l'inconnu d'un lieu où ses capacités sensorielles sont normalement peu efficaces<sup>384</sup>. La liquidité fait également référence au liquide amniotique<sup>385</sup>, puissant symbole de la vie à l'instar de l'eau chez Gide. Dans *Les Nourritures terrestres* principalement, « ces images traduisent la volonté de transcendance : le narrateur cherche à fuir la matérialité du réel, à se hausser au-dessus d'elle »<sup>386</sup> par de multiples transformations sensuelles telle que « la métamorphose de la lumière en liquide »<sup>387</sup>.

On retrouve ce même dépassement dans *Le Serpent d'étoiles* lorsque les multiples formes de la vie sont déformées par la sensation de vitesse ; l'isotopie maritime accentue la transformation du milieu naturel en un milieu aqueux : « On descendait dans les bas-fonds de la terre, comme dans des tourbillons d'eau ; on entendait claquer des mâchoires sur le vide de notre sillage »<sup>388</sup>. Ce dépassement de la perception cartésienne, en faveur d'une nouvelle sensibilité, contraste dans le corpus gidien avec « les motifs dynamiques et aériens, qui traduisent l'effort de l'imagination pour échapper à la vie organique afin d'atteindre à une existence suprasensible »<sup>389</sup>. Chez Gide, la nature remplit toujours une fonction, liée à la nouvelle réflexion de l'être : l'air est l'expression d'un besoin d'échappement, de renouvellement tandis que la terre (comprenant l'eau et les êtres végétaux) témoigne de cette recherche sensuelle qui, par l'imitation, créer une seconde identité, plus sauvage et naturelle, basée sur l'instinct. De ce fait, il est difficile de percevoir une véritable métamorphose à travers les images végétales dans la mesure où cette fusion est constamment limitée par la perception. Dans le corpus gidien, le corps se distingue toujours de l'environnement. À l'inverse, le paganisme Provençal permet aux pâtres de dépasser le simple rapport sensoriel astreint aux cinq sens. Le berger gionien, à travers la conception cosmogonique du monde, traduit un rapport à la nature d'ordre supérieur, quasi mystique. André Gide se limite à un éveil sensuel, même si certains thèmes rapprochent l'être gidien à un esprit

---

<sup>384</sup>Toutes les constellations d'images marines qui se déploient dans ce récit soulignent l'allégresse d'hommes arrachés à la pesanteur, délivrés du poids de la terre. Le mouvement tend à devenir dynamique d'envol » (*ibid.* p. 36).

<sup>385</sup>« Le dieu avait du ciel jusqu'aux genoux. [...] La terre est accroupie dans le ventre du ciel comme un enfant dans sa mère » (*Le Serpent d'étoiles, op. cit.*, p. 117 et 118).

<sup>386</sup>David H. Walker, « La Nature et l'imaginaire dans *Les Nourritures terrestres* », *op. cit.*, p. 224.

<sup>387</sup>*Ibid.*, p. 214.

<sup>388</sup>*Le Serpent d'étoiles, op. cit.*, p. 98.

<sup>389</sup>David H. Walker, « La nature et l'imaginaire dans *Les Nourritures terrestres* », *op. cit.*, p. 229.

fusionnant avec la nature environnante, tant la ferveur et le sensualisme est intense dans certains livres des *Nourritures*. Pour mieux approfondir les fonctions du cadre naturel, l'étude du berger gionien et gidien est indispensable à notre étude : « Quoiqu'il en soit, les deux auteurs auraient pu s'accorder sur la fameuse phrase de Gide dans *Les Nouvelles Nourritures* : "Que l'homme est né pour le bonheur, certes toute la nature l'enseigne" »<sup>390</sup>. André Gide se sert de la nature pour rendre compte des changements intérieurs du personnage principal (ou du narrateur) tandis que Jean Giono s'attache à dépeindre une relation panthéiste entre l'homme et la nature pour faire émerger dans les deux cas une philosophie personnelle de l'existence. Il serait intéressant de s'interroger sur la place et la (les) fonction(s) du berger dans nos deux corpus respectifs.

## CHAPITRE II : Le lien entre l'homme et la nature

La nature est fortement présente dans la fiction pour refléter l'état d'esprit des protagonistes gidiens et gioniens. Mais la nature ne se limite pas uniquement au tempérament de ces personnages. Elle les stimule sensoriellement et accentue leurs jugements critiques sur eux-mêmes et sur les autres comme nous allons le voir à travers le milieu urbain des premières œuvres de Gide où déjà la nature fut révélatrice d'une prise de conscience.

### **Penser la nature : entre objectivité scientifique et expériences empiriques**

Dans la partie précédente, nous avons très peu parlé de *Paludes* et du *Prométhée mal enchaîné* car le cadre naturel était tout autre ou absent. Dans *Paludes*, l'enfermement est dépeint à travers les cénacles littéraires et le quotidien d'un jeune littéraire symboliste parisien, soit deux éléments rattachés au milieu urbain. Lorsque la nature est évoquée, on retrouve la thématique de la quiétude et de la solitude propre au tempérament de Tityre, l'antonyme de toute ferveur : « je suis Tityre et solitaire et

---

<sup>390</sup>Colette Troust et Derk Visser, *op. cit.*, p. 26.

j'aime un paysage ainsi qu'un livre qui ne me distrait pas de ma pensée »<sup>391</sup>. La description des phénomènes naturels marque la différence avec l'exaltation des *Nourritures* ; le narrateur de *Paludes* use d'un vocabulaire botanique technique, recherché et précieux, accordé avec un regard scientifique et mécaniste analysant les phénomènes naturels :

Un air presque tiède soufflait ; au-dessus de l'eau, de frêles gramens se penchaient qui firent ployer des insectes. Une poussée germinative disjoignait les marges de pierres ; un peu d'eau s'enfuyait, humectait les racines. Des mousses jusqu'au fond descendues, faisaient une profondeur avec l'ombre : des algues glauques retenaient des bulles d'air pour la respiration des larves. Un hydrophile vint à passer. Je ne pus retenir une pensée poétique et, sortant un nouveau feuillet de ma poche, j'écrivis : *Tityre sourit*<sup>392</sup>.

Le jardin ici ne peut être qu'un maigre havre de paix dont le narrateur ne sait jouir tant sa préoccupation pour son art l'obsède et du même coup, l'enferme. Néanmoins, la nature est déjà source d'inspiration poétique et permet au narrateur d'écrire sur les quelques rares activités de Tityre, pourtant le parfait exemple de la sédentarité.

Tityre au bord des étangs va cueillir les plantes utiles. Il trouve des bourraches, des guimauves efficaces et centaurées très amères. [...] À cause de la vertu des plantes, il cherche des gens à soigner. [...] Et comme aucun enfin ne souhaitait guérir et que les fleurs fussent fanées, Tityre prend lui-même la fièvre pour pouvoir au moins se soigner...<sup>393</sup>.

La nature permet à Tityre une ouverture sociale tout en lui offrant la possibilité d'être altruiste. Dans cette œuvre traitant de l'enfermement avec ironie, la nature est un ressort propre au comique de l'absurde. Le narrateur n'a jamais autant ressemblé à Tityre qu'au contact d'un cadre naturel devenu burlesque par l'action du personnage.

— Hubert, quand il fut bien caché, commença d'appeler le canard. [...] Le ciel au-dessus de nous s'assombrit de leur nuage triangulaire ; puis le bruit de leurs ailes s'accrut de ce qu'alors ils descendirent ; et lorsqu'ils furent assez près, moi je commençai de tirer. « Ils vinrent bientôt si nombreux, qu'à vrai dire je ne visais qu'à peine ; je me contentais de presser un peu plus, à chaque nouveau coup la poire, — tant la détente était facile ; — elle ne faisait pas d'autre bruit que celui dans les airs, d'une chandelle d'artifice à l'instant de son éclosion — ou que le son plutôt de « *Palme!* » dans un vers de M. Mallarmé<sup>394</sup>.

---

<sup>391</sup>*Paludes, op. cit.*, p. 273.

<sup>392</sup>*Ibid.*

<sup>393</sup>*Ibid.*, p. 297.

<sup>394</sup>*Ibid.*, p. 302.

Les non-sens diversifient les activités des deux protagonistes tout en enrichissant des parallèles caractériels fondés sur « l’auto-représentation diminutive »<sup>395</sup>. L’environnement naturel forme un lien entre créateur et créature par la mise en abyme. Dans le récit-cadre et le récit encadré, la nature permet l’inspiration, aussi limitée soit-elle. L’environnement naturel, dès *Paludes*, constitue une ouverture sur le monde, et plus important encore, sur soi. Le narrateur est conscient de cette ouverture lorsqu’il souhaite renouveler ces visions poétiques par le voyage : « Ne noter du voyage, rien que les moments poétiques — parce qu’ils rentrent plus dans le caractère de ce que je le désirais »<sup>396</sup>. Rappelons néanmoins qu’anticiper, c’est déjà s’enfermer selon *Les Nourritures terrestres*. Dans *Le Prométhée mal enchaîné*, le cadre naturel occupe des fonctions similaires au récit paludéen. L’action du récit se déroule également dans le Paris contemporain à l’auteur tandis que l’environnement naturel est évoqué à travers des figures virgiliennes dans un récit enchâssé. Par cet éloignement narratif marqué par la mise en abyme, l’environnement naturel est relayé au second plan. Pour être plus précis, le *locus amœnus* de Tityre reprend le *statu quo* paludéen<sup>397</sup> à partir duquel la civilisation va germer. À son apogée, Tityre « put goûter quelque joie à dormir étendu dans [l’] ombre » à l’instar des bergers arcadiens. Mais en fin de compte, sa sédentarité le condamne à la solitude tandis qu’Angèle suit Mœlibée — l’avatar sensuel d’Hubert de *Paludes*. Dans les deux textes, le cadre naturel met en évidence le tempérament casanier des deux Tityres pour illustrer un enfermement. Le moyen est le même mais les buts diffèrent : *Paludes* dénonce le symbolisme en tant que mouvement artistique confiné à cause de ses principes sclérosés tandis que *Le Prométhée mal enchaîné* pointe du doigt la liberté humaine contaminée par des principes moraux trop contraignants<sup>398</sup>. Dans les deux textes, la religion est moquée en tant que restriction à cette volonté d’être, lyriquement traduite dans *Les Nourritures terrestres*. *Paludes* dénonce la contrainte

---

<sup>395</sup>*Dictionnaire des termes littéraires, op. cit.*, p. 18

<sup>396</sup>*Paludes, op. cit.*, p. 304.

<sup>397</sup>« Au commencement était Tityre. Et Tityre seul s’ennuyait, complètement entouré de marais » (*Le Prométhée mal enchaîné, op. cit.*, p. 502).

<sup>398</sup>Les valeurs chrétiennes telles que l’humilité dans l’annihilation et l’abnégation de soi deviennent absurdes dans la bouche de Damoclès souffrant : « Dans les cauchemars de mes nuits, je me réveille en sueur, m’agenouille, crie à voix haute : “Seigneur ! Seigneur ! À qui devais-je ? — Seigneur ! À qui devais-je ? Je n’en sais rien, mais je devais. — Le devoir, messieurs, c’est une chose horrible ; moi j’ai pris le parti d’en mourir » (*ibid.*, p. 498).

restrictive, mère du confinement du narrateur, par l'usage de l'intertextualité : dans l'Envoi, « le premier et le quatrième vers en italique constituent une citation exacte de la première phrase de Matthieu, XI, 17 : “Nous vous avons joué de la flûte, et vous n'avez pas dansé !” Il s'agit d'un discours de Jésus à la foule à propos de Jean »<sup>399</sup>. Cette satire du dogmatisme religieux est également visible dans l'histoire de Tityre parodiant les paraboles bibliques ou à travers l'acte gratuit au crédit de Dieu<sup>400</sup>. Néanmoins, dans ces deux textes, on ne trouve pas de véritables bergers, ni de profonde corrélation pastorale entre l'environnement naturel et la figure aux multiples influences du pâtre. L'ironie y est trop forte pour pouvoir concevoir la pastorale et toute influence autrement que comme un comique du non-sens. On peut cependant dire que la pastorale se mêle à la contestation des narrateurs pour l'enrichir. Au niveau de la contestation faisant appel à la nature comme support, rappelons que le corpus gidien est teinté par l'influence symboliste, à la grande différence de Jean Giono dont l'imaginaire est peuplé de symboles caractéristiques du sud de la France tels que le Mistral et le maquis. Si les deux types de paysages ne peuvent être confondus, compte tenu de leurs différences, il est tout aussi important de distinguer ces deux esprits contestataires, aussi différents l'un de l'autre que la littérature provençale du symbolisme.

### **L'art de cueillir les nourritures terrestres**

*Les Nourritures terrestres* marque un tournant dans le corpus gidien car il s'agit de l'unique œuvre où le narrateur et le lecteur sont des bergers.

(Nathanaël, je mettrai dans tes mains ma houlette et tu garderas mes brebis à ton tour. Je suis las. Toi tu partiras maintenant ; les pays sont grands ouverts et les troupeaux jamais rassasiés bêlent toujours auprès de nouvelles pâtures)<sup>401</sup>.

---

<sup>399</sup>Notes sur *Paludes*, *op. cit.*, p. 1309-1310.

<sup>400</sup>La satire philosophique s'inscrit ici dans le droit fil des Dialogues de Lucien et du *Cymbalum Mundi* attribué à Bonaventure Des Périers. Dieu fait figure de père despotique et capricieux dont les décrets sont à la fois arbitraires et ridicules. L'ironie sceptique ruine toute notion de Providence » (Franck Lestringant, *op. cit.*, p. 397).

<sup>401</sup>*Les Nourritures terrestres*, *op. cit.*, p. 417.

Ce statut est avant tout un moyen pour mettre en avant la dimension didactique. En effet, l'expérience sensible de l'environnement n'est possible que sous la forme d'un enseignement. La chaîne Ménélaque/narrateur/lecteur met en évidence cette transmission de savoir portant sur la manière d'approcher au plus près le monde des sensations par la sensualité lors de pérégrinations — et non de transhumances car la désignation de berger, au sein de la narration, est métaphorique. Il est fondamental de ne pas les confondre avec les pâtres africains, remplissant d'autres fonctions au sein des *Nourritures* et de *L'Immoraliste*. Cette volonté de transmettre les expressions sensorielles se traduit dans la forme même des *Nourritures terrestres* : carnet de voyage, lettre, formes poétiques, envolées lyriques et prophétiques, récits descriptifs, mythiques, bibliques, formules paraboliques, allégoriques, laconique, etc. Selon cette perspective, les voyages aventureux forment un savoir qui n'est possible qu'à travers une profonde réflexion sur le désir<sup>402</sup>, sur l'interaction sociale renouvelée par le vagabondage<sup>403</sup> et par l'élaboration d'un ascétisme sensuel se méfiant des excès. La disponibilité, le vagabondage et le dénuement sont les caractéristiques principales des bergers gidiens, dont l'emploi allégorique dans le récit est volontairement similaire à l'expérience sensorielle d'un jeune homme découvrant le monde dans les meilleures conditions, selon Gide. Ces traits de caractères sont également présent dans *Le Serpent d'étoiles*, à cette différence près que le berger est représenté à la tâche, dans son quotidien :

Le berger est arrivé au matin et, tout lourd de fatigue et de poussière, il se repose sous les platanes. Cette odeur de soupe à la tomate est pour lui l'odeur du dimanche, du beau dimanche où l'on a le jour libre, une maison, une table propre, une chemise fraîche, lavée, bleue du bleu à la pierre et lavandée à la planche de l'armoire ; du beau dimanche où l'on a sa ménagère prête à s'allonger contre soi, avec toute sa chair, où l'on n'est plus berger, ce marin de terre, ce coureur d'escabe, cet *errant*... Tout ça en rêve, car le berger est seul sous les platanes et le village est à d'autres<sup>404</sup>.

Chez Giono, à travers des transhumances durant lesquelles « le hasard est prépondérant dans l'évolution du personnage passant de l'inquiétude à l'apaisement », le berger se

---

<sup>402</sup>« Pâtre, je guiderai tes désirs vers tout ce qu'il y a de beau sur terre » (*ibid.*, p. 410).

<sup>403</sup>« La vie nomade est celle des bergers » (*ibid.*, p. 417).

<sup>404</sup>*Le Serpent d'étoiles*, *op. cit.*, p. 119. Nous avons souligné le mot « errant » pour insister sur cette caractéristique essentielle dans nos deux corpus. Ménélaque, en tant qu'immatérialiste solitaire, est le berger de *L'Immoraliste* prônant le détachement au souvenir douloureux du passé pour affirmer l'esprit indépendant tandis que dans l'imaginaire gionien, la solitude accentue le prestige du berger assimilé au sage par son détachement conventionnel.

forme, comme le pâtre gidien, grâce à « l'errance paysagère »<sup>405</sup>. Cependant, à la différence du *Serpent d'étoiles*, le berger des *Nourritures terrestres* se rapproche davantage du modèle arcadien issu des églogues de Virgile. Le quotidien des bergers ne préoccupe nullement André Gide qui recherche, à travers la figure du pâtre, à illustrer la transmission orale et lyrique d'un message poétique :

L'attention particulière accordée au monde des bergers trouve en effet sa justification dans la dimension poétique de leur parole, plus que dans la recherche — parfois sensible pourtant — d'un quelconque « exotisme social ». Cette dimension poétique et musicale de la vie des bergers correspond peut-être à une réalité sociale, comme nous l'avons rappelé précédemment ; elle entre surtout dans le cadre d'une convention littéraire, comme en témoigne le soin apporté par Théocrite à la préparation de chaque prise de parole de ses personnages<sup>406</sup>.

Le narrateur et le lecteur sont des bergers au sens métaphorique du terme, soit des meneurs. Cette différence avec l'imaginaire gionien est majeure pour comprendre les fonctions de la figure métaphorique du berger. Le pâtre gidien homogénéise toutes les formes de récits comprises dans les *Nourritures* en incarnant les caractéristiques propres à cette doctrine sensuelle, transmise par une multitude de supports. On peut affirmer que cette figure métaphorique représente le point de convergence entre toutes les influences énumérées précédemment. À travers la pérégrination propre au berger, le narrateur s'interroge sur le désir par rapport aux notions de liberté et de contrainte. Cet enseignement, central dans les *Nourritures*, dévoile paradoxalement les dangers de la liberté comme jouissance sans connaissance des contraintes : « Tout choix est effrayant, quand on y songe : effrayante une liberté qui ne guide plus un devoir »<sup>407</sup>. Il ne s'agit pas de vivre sans règle mais au contraire de mettre à profit la sensation pour bâtir une éducation à la fois personnelle et élévatrice, soit une « éthique qui dev[ien]t une science de la parfaite utilisation de soi par une intelligente contrainte »<sup>408</sup>. En d'autres termes, il faut être berger de ses désirs.

À travers cette réflexion sur la liberté, on retrouve le *topos* pastoral du choix de vie lié à la dimension didactique. Pour Gide, le nouvel être est possible à condition qu'il

---

<sup>405</sup>Jean Arrouye, *op. cit.*, p. 100.

<sup>406</sup>Stéphane Macé, *op. cit.*, p. 32.

<sup>407</sup>*Les Nourritures terrestres*, *op. cit.*, p. 351-352.

<sup>408</sup>*L'Immoraliste*, *op. cit.*, p. 634.

se dégage de toutes les obligations morales et rigides obstruant sa curiosité<sup>409</sup> et qu'il soit paradoxalement imperméable aux excès, aux désirs et aux vices quotidiens : « Savoir se libérer n'est rien ; l'ardu, c'est savoir être libre »<sup>410</sup>. Par conséquent, l'ascétisme sensuel a ses contraintes « pour accéder à l'autonomie morale »<sup>411</sup> : le dénuement se garde de l'égoïsme et de l'individualisme, soit deux traits de caractère propres à Ménélaque.

Lorsqu'il est question de dégager la signification de cette réflexivité, ces divers commentateurs rejoignent pour la plupart leurs confrères biographes en voulant y voir une tentative de distanciation de la part de Gide et de son Narrateur de ce personnage excessif qu'est le Ménélaque devenu quinquagénaire. Le professeur Delay avait été des premiers à avertir le lecteur qu'« il serait singulièrement erroné de confondre l'éthique de Ménélaque et celle de Gide. » Georges Painter, par la suite, voit en Ménélaque un « *discarded self of Gide* ». Quant à Germaine Brée, elle discerne dans le développement du personnage une intention résolument ironique de la part de son créateur et, surtout dans la version anglaise de son étude sur Gide, ne l'épargne guère « Ménélaque, prétend-elle, *appears increasingly fatuous, sterile and egoistical*. » Plus subtil, mais se rangeant pour autant du même côté que ces autres commentateurs, Claude Dessalles s'appuie à juste titre sur le célèbre « Ménélaque est dangereux, crains-le » en hasardant sa thèse de la « remise en question par l'élève d'un enseignement dont il perçoit les limites et les dangers. » Selon cette interprétation qu'il faudrait retenir pour sa cohérence exemplaire, le Ménélaque des *Nourritures* devient « un personnage-tentation » qui finit par exhiber les contradictions inhérentes à sa prise de position outrée ; aussi sommes-nous invités à identifier dans le rapport Ménélaque-Gide, une opposition d'importance capitale entre la somptuosité et l'opulence de l'un et le dénuement voulu de l'autre<sup>412</sup>.

La liberté, au sens nietzschéen, est dans les *Nourritures* et dans *L'Immoraliste* un « jeu dangereux »<sup>413</sup>. Toute la dimension didactique vise cette conception nietzschéenne de la liberté, aussi bien dans *Les Nourritures terrestres* que dans *L'Immoraliste*, où l'on retrouve Ménélaque en maître à penser. Dans le corpus gidien, le cadre naturel permet dans un premier temps de dépeindre le caractère des personnages (*Paludes*, *Le*

---

<sup>409</sup>« Commandements de Dieu, vous avez rendu malade mon âme,/Vous avez entouré de murs les seules eaux pour me désaltérer » (*Les Nourritures terrestres*, op. cit., p. 410).

<sup>410</sup>*L'Immoraliste*, op. cit., p. 597.

<sup>411</sup>Evelyne Méron, « *Les Nourritures terrestres* : livre de chevet pour accéder à l'autonomie morale », *Retour aux Nourritures terrestres*, op. cit.

<sup>412</sup>Michel Tilby, « Écritures et émancipation » dans *Retour aux Nourritures terrestres*, op. cit., p. 156. Georges Painter : « un rebut de la personnalité de Gide » ; Germaine Brée : « Ménélaque, prétend-elle, apparaît de plus en plus futile, stérile et égoïste » (traductions personnelles)

<sup>413</sup>Nietzsche ironise sur la doxa pour définir le véritable philosophe selon lui : « la sagesse : pour le peuple, cela semble être une espèce de fuite, un moyen et une astuce pour se tirer à bon compte d'un jeu dangereux ; mais le véritable philosophe — à ce qui nous semble, mes amis ? — vit de manière "non philosophique" et "non sage", et surtout *imprudente*, et il ressent le fardeau et le devoir de cent tentatives et tentations de vie — il se risque constamment, il joue le jeu dangereux... » (Friedrich Nietzsche, *Par-delà bien et mal*, op. cit., p. 169).

*Prométhée mal enchaîné*) ou simplement une atmosphère poétique révélatrice de cette quête annonçant l'autonomie morale à venir (*El Hadj*<sup>414</sup>). *Les Nourritures terrestres* marquent l'acmé de l'influence pastorale par l'omniprésence du berger, proche du modèle arcadien, « prêchant une débauche supérieure, celle de l'esprit, [...] autant de possibilités enivrantes la rupture des attaches, l'évasion, la revendication orgueilleuse de soi. »<sup>415</sup>. Enfin, *L'Immoraliste* met en garde contre cette séduisante vision : Michel est l'excès de ce sensualisme fervent ; il incarne, par son échec, la limite de cette posture.

### **Le berger anonyme et la quête identitaire : éduquer pour mieux s'élever**

La nature illustre cette conception de la liberté ; la corrélation entre le nouvel état d'esprit et l'environnement met fin au dualisme entre l'esprit fort et le corps du savant, « d'une santé très délicate »<sup>416</sup>, au profit d'un équilibre garanti par l'expérience sensorielle<sup>417</sup>. Elevé dans un milieu puritain<sup>418</sup>, André Gide marque fortement dans ses premières œuvres son message adressé à la jeunesse<sup>419</sup>, au risque de se faire blâmer par les bien-pensants.

C'est pourquoi on accuse André Gide de pervertir la jeunesse, de briller d'une sorte d'évangélisme à rebours, de prêcher un nouveau paganisme, d'intervertir les valeurs, de lancer un message équivoque formé d'immoralité fétide et de christianisme malsain. Le didactisme troublant d'André Gide fait de Nathanaël, ce don de dieu, une figure pastorale [...] »<sup>420</sup>.

---

<sup>414</sup>On trouve de nombreuses comparaisons associant la lune au berger dans la mesure où la lumière lunaire guide le faux prophète à la recherche de l'eau dans le désert : « Je lui parle des grands arbres du Nord / Et des froids bassins où la lune, / Berger du ciel, comme une amante va se laver » et « Et soudain, devant moi qui marchais, cette vapeur frémit, chancela, s'argenta, s'ouvrit et, comme un pâtre aux bergeries, s'occupa gravement la lune » (*El Hadj, op. cit.*, p. 338 et 341).

Raymond Tahhan, *op. cit.*, p. 184.

<sup>416</sup>*L'Immoraliste, op. cit.*, p. 599

<sup>417</sup>« Je sais ce que mon corps peut désirer de volupté chaque jour et ce que ma tête en supporte » (*Les Nourritures terrestres, op. cit.*, p. 364).

<sup>418</sup>« Il est à noter à l'époque où il était chrétien fervent, Gide acceptait un ascétisme légaliste imposé par son environnement puritain et "vivait sous la loi", mais que quand il s'est révolté contre ce style de vie répressif et a subi une "conversion matérialiste", il a trouvé la grâce de la liberté » (John H Gillespie, *op. cit.*, p. 59-60).

<sup>419</sup>« Je n'écris pas pour la génération qui vient, mais pour la suivante » (*Journal, op. cit.*, p. 1191).

<sup>420</sup>Raymond Tahhan, *op. cit.*, p. 182.

Le paradoxe gidien est de ce fait accentué par le cadre pastoral : le narrateur cherche à plaire, à séduire et à émouvoir par son message, poétisé par l'environnement naturel, puis il se détourne pour encourager la volonté des jeunes Nathanaëls à se définir par eux-mêmes : « Jette mon livre ; dis-toi bien que ce n'est là qu'une des mille postures possibles en face de la vie. Cherche la tienne »<sup>421</sup>. Si André Gide n'est pas le chantre de la nature, il est néanmoins le porte-parole de la jeunesse. En réalité, par ces considérations concernant la réception de son œuvre, André Gide pose le problème de la quête identitaire<sup>422</sup> qu'il généralise à travers son Nathanaël : « J'écris pour qu'un adolescent, plus tard, pareil à celui que j'étais à seize ans, mais plus libre, plus accompli, trouve ici réponse à son interrogation palpitante. Mais quelle sera sa question ? »<sup>423</sup>. On peut supposer que le discours polymorphe des *Nourritures* traduit cette recherche identitaire propre à l'adolescence : le narrateur semble chercher frénétiquement la forme la plus appropriée pour parler de sa ferveur presque ineffable. Son ironie est d'autant plus percutante que l'écrivain détourne l'académisme de son temps pour montrer le côté subversif de la culture. En reprenant Tityre, Gide se joue de la culture de son temps et c'est pour cette raison qu'il fut accusé à de nombreuses reprises de pervertir la jeunesse.

Pour cerner cette quête identitaire, il est intéressant d'analyser le vagabondage à la fois didactique et esthétique ainsi que l'épisode de Ménalque lorsqu'il prononça la trop célèbre phrase : « Famille, je vous hais ! foyers clos ! ; portes refermées ; possessions jalouses du bonheur »<sup>424</sup>. En réalité, le berger (qu'il soit le narrateur s'adressant à Nathanaël ou Ménalque enseignant au narrateur) incarne à la fois la figure paternelle et le guide au sens biblique du terme<sup>425</sup>. Cette métaphore du pâtre est annoncée dans l'Envoi de *Paludes* : « Nous avons guidés sans houlettes / Les troupeaux

<sup>421</sup>*Les Nourritures terrestres op. cit.*, p. 442.

<sup>422</sup>« L'individu, par exemple, à force de s'identifier à autrui et de se trouver, à son tour répété par lui, perd toute identité fixe. Ménalque est un vrai héros gidien nous "échappe sans cesse". Si le Narrateur reste sans nom dans une œuvre où le nom propre joue un rôle si important, c'est parce qu'il ne se différencie pas, du moins de façon définitive, de celui dont il hérite la doctrine » (Michel Tilby, *op. cit.*, p. 165).

<sup>423</sup>*Les Nouvelles Nourritures* dans André Gide, *Romans et récits, Œuvres lyriques et dramatiques*, tome II, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2009, p. 752.

<sup>424</sup>*Les Nourritures terrestres, op. cit.*, p. 382.

<sup>425</sup>Isaïe, LX : « Il mènera son troupeau dans les pâturages, comme un pasteur qui pâit ses brebis ; il rassemblera par la force de son bras les petits agneaux, et il les prendra dans son sein ; il portera lui-même les brebis qui seront pleines » (*La Bible*, traduction de Louis-Isaac Lemaître de Sacy, préface et textes d'introduction établis par Philippe Sellier, Paris, Robert Laffont, 1990, p. 926).

vers nos maisonnettes »<sup>426</sup>. Tout d'abord, le vagabondage est esthétique dans la mesure où il est possible de concevoir la pérégrination comme une allégorie de la découverte du monde inexploré par les sens<sup>427</sup>. Cette dimension correspond tout à fait à l'état d'esprit des jeunes gens qui forment leur esprit critique au fil de leur expérience, d'autant plus que l'éveil de l'esprit correspond à cet âge d'or qu'André Gide situe, dans *Les Nouvelles nourritures*, aux alentours des seize ans :

Contre la ruine ou l'usure des idéologies traditionnelles, Gide propose à la jeunesse de prendre appui dans les forces exubérantes du moi, source de lumière et d'ardeur, à condition qu'on sache et puisse le discipliner. C'est ce que Gide tente par la voie de la littérature et c'est en cela que consiste son égotisme. Cette méthode de culture du moi, on peut la définir, en adoptant une formule de Valéry pour Descartes : le développement de la conscience pour les fins de l'existence<sup>428</sup>.

Néanmoins, la quête identitaire est paradoxale car si André Gide enseigne à l'adolescent à s'élever indépendamment, la concrétisation de son identité ne demeure possible qu'à travers l'oubli de soi dans l'expérimentation sensorielle la plus totale<sup>429</sup>. Pour Gide, le seul moyen de se dépasser soi-même pour s'élever constamment est de diluer sa personne dans l'infini des sensations et non dans le temps passé ou le futur car « [l]a vie, c'est toujours : CELA, plus moi-même »<sup>430</sup>. André Gide s'intéresse à l'adolescent en projetant ses expériences algériennes dans la fiction afin de narrer l'éveil intérieur, justifiant du même coup la réaction antagoniste à l'éducation. Or, si l'on regarde l'ensemble de l'œuvre, la dimension didactique consiste en un travail continu sur soi pour pleinement se libérer sans sombrer dans la médiocrité<sup>431</sup>. Malgré les dires de Gide<sup>432</sup>, ce paradoxe témoigne de la profonde influence nietzschéenne concernant

---

<sup>426</sup>Paludes, *op. cit.*, p. 314.

<sup>427</sup>« C'est une route à élire dans un pays de toutes parts inconnu, où chacun fait sa découverte et, remarque-le bien, ne la fait que pour soi ; de sorte que la plus incertaine trace dans la plus ignorée Afrique est moins douteuse encore... » (*Les Nourritures terrestres*, *op. cit.*, p. 325).

<sup>428</sup>Daniel Moutote, *André Gide et Paul Valéry. Nouvelles recherches*, Paris, Champion, 1998, p. 114.

<sup>429</sup>« Je possédais le don précieux de n'être pas trop entravé par moi-même. Le souvenir du passé n'avait de force sur moi que ce qu'il en fallait pour donner à ma vie l'unité : c'était comme le fil mystérieux qui reliait Thésée à son amour passé, mais ne l'empêchait pas de marcher à travers les plus nouveaux paysages » (*Les Nourritures terrestres*, *op. cit.*, p. 381).

<sup>430</sup>*Ibid.*, p. 421.

<sup>431</sup>« Qui donc éduquerais-je, que moi-même ? Nathanaël, te le dirai-je ? je me suis interminablement éduqué » (*ibid.*, p. 442).

<sup>432</sup>« Ceux qui reconnaissent (ils sont nombreux) l'influence de Zarathoustra dans mes *Nourritures terrestres* anticipent un peu. Ce livre écrit en 1895, parut partiellement en revue en 1896, puis en volume en 1897, alors que je ne connaissais Nietzsche même pas de nom » (Renée Lang, *op. cit.*, p. 87).

l'ascétisme sensuel : « “On ne peut avoir une estime véritable que pour celui qui ne se cherche pas lui-même”. — Goethe au conseiller Schlosser »<sup>433</sup>.

### **Du savoir à la sensation**

La question de l'identité se pose également dans la mesure où André Gide lui-même se découvrit une nouvelle nature durant ses expériences algériennes<sup>434</sup>. *Les Nourritures terrestres* et *L'Immoraliste* montrent bien que, au-delà de la simple convalescence faisant prendre conscience des richesses de la vie, cet éveil sensoriel constitue une réponse violente au puritanisme, au dogmatisme et, de manière générale, à la culture qui omet la sensation au profit de la connaissance, figée dans des objets de savoir : « Enfin, poussant ma pensée à bout, je disais la Culture, née de la vie, tuant la vie »<sup>435</sup>. Ce dualisme se traduit une première fois par les pâtres virgilien : face à Tityre, Gide préféra Mœlibée et dans une moindre mesure, le dangereux Ménalque. En d'autres termes, le sensualisme gidien est tout d'abord une affirmation identitaire « prononcé dans un style qui rappelle souvent le Nouveau Testament »<sup>436</sup>. Par ailleurs, c'est parce que la contrainte fut omniprésente durant son enfance que Gide affirma avec autant de force et de jouissance cette nouvelle identité consommant son « aigle » de devoirs moraux : « Mais je le mange sans rancune : s'il m'eût fait moins souffrir il eût été moins gras ; moins gras il eût été moins délectable »<sup>437</sup>. La contrainte morale empêche le désir mais au sens large, la contrainte le stimule et permet l'affirmation de la ferveur. Ainsi, la tension entre le désir et l'assouvissement de ce désir est central pour comprendre l'ascétisme sensuel tourné vers des joies terrestres existantes, opposées au bonheur spirituel « parce qu'il est impossible »<sup>438</sup>. Le narrateur des *Nourritures terrestres* ainsi que Michel affirment que cette culture, à partir de laquelle ils ont bâti leur être, n'est que superficielle ou plutôt ne leur est pas propre. Pour se forger une identité, les

---

<sup>433</sup>Nietzsche, *op. cit.*, p. 261.

<sup>434</sup>« C'est à partir de sa lutte contre la maladie et la mort, à partir de la lutte pour sa survie, que Michel dans *L'Immoraliste*, apprend la vie — comme Gide d'ailleurs, si l'on en croit ses dires » (*Dictionnaire Gide, op. cit.* p. 188).

<sup>435</sup>*L'Immoraliste, op. cit.*, p. 646.

<sup>436</sup>John H. Gillespie, *op. cit.* p. 49.

<sup>437</sup>*Le Prométhée mal enchaîné, op. cit.*, p. 508.

<sup>438</sup> Evelyne Méron, *op. cit.*, p. 175.

protagonistes gidiens prônent la sensation intime dans la mesure où la culture ne permet pas l'expérience directe du monde dans lequel l'être évolue<sup>439</sup>. C'est le passage d'une vie d'érudit à un modèle plus primitif<sup>440</sup>, plus intuitif où l'enfant sert de modèle. Pour Giono, la quête identitaire s'efface derrière la conception cosmogonique et panthéiste de la nature. Le narrateur gionien dans *Le Serpent d'étoiles* narre son évolution<sup>441</sup> à « l'école des bergers », si l'on peut la nommer ainsi. Chez Giono, être berger est un enseignement dur et long, qui requiert patience, volonté, courage et amour. Si cet enseignement est aussi strict, c'est parce que le statut social du berger dans *Le Serpent d'étoiles* est l'un des plus prestigieux : le chef de bête équivaut à un sage meneur pour les jeunes pâtres<sup>442</sup>. D'après cette conception du berger, Giono se rapproche davantage des *Bucoliques* que des églogues de Théocrite.

Virgile a idéalisé les bergers-poètes de Théocrite, les dépouillant de toute rusticité ; de même Giono ennoblit les paysans de son temps en qui il voit les véritables heureux d'une épopée moderne, les seuls à avoir su rester en contact avec la vie véritable<sup>443</sup>

Le berger, comme le pâtre métaphorique — et non africain — chez Gide, est un homme plus primitif dont la sagesse provient en grande partie de son intuition. On retrouve cette même intuition dans *Le Serpent d'étoiles* :

Toi, tu es prévenu par des choses qui sont dans l'air. Toi tu m'as dit (tu te souviens) : « l'ombre de l'aigle, ça réveille » et puis « Ça, c'est la même chose »<sup>444</sup>.

La dimension biblique est également fortement rattachée à la figure du berger dans la mesure où le pâtre se doit d'être bienveillant et protecteur envers la nature :

---

<sup>439</sup>« Toute connaissance que n'a pas précédée une sensation m'est inutile » (*Les Nourritures terrestres, op. cit.* p. 361).

<sup>440</sup>« [...] André Gide établit un autre rapport entre le primitivisme virgilien et le primitivisme africain. Tous les traits d'une civilisation primitive — biblique, romaine et africaine — sont nécessaires à la construction d'une Arcadie où peuvent évoluer les petits pâtres » (Raymond Tahhan, *op. cit.*, p. 182).

<sup>441</sup>L'enchaînement anaphorique souligne le prestige du statut de berger, décrit ici comme un aboutissement dans la formation de l'être « Je me regardais au bassin ; je ne connus pas mon visage : de garçon j'étais devenu homme, d'homme j'étais devenu berger : le rayonnement de ma sueur m'éblouissait » (*Le Serpent d'étoiles, op. cit.*, p. 89).

<sup>442</sup>« Ce n'est que ça qui fait le chef. Il pense à l'aiguille qui tire la longue aiguillée des moutons. Il dit : "Venez, on va boire le coup", et tout le monde entre dans la cuisine. "Ça, c'est les grands chefs de bêtes ; ceux-là savent" » (*ibid.*, p. 80).

<sup>443</sup>Angès Landes « Virgile, une poétique de renaissance » dans *Giono dans sa culture, op. cit.*, p. 167.

<sup>444</sup>*Le Serpent d'étoiles, op. cit.*, p. 101.

« Qui a frappé les bêtes » demanda doucement Bouscarle. Un répondit : « Moi ! — Avance toi. » C'était un Arlaten râblé, noir et gris comme une cigale. « Je veux dire », continua Bouscarle en regardant l'homme, « si tu as frappé sans être juste ? » L'Arлатen resta un moment rien qu'avec lui, puis : « Oui, il dit, moi, j'ai frappé sans être juste. — Alors, dit le baïle, descends au village puisque c'est encore temps et reste là-bas »<sup>445</sup>.

Pour incarner toutes les valeurs bibliques propres au berger, à savoir la protection<sup>446</sup>, la bienveillance<sup>447</sup> et la qualité de meneur probe<sup>448</sup>, le pâtre gionien suit un enseignement pratique très spécifique car être berger, dans cette Provence imaginaire, nécessite de posséder un don. La supra-sensibilité requise pour être un bon berger se constitue au contact de la nature et des bêtes<sup>449</sup>. Tout au long de cette apprentissage, la sagesse et l'ancienneté sont deux facteurs hiérarchiques mettant en exergue le long travail sur soi pour que les phénomènes naturels soient intelligibles. La figure christique, mêlé au paganisme Provençal, traduit cet effort. Le Christ correspond à un idéal auquel les jeunes pâtres doivent aspirer, tout en étant un vecteur dans la conception panthéiste du monde :

Le Jésus, dit Bouscarle, c'est le plus petit de tous les dieux. Un berger, rien qu'un berger. Il y avait d'abord celui dont nous étions tous le corps, avant d'en être des morceaux. Le Jésus en était un morceau plus gros que les autres, voilà tout. Il y a les gros dieux et c'est avec ceux-là qu'il va falloir faire ton habitude<sup>450</sup>.

Dans *Le Serpent d'étoiles*, la quête identitaire ne se pose pas. Les jeunes gens souhaitant devenir pâtres se définissent dès l'enfance par rapport à la faune et la flore de leur environnement natal, comme le sous-entend l'animalisation positive de ces êtres<sup>451</sup>. La nature façonne l'enfant qui, grandissant, devient un berger façonnant à son tour cet

---

<sup>445</sup>*Ibid.*, p. 92.

<sup>446</sup>« Maintenant, tâche d'aimer : aimer, c'est joindre. Alors, tu seras berger » (*ibid.*, p. 87).

<sup>447</sup>« J'allais quand un agneau se mit dans mes jambes. Il était tout morveux à ne pas pouvoir ouvrir le museau, aveuglé de bave ; sa tête n'était qu'un bloc de mortier et il cherchait la fraîche en tapant à courge de crâne contre la margelle. Alors je le pris dans mes bras, je le lavai, je lui donnai à téter de l'eau, en emplissant ma main, faisant tétine avec mon pouce » (*ibid.*, p. 89).

<sup>448</sup>« Tous tes gestes, fais-les justes. Sois l'équilibré » (*ibid.*, p. 85).

<sup>449</sup>« Il ouvrit la porte de l'étable ; il la referma sur nous et, comme ça, nous étions dans l'ombre, immobiles. Il ne me donna pas de conseils. Je faisais tout comme à travers moi-même un autre homme aurait fait. L'odeur des bêtes était une grande chose à faire peur » (*ibid.*, p. 85).

<sup>450</sup>*Ibid.*, p. 85.

<sup>451</sup>« Son nez faisait le bec d'oiseau sous la haute flamme des feux. [...] Le Sarde — cet homme maigre à foulard rouge d'où tout jeu part en éclaboussement comme l'eau d'un chien qui se secoue —, le Sarde, c'est l'auteur » (*ibid.*, p. 84 et 85).

environnement dont il est à la fois le fruit et le porte-parole, dans le « jeu des bergers »<sup>452</sup> notamment. La question du choix ne se pose pas, à la différence de Gide chez qui elle est primordiale.

### **Les reprises de la doctrine christique associées au profane**

Dans une autre mesure, on peut établir un parallèle entre la figure christique et Ménalque lorsque ce dernier amène le jeune enfant sur les routes pour lui dévoiler un monde qui lui est inconnu. L'année précédant la publication des *Nourritures terrestres*, André Gide décrit dans son journal le rejet, inspiré par le Christ<sup>453</sup>, de tout confort matériel au nom de cette ferveur qu'est la foi :

Enfin le Christ n'a-t-il pas affirmé plusieurs fois que quiconque n'abandonnerait pas tout pour le suivre n'entrerait pas dans le royaume de Dieu ; et précisément il faut comprendre qu'on ne peut suivre le Christ qu'en abandonnant tout ce qu'on a. Dira-t-on que de « ce qu'on a » ne fait point partie la famille ? Pour Celui qui dit encore « Je suis venu mettre la division entre l'homme et son père, entre la fille et sa mère etc. Car celui qui aime son père ou sa mère plus que moi n'est pas digne de moi... Je suis venu apporter non pas la paix mais le glaive. » Et par ailleurs : « Quiconque aura quitté, à cause de mon nom, ses frères, ou ses sœurs, ou sa mère, ou sa femme, ou ses enfants, recevra le centuple. » Elargissement sans fin de l'objet de l'amour, sitôt que la famille est niée<sup>454</sup>.

La dimension biblique, intrinsèquement liée à la figure du berger incarnée par le narrateur et le lecteur fictif, ne peut être plus explicite que dans l'étymologie même du lecteur présumé : Nathanaël. La signification biblique de ce prénom fait écho au message transmis à la jeunesse, incarnée à l'état de disciple, dans *Les Nourritures terrestres*. À l'instar de cet enfant qui suivit Ménalque tel les apôtres suivant le Christ sans douter, Nathanaël, étymologiquement « donné par Dieu », « reconn[u]t Jésus comme fils de Dieu et roi d'Israël et quitt[a] tout pour le suivre »<sup>455</sup>. De ce fait, le thème du renoncement peut être appliqué à l'adolescent-lecteur qui se reconnaît en tant qu'interlocuteur dans la mesure où le message prôné correspondrait à ses envies et

---

<sup>452</sup>*Ibid.*, p. 106.

<sup>453</sup>Ce parallèle fut déjà remis en question par Charles Moeller qui considéra que « l'ascèse sensuelle » gidien n'était pas comparable à l'enseignement du Christ. La ressemblance pour lui est thématique mais illogique si l'on regarde le fond du message de Jésus (Charles Moeller, « André Gide et le silence de Dieu » dans *Littérature du XX<sup>e</sup> siècle et Christianisme*, tome I, Tournai, Casterman, 1958, p. 122).

<sup>454</sup>*Journal*, *op. cit.*, p. 261.

<sup>455</sup>John H. Gillespie, *op. cit.*, p. 49.

ses attentes, voire à un besoin d'autonomie. L'adolescent serait alors comme Nathanaël qui suivit le Christ en reconnaissant le locuteur comme Messie lorsque « Jésus le surpr[it] en lui montrant qu'il le connaissait déjà »<sup>456</sup>. Nuançons tout de même à partir de l'Envoi : André Gide cherche un disciple temporaire qui se réaliserait dans l'indépendance, la solitude (nuancée par le vagabondage universel) et la suffisance heureuse à soi-même : « Je suis las de feindre d'éduquer quelqu'un »<sup>457</sup>. Les « résonances bibliques qui donnent au livre sa force et son dynamisme »<sup>458</sup> sont surtout associées au pâtre dont l'errance annonce la révélation divine<sup>459</sup>. Cette révélation consiste à adopter une posture éminemment personnelle face au monde pour former « le plus irremplaçable des êtres »<sup>460</sup>. L'écrivain isole volontairement les pâtres issus de la tradition biblique, puis les mêle aux allusions arabes et musulmanes ainsi qu'aux mythes grecs, afin de faire ressortir de l'ensemble des « vérités éternelles »<sup>461</sup> liées à l'épanouissement de l'esprit de jour en jour plus autonome durant l'adolescence. Par ce condensé original, le narrateur s'affirme lui-même en tant qu'être original mêlant traditions, mythes et connaissances pour définir sa pensée. De ce fait, le vagabondage est également didactique dans la mesure où l'ensemble du livre propose une multitude d'influences et de formes entre lesquelles le lecteur vagabonde<sup>462</sup>. André Gide, pour sauvegarder au maximum la liberté de pensée du lecteur, use de l'ironie car « telle est l'inspiration du livre tout entier. Aucune vénérable tradition n'y est admise sur la bonne fois de son autorité »<sup>463</sup>. Ce même parallèle entre la figure christique, la tradition pastorale et la pensée de l'écrivain est présent dans *Le Serpent d'étoiles*. Par rapport aux influences bibliques intrinsèquement liées au berger, « Giono, en se servant des mythes,

---

<sup>456</sup>*Ibid.*, p. 49.

<sup>457</sup>*Les Nourritures terrestres, op. cit.*, p. 442.

<sup>458</sup>John H. Gillespie, *op. cit.*, p. 48.

<sup>459</sup>« Par exemple, le narrateur fait allusion à Moïse et aux sources dans le désert. Et il y a les bergers et les nomades : on parle de Saül et des ânesses ; d'un petit pâtre qui va aider le poète, avec une houlette sans métal, à guider “des brebis qui n'ont encore suivi aucun maître” » (John H Gillespie, *op. cit.*, p. 48).

<sup>460</sup>*Les Nourritures terrestres, op. cit.*, p. 442.

<sup>461</sup>« La position qu'il prend est particulièrement moderne : “La fable grecque est une mine sans fond, un trésor de vérité éternelle... Comme les Évangiles...” dira-t-il à Roger Martin du Gard en mai 1938 » (*Dictionnaire Gide*, sous la direction de Pierre Masson et Jean-Michel Wittman, Paris, Classiques Garnier, 2011, p. 269).

<sup>462</sup>« L'écriture doit, en effet, donner l'illusion de la disponibilité de même que la fragmentation et l'hétérogénéité du livre du livre doivent donner celle de son absence de composition » (Pierre Lachasse, *op. cit.*, p. 126).

<sup>463</sup>Evelyne Méron, *op. cit.*, p. 175.

les dilate de deux manières : d'abord par l'addition de matériaux provenant d'autres textes et d'autres mythes ; ensuite par la charge de la force poétique qu'il leur donne »<sup>464</sup>. Dans *Le Serpent d'étoiles*, Jean Giono s'approprie la matière biblique pour penser le cadre naturel auquel il mêle un berger païen. Ce contraste entre le sacré et le profane permet au Manosquin de renouveler les traditions et les conceptions classiques des mythes en les intégrant dans l'héritage des bergers du récit.

Et celui-ci [Giono], dernier maillon de la chaîne, prendra Virgile, non pas comme guide pour sortir de l'enfer, mais pour trouver les éléments d'une « poétique de renaissance. » Cette renaissance revêtira une forme messianique mais le schéma habituel est inversé : si Dante a récupéré Virgile par la pensée chrétienne, Giono rend la mythologie chrétienne à ses origines païennes<sup>465</sup>.

À la manière d'André Gide des *Nourritures*, l'écrivain provençal va faire émerger sa vision du monde en prenant appui sur le Christ. L'enseignement des bergers suivi par le narrateur valorise le respect de la vie humaine, animale et végétale, le plaisir des choses simples et la tradition artisanale. André Gide prône l'équilibre et l'indépendance du jugement et de la volonté tandis que Jean Giono pointe des valeurs archaïques à reconquérir. Dans le cas de Gide, le Christ incarne le dénuement, l'errance et la volonté forte ; pour Giono, il annonce le retour d'un âge d'or, donnant raison à la vision manichéenne du *Serpent d'étoiles* favorisant le modèle du berger, loin de la corruption des villes :

[...] Virgile a écrit à la quatrième églogue, la « messianique ». Le poème célébrait la naissance d'un enfant qui annoncerait le retour de l'âge d'or. Or, au Moyen-Âge, on considérait ce poème comme une prophétie sur la naissance du Christ. [...] En Virgile, Giono découvre cet auteur païen, détenteur d'une « poétique de renaissance » et qui est déjà venu au secours de Dante lorsque celui-ci se trouvait « *nel mezzo del cammin* » (III, 1039). Comme avec l'auteur de Dante, Virgile aidera Giono à sortir de l'enfer de l'époque moderne. La naissance du Christ est, en fait, une renaissance car elle symbolise l'initiation à cette source vitale de poésie qu'est la nature<sup>466</sup>.

Pour Gide, le Christ incarne le modèle de « l'être irremplaçable »<sup>467</sup> alors que pour Giono, il est l'expression de l'homme pur, comprenant mieux que personne, dans sa sage humilité, la logique du monde.

---

<sup>464</sup>Llewelyn Brown, *op. cit.*, p. 54.

<sup>465</sup>*Ibid.*, p. 62-63.

<sup>466</sup>*Ibid.*, p. 64.

<sup>467</sup>*Les Nourritures terrestres, op. cit.*, p. 442.

## L’Arcadien n’est pas Athénien

Dans *Le Serpent d’étoiles*, on peut dire que la musique réalise le panthéisme. Reprise à la pastorale antique, cette harmonie entre le pâtre gionien et la nature se fonde sur le chant, la voix et la communication : « “Pause ! Pause ! Pause !” chantaient les bergers aux moutons. [...] “Fédo, Fédo” chantaient les bergers, pour rassurer les brebis »<sup>468</sup>. Il est possible de déceler une dimension orphique dans le *Serpent d’étoiles* dans la mesure où l’homme, dans la Provence de Giono, ne peut vivre sans la nature avec laquelle il communique :

Une fois, j’en ai vu un, un homme, un enfant je veux dire — j’en ai vu un qui portait le poids du ciel. Il en tremblait de tout son dos et il beuglait comme un taureau parce qu’il ne savait pas parler, parce qu’il n’avait jamais su parler aux hommes. Et les oiseaux sont venus d’à travers les campas. Les oiseaux et toutes les bêtes, le premier jour ça n’a été que les oiseaux et, le premier jour, il avait un oiseau à la pointe de tous ses doigts. J’en ai connu un, un nommé Martial, de Reillanne, qui avait sur lui la malédiction de la bête Ni les chiens, ni les chats, ni les chevaux, ni les moutons, ni rien ; à l’odeur, tout ça devenait fou. [...] Un jour, il sort du café, un pigeon passe sur sa tête, bat des ailes et roule mort. Il a regardé l’oiseau, il a dit « Bon », il est allé chercher une corde et il s’est pendu. Il a traversé tout le village, avec sa corde ; on l’a laissé faire<sup>469</sup>.

Le mythe d’Orphée accentue la différence entre les bergers et les citadins dans la mesure où leurs pratiques sont fondamentalement différentes. Le chef de bête par exemple, guidant des milliers de moutons à travers les vallons, ne sait pas remplir les formulaires administratifs : « Il se sent petit avec tous ses actes de papiers en pension chez le notaire »<sup>470</sup>. Gide est également conscient de l’importance de la musique dans la tradition pastorale et à de nombreuses reprises, il rapproche la musique à cette recherche consciencieuse de la sensualité. Dans la troisième et la quatrième sections du quatrième livre des *Nourritures* par exemple, les personnages, pour la plupart des pâtres virgiliens, chantent des ballades glorifiant la nature voluptueuse. Dans *Le Prométhée mal enchaîné*, la flûte met en exergue la tradition orale des arcadiens<sup>471</sup>. *L’Immoraliste* lie le dénuement avec la musique lorsqu’il raconte l’activité du premier enfant présenté par

---

<sup>468</sup>*Ibid.*, p. 105.

<sup>469</sup>*Ibid.*, p. 79.

<sup>470</sup>*Ibid.*, p. 80

<sup>471</sup>« Mœlibée, reprenant ses pipeaux, recommençait sa primitive mélodie » (*Le Prométhée mal enchaîné*, *op. cit.*, p. 506).

Marceline : « Le petit s'assied par terre, sort un couteau du capuchon de son burnous, un morceau de djerid, et commence à le travailler. C'est un sifflet, je crois qu'il veut faire »<sup>472</sup>. Que ce soit dans les chants des *Nourritures* ou à travers le tempérament de vagabonds musiciens, Gide associe constamment musique et sensualité<sup>473</sup>. Dès ses premiers voyages en Europe, il pressent la corrélation entre la musique, les instincts et les passions<sup>474</sup>. L'Afrique le conforta à ce sujet<sup>475</sup>. Selon la tradition pastorale, on ne peut penser la musique indépendamment du mode de vie du berger. D'après la perspective hédoniste gidienne, les représentations des bergers, kabyles cette fois, reprennent cette tradition<sup>476</sup>. Mais le lien n'est pas aussi fort que chez Giono où le berger, selon la conception panthéiste, dialogue musicalement avec la nature<sup>477</sup>. L'apprentissage de la flûte dans *Le Serpent d'étoiles* est par ailleurs essentiel pour entendre le « chant du monde » (la formule n'est pas innocente). Pour André Gide, le berger forme une image esthétique et symbolise, par son innocence et sa sauvagerie, un art de vivre. À l'instar du berger arcadien, le pâtre se détache moins du cadre naturel dans *Le Serpent d'étoiles* car c'est précisément son environnement qui lui confère sa consistance. Si les bergers gioniens évoluent en harmonie avec la nature, c'est également parce que Jean Giono souhaite dévoiler, par leur évolution, un lieu édénique où l'artisanat et la tradition dominant dans le respect du savoir-faire et de la terre. Si la

---

<sup>472</sup>*L'Immoraliste*, op. cit., p. 606.

<sup>473</sup>« [...] je chantais et prolongeais mon chant dans la nuit jusqu'à l'approche du sommeil [...] » (*El Hadj*, op. cit., p. 331).

<sup>474</sup>« Oui, je me souviens que dans l'Albaycin, il y a près de vingt ans (rien depuis, non pas même les chants de l'Égypte, n'a su toucher endroit plus secret de mon cœur) : c'était, la nuit, dans une vaste salle d'auberge, un garçon bohémien qui chantait ; un chœur, à demi-voix, d'hommes et de femmes, puis de subites pauses, coupaient ce chant haletant, excessif, douloureux, où l'on sentait son âme, à chaque défaut de souffle, expirer. [...] Pour réentendre ce chant, ah ! j'eusse traversé trois Espagnes. Mais je fuirai Grenade crainte de ne l'y réentendre point » (*Journal*, op. cit., p. 631).

<sup>475</sup>La sensualité orientale s'exprime par la musique et la danse : « Des femmes arabes y dansent — si l'on peut appeler une danse ce monotone glissement. — Une d'elles me prend par la main ; je la suis ; c'est la maîtresse de Moktir ; il l'accompagne... » (*L'Immoraliste*, op. cit., p. 688).

<sup>476</sup>Le *topos* pastoral du berger jouant de la flûte dans un environnement idyllique est commun à nos deux corpus « [...] j'entendis distinctement, derrière le mur, un chant de flûtes [...] Je m'aperçus, durant ce court silence, qu'une autre flûte au loin répondait. » *L'Immoraliste*, op. cit., p. 615-616. « Au bout d'un moment, elle flûta plus loin, vers les osiers d'un abreuvoir abandonné. [...] La flûte sonna sous les pins » (*Le Serpent d'étoiles*, op. cit., p. 70).

<sup>477</sup>« Césaire respira les quatre coins du ciel. "Il fait du vent", il dit "il fait du vent berger. On va pouvoir jouer." [...] Comme on approchait, l'arbre se mit à chanter d'une voix qui était à la fois humaine et végétale. Je vis qu'on avait asservi les deux cornes de l'arbre par la traversière d'un joug creux ; on avait tendu neuf cordes du joug, au pied de l'arbre : ainsi il en est devenu une lyre vivante, à la fois de l'ample vie du vent, de la sourde vie des troncs gonflés de résine, et de la vie toute saignante de l'homme » (*ibid.*, p. 80-81).

quête identitaire ne se pose pas au niveau de l'individu, Jean Giono met en scène la disparité. Les enjeux ne sont pas les mêmes, comme le soulève une nouvelle fois la figure christique :

Petit, tu as entendu notre pasteur. Il t'a conté une belle histoire du petit enfant qui n'a pas été reçu des mains des accoucheuses, mais par la paille, comme sont reçues les bêtes. Il t'a dit que c'était une vierge qui l'avait fait : les bêtes sont des vierges ; elles ne salissent pas les gestes qui font la vie. Elles font la vie, simplement : elles vont dans les buissons puis elles sortent avec des enfants-bêtes et, tout de suite, ces enfants-là tâtent la vie du fraix du museau et tout de suite, ils sont lourds d'une grande sagesse qui étonne les hommes. La crèche, la paille, le bœuf, l'âne, la vierge, cette naissance, c'est parmi les hommes la naissance d'une bête saine. Voilà la grande leçon. Voilà pourquoi les hommes ont crucifié l'enfant<sup>478</sup>.

Chez Giono, la modernité est une menace pour les valeurs conservatrices qu'il transmet à travers le paganisme provençal. On retrouve cette même rupture entre l'Arcadien et l'Athénien, le berger et le citoyen à Rome ou encore entre Tityre et Mélibée dès la première églogue.

Quant à la nature gidienne, dans sa corrélation avec les bergers, elle devient l'outil de connaissance à partir du moment où, se rapprochant de la philosophie nietzschéenne, le berger symbolise l'individu au pragmatisme intuitif et sensuel voire primitivement spiritualiste. On a vu que le pâtre, dans nos deux corpus, représentait une figure polyfacétique dans la mesure où il est à la fois porteur des valeurs chrétiennes — plus précisément des valeurs christiques —, intégrées à l'Orient fantasmé (dans le corpus gidien) et reprenant, par l'éveil sensoriel, toute une tradition pastorale pour affirmer une vision contestataire (l'urbanisation pour Giono, la dépendance à toute contrainte non personnelle pour Gide). Dans le corpus gidien, les multiples fonctions du pâtre sont davantage visibles car « André Gide, après avoir transformé Nathanaël en figure pastorale, l'introduit sans peine, dans un monde primitif et opère un premier rapprochement entre le primitivisme de la *Bible* et le primitivisme de l'Afrique »<sup>479</sup>. Pour comprendre cette transposition de la pastorale, nous allons aborder la face la plus sombre du berger gidien, non plus les pâtres décrits par tournures métaphoriques mais bien les bergers « de profession », les enfants kabyles rencontrés en Orient. On a parlé

---

<sup>478</sup>*Ibid.*, p. 91.

<sup>479</sup>Raymond Tahhan, *op. cit.*, p. 182.

précédemment de la liberté prônée comme base de toute dimension didactique estimable cependant, si l'ascétisme sensuel préserve « sans s'inquiéter si c'est le bien ou le mal »<sup>480</sup>, alors quel désir la pastorale gidienne et gionienne nous rapportent-elles ?

### Chapitre III : Le berger et la jeunesse

L'Éden, les paradis terrestres, le *locus amoenus* sont autant de noms pour désigner l'espace dans lequel les bergers gidiens et gioniens évoluent. Toujours placé sous le signe du péché originel qu'il dépasse par leur innocence première, nous allons voir les raisons justifiant la présence du berger dans la fiction lorsque son emploi n'est pas métaphorique. Cette partie sera principalement focalisée sur les bergers gidiens car pour Giono, le statut de pâtre n'est pas une figure de style pour illustrer une idéologie.

#### André Gide : le serpent dans la bergerie

Lorsqu'André Gide dépeint l'enfant kabyle évoluant dans des oasis merveilleuses, on peut penser dans un premier temps que l'auteur renforce des thèmes tels que le dénuement, l'insouciance, la disponibilité, la ferveur dans le jeu ou encore l'idéalisation du corps. À partir des *Nourritures*, la figure de l'enfant fait écho aux nombreux laconismes exaltant l'autonomie du jugement et la volonté pour affirmer l'être dans toute sa sensualité<sup>481</sup>. Dans *L'Immoraliste*, l'adolescent représente l'idéal vers lequel Michel, adulte et érudit, tend violemment :

C'était un lieu plein d'ombre et de lumière ; tranquille, et qui semblait comme à l'abri du temps ; plein de silences et de frémissements, bruit léger de l'eau qui s'écoule, abreuve les palmiers, et d'arbre en arbre fuit, appel discret des tourterelles, chant de flûte dont un enfant jouait. Il gardait un troupeau de chèvres ; il était assis, presque nu, sur le tronc d'un palmier abattu ; il ne se troubla pas à notre approche, ne s'enfuit pas, ne cessa qu'un instant de jouer<sup>482</sup>.

---

<sup>480</sup>*Les Nourritures terrestres, op. cit.*, p. 353.

<sup>481</sup>« Ô petite figure [d'enfant] que j'ai caressée sous les feuilles ! jamais assez d'ombre n'aura pu voiler ton éclat, et l'ombre des boucles sur ton front paraît toujours encore plus sombre » (*ibid.*, p. 373).

<sup>482</sup>*L'Immoraliste, op. cit.*, p.615-616.

La pastorale et l'esthétique gidienne se rencontrent autour du jeune berger kabyle présenté tout d'abord comme une expression si brute et si pure de la vie que le convalescent voit en leurs joies toutes les raisons de lutter contre la maladie afin de retrouver un état premier d'innocence dans la sensualité. L'âge d'or chez Gide consiste à retrouver l'enfance perdue par l'érudition et l'ascétisme afin d'affirmer une existence tournée « vers un état plus sauvage et intact »<sup>483</sup> au contact de toutes les choses, ordinairement négligées par l'habitude et la préoccupation. Mais en réalité, le désir poétisé de la sorte par la tradition pastorale est tout autre ; derrière l'innocence feinte et le lyrisme des *Nourritures* s'affirme la pédérastie, encore latente dans la fiction<sup>484</sup>. *Paludes* déjà comporte quelques allusions<sup>485</sup>, pour les initiés uniquement<sup>486</sup>. Pour comprendre le passage du berger sensuel au berger érotique, il faut décliner la démarche de Gide en trois étapes. Tout d'abord, il importe de voir de quelle manière Gide conforte son désir grâce à ses lectures des *Bucoliques*. Cette comparaison avec Virgile permet de comprendre de quelle manière la pastorale gidienne est à la fois sensuelle et érotique. Dans un deuxième temps, la pensée gidienne affirme ses désirs dans le cadre oriental fantasmé pour filtrer, poétiser et coder ces désirs charnels, de plus en plus explicites dans ses œuvres. Après s'être approprié la tradition pastorale pour la personnaliser en fonction de ses penchants sexuels, le jeune André Gide use dans un dernier temps du filtre pastoral et oriental ainsi que de son style classique pour éviter l'opprobre. La pastorale dispense l'écrivain pédéraste tout en lui permettant d'exprimer les replis les plus moralement condamnables de son être : la quête identitaire chez André Gide est, à

---

<sup>483</sup>*L'Immoraliste*, *op. cit.*, p. 630

<sup>484</sup>Dans la Ballade des Plus Célèbres Amants, l'écrivain sous-entend la débauche et par filiation ses premières expériences pédérastiques : « on y trouve Suléika, l'amante passionnée de la poésie persane, mais Gide y évoque aussi l'amour incestueux de Tamar et Amnon, l'adultère de David et Béthsabée, et la Sulamite du Cantique des cantiques, qui, lorsqu'elle apparaît à plusieurs reprises dans *Les Nourritures terrestres*, possède une sensualité qui exploite à l'extrême l'équivoque du Cantique » (David H. Walker, « L'inspiration orientale des *Nourritures terrestres* », *op. cit.*, p. 217).

<sup>485</sup>La chasse dissimule des calembours relatifs à son expérience homosexuelle mêlé à une tentative hétérosexuelle avec Mériem ben Atala, sur les instances de Paul Laurens. Le ridicule échec avec la cousine de Mériem se traduit dans les quelques formules de la chasse burlesque aux canards : « ces allusions expliquent l'emploi de l'adjectif "fructifère" ("porteur de fruits ou d'organes reproducteurs"), comme de l'"ignorance de la technique" prêtée à Angèle et le refus de lui "montrer cela" » (Notes sur *Paludes*, *op. cit.*, p. 1307).

<sup>486</sup>« Sans autre commentaire, le nom de Wilde dans *Paludes*, associé à une "chartreuse vert doré" dans le "menu type" demeure un clin d'œil pudique et crypté à l'homosexualité » (Jean-Pierre Bertrand, *op. cit.*, p. 108).

cette période, éminemment sexuelle<sup>487</sup>. Durant cette analyse, on se gardera d'évoquer les raisons possibles de sa sexualité, tel que l'amour exclusif de la mère et l'absence du père, pour aborder la pédérastie de Gide. Là n'est pas l'enjeu de ce mémoire qui se focalisera plutôt sur la manière dont André Gide transforma sa pédérastie en images poético-sensuelles sans pour autant faire de la littérature érotique dans ses œuvres de jeunesse.

### **Les premières formes d'expression de la pédérastie dans la fiction**

Il est difficile de dater les premiers doutes de Gide concernant son homosexualité. Son journal n'explicite pas sur ses tendances pédérastiques tandis que ces correspondances nous dévoilent sa gêne sur le sujet qu'il n'aborde qu'avec un nombre réduit de personnes, souvent partageant les mêmes attirances<sup>488</sup>. Dans ses œuvres, son attrait pour les jeunes garçons ne se devine, à travers les images pastorales, qu'à partir des *Nourritures terrestres*.

Il y eut des couches où m'attendaient des courtisanes ; d'autres où j'attendais de jeunes garçons. [...] Les Arabes vêtus de blancs y circulent, et des enfants, qui me semblaient beaucoup trop jeunes, dis ? pour connaître déjà l'amour. (Il y en eut dont les lèvres étaient plus chaudes que les petits oiseaux couvés)<sup>489</sup>.

Sur ce thème, *L'Immoraliste* dévoile avec plus de franchise<sup>490</sup> encore l'inclination de Michel pour ces bergers kabyles dans la mesure où « le Je des *Nourritures*, après le Je du lyrisme subjectif » se distingue car « celui qu'il prête (ou qu'il emprunte) à Michel

---

<sup>487</sup>« Je ne suis pas pareil aux autres ! Je ne suis pas pareil aux autres ! » (*Si le grain ne meurt*, *op. cit.*, p. 166).

<sup>488</sup>On peut citer Eugène Rouart avec qui il échangea sur le sujet pour la toute première fois dès mars 1895 et Henri Ghéon (ils découvrirent leur passion commune en 1898). Son malaise concernant l'homosexualité est particulièrement visible dans une lettre adressée à Henri de Régnier, à travers sa manière de désigner Lord Douglas, l'amant officiel d'Oscar Wilde : « un jeune poète le suivait — c'est pourquoi je l'appelle "musagète" ». Le jeune poète s'éclipsa tout d'abord, puis reparut voyant que je restais et tous trois nous avons pris comme jadis un vermouth dans un café » (André Gide et Henri de Régnier, *op. cit.*, p. 140).

<sup>489</sup>*Les Nourritures terrestres*, *op. cit.*, p. 416 et 419.

<sup>490</sup>Sur le thème du refoulement, « Michel, par exemple, nie complètement ses pulsions dans un premier temps, avant de comprendre qu'il n'arrive plus à résister et de faire le choix de la dissimulation afin de couvrir ses élans pédérastiques. L'esthétique gidienne parvient à retranscrire chacun de ces attermoissements afin de montrer que le refoulement n'est pas la solution au problème homosexuel » (Justine Legrand, *André Gide : de la perversion au genre sexuel*, Paris, Orizon, 2012, p. 272).

est le Je d'une aventure objective, qu'il se garde de juger, d'accuser ou de défendre [...] »<sup>491</sup>. Malgré le changement narratif, Valéry ne fut pas dupe<sup>492</sup>. Pour cerner la prise de conscience de son uranisme, on ne peut se fier qu'aux images poético-sensuelles car le *Journal* et son autobiographie, *Si le grain ne meurt*, sont évidemment tous deux le fruit d'un travail scrupuleux et d'une mémoire sélective permettant de douter de la véracité du propos. La seule chose qu'on peut souligner dans *Si le grain ne meurt*, c'est qu'André Gide est conscient de cette frustration durant son adolescence qu'il étiqueta dès les premières lignes par la périphrase « de mauvaises habitudes »<sup>493</sup>. À défaut de ne pouvoir dire à quel moment précis André Gide prit conscience de sa différence dans son inclination, on peut néanmoins se rattacher à ses premières expériences sexuelles lors de son voyage avec Paul Laurens<sup>494</sup>. Mais, avant d'en venir au cadre oriental, attardons nous sur la figure de Virgile dans l'imaginaire gidien. On comprend mieux l'influence de la pastorale dans les œuvres de jeunesse de Gide dans la mesure où la tradition antique mettait en scène des bergers uranistes.

Dans la première période de sa vie, ce sont surtout les *Eglogues* aux accents arcadiens et langoureusement érotiques qui provoquent ces enthousiasmes : « et quelle volupté ! c'est plein de petits chatouillements et avec ça tout ingénue et terriblement dépravé cette race latine » (J1, 129). La 1<sup>ère</sup> est selon lui la meilleure, qui oppose Tityre, couché à l'ombre d'un hêtre et en possession de ses propres terres, appelé à devenir dans *Paludes*, le symbole de l'homme « normal », donc satisfait, à Mélibée, dépossédé des siennes à la suite de la distribution des femmes en faveur des vétérans Octaviens. La 2<sup>e</sup> présente l'amour inassouvi du berger Corydon pour le jeune Alexis : Gide l'apprend par cœur en y retrouvant l'expression de ses propres désirs. La 3<sup>e</sup> introduit le personnage de Ménalque, qui deviendra chez Gide le symbole de l'homme disponible, donc puissant<sup>495</sup>.

---

<sup>491</sup>Claude Martin, *La Maturité d'André Gide. De Paludes à L'Immoraliste* (1895-1902), Paris, Klincksieck, 1977, p. 532.

<sup>492</sup>La lettre de Valéry à Gide, datée du 26 juin 1902 rapportant ses premières impressions de lecture, témoigne de la perspicacité laconique du poète : « Ici je ne toucherai pas à l'endroit délicat du livre. On ne peut s'expliquer bien au sujet de la... philanthropie, qu'en causant. [...] Ma femme l'a lu. Enchantée. — Rien de drôle comme l'interprétation qu'elle s'est donnée du côté "pastoral". Je ne l'ai pas éclairée » (André Gide, Paul Valéry, *op. cit.*, p.617).

<sup>493</sup>*Si le grain ne meurt*, *op. cit.*, p.81.

<sup>494</sup>Ce n'est qu'à partir de son second voyage en Orient qu'il accepta son penchant et il fallut attendre *L'Immoraliste* pour le voir progressivement assumer sa pédérastie : après son premier rapport homosexuel, Gide commenta son malaise intérieur, lorsqu'il retrouva Paul, de la façon suivante : « Volontiers je lui aurais tout raconté ; mais si intime que je fusse avec lui, je n'osai lui parler que beaucoup plus tard — (en 1909 octobre) » (Feuillet inédit de 1910 dans les notes sur *Si le grain ne meurt*, *op. cit.*, p. 1109).

<sup>495</sup>Article de Patrick Pollard dans *Dictionnaire Gide*, *op. cit.*, p. 428.

La reconnaissance de son penchant homosexuel dans les *Bucoliques* est d'autant plus forte que la pédérastie dans la Grèce antique était considérée comme normale. Il est certain que Gide fut sensible à ces réflexions sur la passion lorsqu'il reprit à de nombreuses reprises des vers bucoliques pour avouer son attirance, et du même coup sa divergence : « *Huc ades o formose puer* »<sup>496</sup>. Dans *Les Nourritures terrestres*, le narrateur justifie sa fascination pour le berger kabyle dans l'épigramme du septième livre, sans pour autant révéler, par cette citation, sa pédérastie transfigurée dans l'admiration des pâtres africains : « *Quid tum si fuscus Amyntas. Virgile* »<sup>497</sup>. « Attiré par ce qui reste de soleil sur les peaux brunes »<sup>498</sup>, on ne peut penser l'apparition de la pédérastie dans la fiction gidienne sans l'Orient fantasmé, ou, selon les mots de Bertrand Poirot-Delpech, sans « la pacotille d'Orient que s'invente la libido gidienne »<sup>499</sup>. En réalité, la logique du fantasme est bien plus complexe.

### **La pastorale et les influences pour transformer la pédérastie en matière littéraire**

Sa première expérience sexuelle avec un jeune arabe fut fortuite selon Gide<sup>500</sup>. Cette description est d'autant plus forte qu'elle contraste fortement avec les rapports sexuels que l'écrivain entretient avec Mériem<sup>501</sup>, une prostituée avec laquelle il tenta « un effort de “normalisation” »<sup>502</sup>. C'est précisément durant cette période qu'André Gide tombe malade, découvre chez l'enfant « le spectacle de leur santé »<sup>503</sup> physique lui

<sup>496</sup>(*Bucoliques*, II, 45) soit « Viens ici, ô bel enfant » Virgile, *op. cit.*, p. 19.

<sup>497</sup>*Les Nourritures terrestres, op. cit.*, p. 423. « “Qu'importe qu'Amyntas soit basané ?” (Virgile, *Bucoliques*, X, v. 38). Gide assumera plus tard toute la valeur érotique de cette citation (*Si le grain ne meurt*, S.V., p. 283) » (Notes sur *Les Nourritures terrestres, op. cit.*, p. 1337).

<sup>498</sup>*Si le grain ne meurt, op. cit.*, p. 283.

<sup>499</sup>Bertrand Poirot-Delpech, *J'écris Paludes*, Paris, Gallimard, 2001, p. 83.

<sup>500</sup>« Le vêtement tomba ; il rejeta au loin sa veste, et se dressa nu comme un dieu. Un instant, il tendit vers le ciel ses bras grêles, puis, en riant, se laissa tomber contre moi. Son corps était peut-être plus brûlant mais parut à mes mains aussi rafraîchissant que l'ombre » (*Si le grain ne meurt, op. cit.*, p. 280).

<sup>501</sup>« [...] le petit Mohammed, éperdu de lyrisme et de joie, tempêtait sur son tambour de basque. Qu'il était beau ! à demi nu sous ses guenilles, noir et svelte comme un démon, la bouche ouverte, le regard fou... Paul s'était penché vers moi ce soir-là (s'en souvient-il ?) et m'avait dit tout bas : “Si tu crois qu'il ne m'excite pas plus que Mériem ?” Il m'avait dit cela par boutade, sans songer à mal, lui qui n'était attiré que par les femmes ; mais était-ce à moi qu'il était besoin de le dire ? Je ne répondis rien ; mais cet aveu m'avait habité depuis lors ; je l'avais aussitôt fait mien ; ou plutôt, il était déjà mien, dès avant que Paul n'eût parlé ; et si, dans cette nuit auprès de Mériem, je fus vaillant, c'est que, fermant les yeux, j'imaginais serrer dans mes bras Mohammed » (*ibid.*, p. 285).

<sup>502</sup>*Ibid.*, p. 309.

<sup>503</sup>*Ibid.*, p. 282.

redonnant le courage de s'accrocher à la vie et perd sa virginité. Autant d'éléments que la fiction fait ressortir en lien avec une conception goethéenne, nietzschéenne, une sensibilité orientale et une redéfinition des valeurs bibliques ainsi que de la figure christique perçue comme paternelle et bienveillante<sup>504</sup>. Ce premier voyage constitue la base du message poétique porté par *Les Nourritures terrestres* et *L'Immoraliste*. Par la suite, la véritable jouissance épiphanique, qui le confirme dans son orientation sexuelle, se déroule lors de son deuxième voyage en 1895 à Alger<sup>505</sup>. C'est cette admiration pour la santé physique des jeunes garçons dans notre corpus que l'écrivain détaille dans *Si le grain ne meurt*, à travers des relations pédérastiques auxquelles Wilde l'initie. Les conséquences de cette prise de conscience affirmée se traduit dans la fiction par la vision esthétique des bergers des *Nourritures* et de *L'Immoraliste*. On peut comprendre pourquoi les bergers suggèrent la pédérastie à une époque où ces tendances étaient synonymes de détraquements<sup>506</sup>. D'autant plus qu'à cette période, Oscar Wilde, qui lui permet de découvrir le plaisir dans un cadre idéal, se fait condamner à son retour en Angleterre pour ses penchants homosexuels<sup>507</sup>. Le jeune André Gide, qui voit en Virgile une expression poétique de l'amour pédérastique, a toutes les raisons de choisir la pastorale pour dépeindre avec prudence ses besoins charnels. De ce fait, les images homosexuelles et hétérosexuelles dans *Les Nourritures* se confondent pour rendre l'attirance équivoque, sous le signe d'une sensibilité accrue propre aux *Bucoliques* : « Serait-il légitime de voir dans cette bisexualité à ces deux niveaux du personnage et de l'écriture encore un exemple de la présence intertextuelle de Virgile, qui selon la

---

<sup>504</sup>La découverte et la pratique de sa sexualité se double de la figure christique à travers Ménalque des *Nourritures* et de *L'Immoraliste* prêchant le dénuement et le vagabondage. La notion d'enseignement, à l'instar du Sermon sur la Montagne (où les principes furent transmis par le Christ), est également très liée à sa sexualité : « L'attirance corydonnesque, cet amour des très jeunes gens qui le travaillera jusqu'à sa mort ne relève pas seulement du désir sexuel ; il comporte aussi son volet pédagogique et familial » (Franck Lestringant, *op. cit.*, p. 32-33).

<sup>505</sup>« Wilde me fit passer dans la chambre du fond avec le petit Mohammed et s'enferma avec le joueur de darbouka dans la première. Depuis, chaque fois que j'ai recherché le plaisir, ce fut après le souvenir de cette nuit » (*Si le grain ne meurt*, *op. cit.*, p. 309).

<sup>506</sup>Se remémorant une consultation avant son mariage avec Madeleine, le constat de Gide envers la science au sujet de l'homosexualité fut sans appel : « Il se trompait, comme tout ceux qui s'obstinent à considérer les goûts homosexuels, dès qu'ils n'habitent pas des êtres physiologiquement anormaux, comme des tendances acquises et, par conséquent, modifiables à la faveur de l'éducation, des promiscuités, de l'amour » (*Et nunc manet in te* dans *Souvenirs et voyages*, *op. cit.*, p. 944).

<sup>507</sup>« Devant les attaques répétées de Lord Queensberry, Wilde se décida à porter plainte en mars 1895. Ayant perdu son procès en diffamation, il se vit aussitôt inculpé et arrêté pour attentat à la pudeur. Un second procès aboutit, le 25 mai, à sa condamnation à deux ans de travaux forcés » (Notes sur *Si le grain ne meurt*, *op. cit.*, p. 1189).

tradition avait été lui-même bisexuel ? »<sup>508</sup>. La question hypothétique reste volontairement ouverte car justement, toute la subtilité des *Nourritures terrestres* consiste à déclamer son amour pour des adolescents tout en maquillant sa pédérastie par divers procédés.

### **Maquiller et dissimuler l'uranisme grâce au vernis pastoral**

Tout d'abord par l'omniprésence dans la fiction de la jeunesse comme force de vie permettant tous les possibles. Les thèmes bibliques tels que la résurrection<sup>509</sup> et le dénuement sont paradoxalement possibles grâce à l'enfant désiré. Lié à ce spectacle de vie brute qu'est l'enfant permettant une renaissance du narrateur et de Michel, les deux ouvrages vont dissimuler le désir derrière une fascination pour le corps en pleine santé. Cette vision esthétique du corps emprunte aux statues grecques antiques pour décrire l'enfant. La pédérastie est ainsi nuancée, voire idéalisée car « sans uranisme la Grèce n'eût pas mérité sa sculpture »<sup>510</sup>. Le corps est central dans l'esthétique des *Nourritures*, mise en pratique dans *L'Immoraliste* : « Je vais vous parler longuement de mon corps »<sup>511</sup> avertit Michel, car le corps symbolise la vigueur, la force et donc la vie. Le corps traduit aussi le changement intérieur. André Gide, dans les deux œuvres, s'approprie le *kalos kai agathos*<sup>512513</sup> pour faire germer une conception idéalisée de

---

<sup>508</sup>Michael Tilby, *op. cit.*, p. 166.

<sup>509</sup>« Les enfants, durant ces tristes jours, furent pour moi la seule distraction possible. Par la pluie, seuls les très familiers entraient ; leurs vêtements étaient trempés ; ils s'asseyaient devant le feu, en cercle. J'étais trop fatigué, trop souffrant pour autre chose que les regarder ; mais la présence de leur santé me guérissait » (*L'Immoraliste*, *op. cit.*, p. 617-618).

<sup>510</sup>*Journal*, *op. cit.*, p. 1165.

<sup>511</sup>*L'Immoraliste*, *op. cit.*, p. 610.

<sup>512</sup>Soit : « ce qui est beau est bon » (traduction personnelle). L'exaltation de Gide du 30 décembre 1895 à Florence, illustre cette fascination pour le corps enfantin : « Merveilleux *David* de Donatello ! Petit corps de bronze ! nudité ornée ; grâce orientale ; ombre du chapeau sur les yeux, où la naissance du regard se perd et s'immatérialise. Sourire des lèvres ; douceur des joues. Son petit corps délicat, de grâce un peu frêle et guindée ; — dureté du bronze ; — cuirasses ouvragées des jambes, qui n'emprisonnent que le mollet et d'où la cuisse semble sortir attendrie » (*Journal*, *op. cit.*, p. 207).

<sup>513</sup>Voir l'illustration n° 6 dans la liste des illustrations.

l'enfant kabyle, avatar de Narcisse par sa quasi androgynie<sup>514</sup>, où le corps parfait par sa jeunesse incarnent les valeurs telles que l'intuition, le dénuement et la disponibilité<sup>515</sup>. *Corydon* usa de cette considération du corps harmonieux pour défendre et légitimer par l'Histoire, voire par l'Histoire naturelle, la pédérastie à travers le didactisme sexué.

« Qu'importe en effet si les bergers sont ceux de Virgile à Rome, de Théocrite en Sicile, ou bien ceux qui veillent sur les chèvres d'un oasis enchanté »<sup>516</sup> du moment que Gide pu justifier ce « péché innocenté »<sup>517</sup> auprès de ces lecteurs, ses amis et sa famille<sup>518</sup>. Giono use du péché originel pour justifier la chute des hommes, contrastant avec l'innocence des bergers. Gide, au contraire, retourne ce motif pour faire jaillir une rêverie homosexuelle poétique<sup>519</sup>. *Les Nourritures terrestres* intègre l'enfant en tant qu'image poético-sensuelle. Cette association entre le corps et l'esprit autour du physique gracieux est réutilisée dans *L'Immoraliste*. Par exemple, cette fibre émergente se manifeste dans des changements physiques le rajeunissant<sup>520</sup>. Si les enfants sont aussi présents, c'est dans un premier temps parce que la santé de leur corps motive Michel à vaincre son infection pulmonaire<sup>521</sup>. Par cette association, la brutalité de la révélation

---

<sup>514</sup>Dans la pastorale orientale, le berger kabyle gracieux dissimule la pédérastie, désir sous-jacent à la position d'esthète affirmée « Marie Delcourt note qu'une rêverie homosexuelle s'exprime indiscutablement dans les formes indécises et idéalement gracieuses de l'éphèbe efféminé, beau de la double beauté de l'homme et de la femme que des sculpteurs de l'époque hellénistique tel Praxilès affectionnaient tout particulièrement et sous les traits desquels ils représentaient Hermaphrodite et Dionysos » (Frédéric Monneyon, *L'Androgynie décadent. Mythe, figure, fantasme*, Grenoble, Ellug, 1996, p. 81).

<sup>515</sup>« L'enfant, devant la froideur de mon accueil, se déconcerte, se retourne vers Marceline, et, avec un mouvement de grâce animale et câline, se blottit contre elle, lui prend la main, l'embrasse avec un geste qui découvre ses bras nus. Je remarque qu'il est tout nu sous sa mince gandoura blanche et sous son burnous rapiécé » (*L'Immoraliste*, *op. cit.*, p. 606).

<sup>516</sup>Patrick Pollard, « L'Arrière-plan : sources et parentés orientales », *op. cit.*, p. 33.

<sup>517</sup>Raymond Tahhan, *op. cit.* p.343.

<sup>518</sup>Voir les illustrations n° 7, 8 et 9 dans la liste des illustrations. Ces trois illustrations sont des photos prises par André Gide durant son voyage de noces avec Madeleine au début du mois de janvier 1896.

<sup>519</sup>« Ainsi prennent sens l'onomatistique et la symbolique du jardin, pour figurer la greffe du moderne sur le traditionnel. En le représentant comme lieu des satisfactions du désir, Gide récupère un vieux symbole, mais il le retourne aussi. Ce qui rendait ce jardin désirable, dans la *Genèse*, c'était la possibilité, agitée par le serpent, d'avoir tout dans un détail. Et c'était de le croire qui causait la Chute. Inversant ce dispositif, Gide fait du jardin un espace où l'absolu se relève relatif : il ne contient pas de nourritures, mais il est fruit » (Mic Chamblas-Ploton, *Les Jardins d'André Gide*, Paris, Chêne, 1998, p. 418 - 419).

<sup>520</sup>« Sentant sous les ciseaux tomber ma barbe, c'était comme si j'enlevais un masque » (*L'Immoraliste*, *op. cit.*, p. 626).

<sup>521</sup>Cérébral, Michel décide de rejeter la culture pour faire place à la sensation. Devenant plus manuel, on comprend dès lors la métamorphose de ce corps qui lui faisait honte par sa chétivité : « La vue des belles peaux hâlées et comme pénétrées de soleil que montraient, en travaillant aux champs, la veste ouverte, quelques paysans débraillés, m'incitait à me laisser hâler de même. Un matin, m'étant mis à nu, je me regardais ; la vue de mes trop maigres bras, de mes épaules, que les plus grands efforts ne pouvaient rejeter suffisamment en arrière, mais surtout la blancheur ou plutôt la décoloration de ma peau, m'emplit de honte et de larmes » (*ibid.*, p. 624).

est ainsi atténuée et limitée. Enfin, les tendances sexuelles sont dissimulées par le style classique privilégiant une extrême sensibilité et préférant l'ellipse à l'indécence. Par exemple, les deux expériences sexuelles que Gide vécut en Afrique narrent la beauté de l'Apollon africain sans aborder pour autant le rapport sexuel dans ce cadre pastoral. Le silence sous-entend l'acte puis le narrateur témoigne de sa joie par une affirmation impérieuse de son homosexualité et, par conséquent, de son existence hédoniste forgeant sa nouvelle identité.

Prends-moi ! Prends-moi tout entier, m'écriai-je. Je t'appartiens. Je t'obéis. Je m'abandonne. Fais que tout en moi soit lumière ; oui ! lumière et légèreté. En vain je luttai contre toi jusqu'à ce jour. Mais je te reconnais à présent. Que tes volontés s'accomplissent : je ne résiste plus ; je me résigne à toi. Prends-moi<sup>522</sup>.

Pierre Masson traduit très justement ce voile équivoque voulu : cet « effet de loupes et silences soudains, ce sont précisément les deux procédés auxquels nous avons vu recourir les voyageurs gidien pour se disculper au moins aux yeux des autres, et qui peuvent, transposés dans le cadre tracé de la vie de l'auteur, jouer le même rôle. »<sup>523</sup>. Son habileté à intégrer discrètement la pédérastie à la fiction peut surprendre tant l'esthétisation de la pédérastie dissimule les désirs « innocents » de l'écrivain envers le berger africo-arcadien<sup>524</sup>.

### **Conscient ou inconscient de transfigurer son désir sexuel par la pastorale ?**

La pastorale permet de justifier la présence des bergers qui érotisent indirectement le discours. Par ses thématiques et ces personnages, le genre pastoral est idéal pour maquiller l'uranisme gidien : « Ainsi je pense qu'un poète pastoral peut représenter l'amour dans toutes ses faces et en exprimer tous les effets ; pourvu cependant qu'il en éloigne les crimes, et qu'il conserve à ses bergers cette innocence qui

---

<sup>522</sup>*Si le grain ne meurt, op. cit.*, p. 288.

<sup>523</sup>Pierre Masson, p. 238.

<sup>524</sup>L'habileté de Gide à maquiller : « Pourtant sur la nature de ce goût, personne ne met mieux le mot qui conviendrait, personne non plus ne s'indigne réellement de l'abus de pouvoir que peut constituer l'usage sexuel des enfants, qu'ils soient séduits ou séducteurs » (Anne-Claude et Ambroise-Rendu, *Histoire de la pédophilie : XIXe-XXe siècle*, Paris, Fayard, 2014, p. 112).

est comme l'apanage de leur condition et qui les rend plus intéressants »<sup>525</sup>. De ce fait, on peut parler d'une pastorale érotique et sensuelle car le berger constitue la manifestation et l'expression à demi-mot de sa pédérastie trop longtemps obstruée par la honte et la contrainte morale. La flexibilité de la pastorale est une nouvelle fois confirmée. Inhérente à la question sexuelle, elle présente un moyen de poétiser le rapport charnel tout en véhiculant des idées liées à la jeunesse, omniprésente dans les *Nourritures*. Le *locus amœnus*, constitué à partir des expériences algériennes, devient un jardin de tentations où tous les interdits sont possibles. Gide est « le serpent dans la bergerie »<sup>526</sup><sup>527</sup>. Le danger est extérieur lorsqu'il est Ménalque, c'est-à-dire un excès incompatible avec la vie en société comme on peut le voir au travers de l'individualisme de Michel et ses funestes conséquences. Cependant, le danger se situe aussi à l'intérieur de l'Arcadie dans le sens où l'écrivain explore ses pulsions sans tenir compte de la morale. Des années après, André Gide revient sur ses *Nourritures terrestres* dans *Les Nouvelles Nourritures*. On peut affirmer que Gide est conscient de ses actes qu'il lie et maquille dans la fiction à travers une pastorale orientalisée. Est-ce un hasard si la figure éminemment pastorale du dieu Pan est évoquée en tant que filtre dans l'expérience sensible de la nature ?

De mille aperceptions, je tisse un vêtement miraculeux. Le dieu rit au travers, et je souris au dieu. Qui donc disait que le grand Pan est mort ? À travers la buée de mon haleine, je l'ai vu. Vers lui se tend ma lèvre<sup>528</sup>.

On connaît l'endurance dont Gide témoigna lors de son expérience décisive à Alger<sup>529</sup>. Gide ignorait-il que le dieu Pan est fortement considéré pour sa lubricité<sup>530</sup> ? De par ses solides connaissances en mythologie grecque, on peut supposer que Gide fait un clin

---

<sup>525</sup> *Les paradoxes littéraires de La Motte ou discours écrits par cet académicien sur les principaux genres de poèmes*, op. cit., p. 134.

<sup>526</sup> Formule de Gérard Genette intitulant son article sur le danger interne et externe au *locus amœnus* dans la pastorale dans *Figure I*, op. cit.

<sup>527</sup> « [...] tout le réalisme a été évacué de ses voyages, les problèmes de transport ne comptent pas, les vrais dangers sont ailleurs : ils sont dans les êtres eux-mêmes » (Pierre Masson, op. cit., p. 40).

<sup>528</sup> *Les Nouvelles nourritures*, op. cit., p. 751.

<sup>529</sup> « Sur son comportement sexuel, Gide s'est expliqué longuement en 1921 avec Roger Martin du Gard, qui a rapporté cette conversation dans son *Journal* (t. II, p. 232) : "Gide a besoin d'arriver à un total épuisement de sperme, et il n'y arrive qu'après cinq, six ou même huit coups consécutifs. [...] C'est donc insatisfait qu'il quitte le lieu où il vient de jouir" » (Notes sur *Si le grain ne meurt*, op. cit., p. 1189).

<sup>530</sup> « D'une puissance sexuelle jamais rassasiée, il poursuit les jeunes nymphes et les jeunes garçons » (*Le petit Robert*, op. cit., p. 1564).

d'œil ironique à sa tentation de toujours, l'amour des jeunes adolescents. Mais où situer le condamnable, la responsabilité de l'écrivain lorsque la tentation devient synonyme de libération ? C'est justement toute la difficulté et le caractère profondément équivoque de la pédérastie gidiennne. On sait que la pastorale et le cadre de l'Orient fantasmé sont deux éléments qui contribuent très fortement à idéaliser le rapport charnel avec le berger. La vérité est transfigurée pour ne laisser jaillir dans le récit qu'une conception purement esthétique illustrant avec grâce le message poétique des *Nourritures terrestres*. Même dans *L'Immoraliste*, l'attrait plus franc pour les jeunes bergers demeure gracieux et lié à la grande érudition de l'helléniste.

### **La responsabilité de l'influenceur selon André Gide**

Il est par conséquent difficile de connaître la véritable nature des expériences sexuelles en Algérie même si on peut supposer que ces jeunes pâtres se prostituèrent pour se droguer dans la majorité<sup>531</sup>. André Gide est très habile pour se dégager de toute responsabilité : il n'est pas possible de trouver dans ces récits sur l'acte pédéraste une quelconque trace de violence verbale ou physique. *Corydon* présenta la pédérastie sous la forme d'un enseignement et non comme une débauche, à la différence de la biographie de Franck Lestingant mettant en évidence la transformation en matière littéraire des expériences sexuelles pédérastiques. Par ailleurs, *Si le grain ne meurt* développe une première lumière sur la pédérastie mais on constate une nouvelle fois qu'André Gide prend bien garde à ne pas se décrire en porte-à-faux. Il utilise ce que Montaigne nomme des « paratonnerres » pour toujours paraître à ce sujet, sous le meilleur jour possible.

---

<sup>531</sup> « Tu ne fumes plus le kief ? » lui demandai-je, sûr de sa réponse. « Non, me dit-il. À présent, je bois de l'absinthe. » Il était attrayant encore ; que dis-je ? plus attrayant que jamais ; mais paraissant non plus lascif qu'effronté » (*Si le grain ne meurt, op. cit.*, p. 311).

Gide serait alors du bon côté du désir, laissant à Daniel, son double, la part maudite et le rôle haïssable de la brute et du pervers. [...] Dans son *Essai sur Montaigne*, Gide parlera de ces « phrases paratonnerres » destinées dans *Les Essais* à attirer sur elles l'attention de la censure, en laissant inaperçues celles qui les accompagnent et qui, tout en paraissant bien anodines, sont souvent fort osées, voire subversives. [...] A l'imitation de Montaigne et de ses phrases paratonnerres, Gide dans ses *Mémoires*, recourt à des personnages paratonnerres, dont la fonction principale est de capter la foule. Ces personnages, loin d'être de simples comparses, occupent le devant de la scène, dialoguent d'égal à égal avec le narrateur et protagoniste, et détournent opportunément sur eux la réprobation et le scandale qui pourrait le viser au premier chef <sup>532</sup>.

Ce procédé était, dans une certaine manière, utilisé aussi pour justifier les idées immoralistes et l'influence de l'écrivain sur le lecteur. Selon sa conférence sur l'influence<sup>533</sup>, André Gide prit l'initiative deux ans avant la parution de *l'Immoraliste* de renier toutes les responsabilités liées à l'écrivain par rapport à son statut d'influenceur, justifiant que « l'influence, disai[t-il] ne crée rien : elle éveille »<sup>534</sup>. Notons que cette conférence ne voit les influences uniquement que de manière positive : ce sera sa ligne de défense. En considérant l'influence comme uniquement positiviste — tout comme l'uranisme sur le modèle de la Grèce antique plus tard avec *Corydon* — on peut voir dans cette posture : « le désir conscient ou inconscient chez Gide de déjouer toute condamnation de la part du lecteur à l'égard de la mauvaise influence morale qu'il serait accusé d'exercer en tant qu'auteur »<sup>535</sup>. Cependant, nous sommes en droit de nous poser des questions sur l'implication réelle de Gide. Si par exemple l'acte de Ghéon était aussi déplacé et monstrueux<sup>536</sup> qu'il le dit, pourquoi Gide ne s'est-il pas retiré ou interposé ? Et d'ailleurs, que faisait-il à ce moment-là ? Prenait-il plaisir à regarder la scène ? Il demeure de nombreuses zones d'ombre à ce sujet que l'écrivain se garda d'éclairer. De même, à travers cette poétisation du discours, il est difficile de savoir si l'on doit parler de pédérastie ou de pédophilie.

---

<sup>532</sup>Franck Lestringant, *op. cit.*, p. 317.

<sup>533</sup>*De l'influence en littérature*. Conférence faite à la Libre esthétique de Bruxelles le 29 mars 1900 dans André Gide, *Essais critiques*, édition présentée, publiée et annotée par Pierre Masson, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1999.

<sup>534</sup>*De l'influence en littérature*, *op. cit.*, p. 416.

<sup>535</sup>Hilary Hutchinson, *op. cit.*, p. 26.

<sup>536</sup>« [...] Daniel [en réalité Eugène Rouart] paraissait gigantesque, et, penché sur ce petit corps qu'il couvrait, on eût dit un immense vampire se repaître sur un cadavre. J'aurais crié d'horreur... » (*Si le grain ne meurt*, *op. cit.*, p. 311).

## Doit-on parler de pédophilie ou pédérastie ?

Dans les ouvrages traitant de sa sexualité<sup>537</sup>, les analyses varient fortement. Frank Lestringant et Jean Delay usent à une reprise chacun du mot « pédophile »<sup>538</sup> pour qualifier les actes de l'écrivain. La question de la pédophilie gidienne se pose mais il convient, pour la résoudre, de prendre en compte les mentalités de l'époque pour ne pas faire d'anachronisme historique. Pour clarifier la différence, il faut avant tout bien définir les deux termes. La pédérastie concerne « le commerce charnel de l'homme avec le jeune garçon »<sup>539</sup> tandis que la pédophilie se définit comme « une attirance sexuelle pour les enfants »<sup>540</sup>. Or, on peut faire une première objection dans les limites de notre corpus en considérant que le jeune Gide<sup>541</sup> s'intéressait aux adolescents et non aux enfants en bas âge lors de ses premiers voyages en Afrique du Nord. De plus, « le terme "pédophile" n'a[vait] pas essaimé au-delà de la psychiatrie »<sup>542</sup> au tournant des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles.

Longtemps donc l'agresseur d'enfant n'a pas de nom propre. Ses actes relèvent de la débauche bien plus qu'une déviance et ne constitue qu'un à-côté au viol d'adulte, plus blâmable, plus dégoûtant sans doute, mais sans consistance particulière. [...] Dès 1883, Thésée Pouillet utilise le mot « pédophilie » sans préciser en quoi elle consiste exactement mais en la distinguant fermement de la pédérastie, caractérisée par la sodomie dans laquelle « le passif [...] est un adolescent, ou le plus souvent un enfant de l'un ou de l'autre sexe »<sup>543</sup>.

Seul le viol à cette époque était pénalement condamnable. Gide nous a dévoilé la forte prostitution en Afrique du Nord. On peut fortement douter que, de par son tempérament,

---

<sup>537</sup>L'assimilation entre perversion et pédérastie chez Gide demeure fortement présente dans les derniers ouvrages à ce sujet : Jean-Maire Jadin, *André Gide et sa perversion*, Paris, Arcade, 1995 ; Catherine Millot, *Gide, Genet, Mishima, Intelligence de la perversion*, Paris, Gallimard, 1996 et Justine Legrand, *André Gide : de la perversion au genre sexuel*, Paris, Orizon, 2012.

<sup>538</sup>« Tout se passe comme si Gide noyait le poisson pédophile dans la mer insondable autant qu'indéfiniment variée de la sexualité humaine » (Franck Lestringant, *op. cit.*, p. 316).

« Gide était vraiment un pédophile, épris des formes frêles ou grêles de très jeunes garçons, encore fallait-il qu'ils eussent la peau brune. "C'est pour moi que Virgile écrivait : *quid tunc si fuscus Amyntas*" » (Jean Delay, *La Jeunesse d'André Gide*, Paris, Gallimard, vol. I, p. 527).

<sup>539</sup>*Le Grand Robert de la langue française*, tome 5, dirigé par Alain Rey, Paris, Dictionnaire Robert, 2001, p. 400.

<sup>540</sup>*Ibid.*, p. 403.

<sup>541</sup>Sur les ambiguïtés du qualificatif « pédophile » concernant les pratiques de Gide adulte, voir Charles Nadaud, *La Fortune littéraire de la pédophilie. André Gide et ses critiques (1869-1951)*, maîtrise université de Paris X-Nanterre, 2005.

<sup>542</sup>Anne-Claude Ambroise-Rendu, *op. cit.*, p. 113.

<sup>543</sup>*Ibid.*, p. 89-90.

et dans un tel environnement favorable à la débauche, André Gide eût recours à la violence pour nourrir son désir. Si l'on considère la dimension didactique voulue semblable à l'uranisme de la Grèce antique ainsi que les révélations que ces deux expériences provoquèrent chez le jeune écrivain, il est très peu probable qu'André Gide ait joué du rapport de force ou / et de l'intimidation.

Gide a déjà évoqué lui aussi les vertus pédagogiques des ses interventions auprès des garçons, mais cet argument est plus noyé dans le récit de ses « voluptés » personnelles. Le motif de l'intervention étrangère auprès d'un adolescent est plus neuf et davantage tributaire, semble-t-il du renouvellement du regard porté sur l'éducation et sur le rôle parfois pathogène de la famille portée en ce domaine<sup>544</sup>.

La pédérastie associée à la grâce permet au contraire l'élévation de l'âme pour l'observateur Michel qui y voit un modèle d'excellence, supportant inconsciemment sa nouvelle éthique. Si André Gide, tout comme Michel, s'est découvert « une existence nouvelle, toute d'accueil et d'abandon »<sup>545</sup> dans son « adoration pour un Apollon inconnu »<sup>546</sup>, c'est avant tout grâce à la découverte d'un « plaisir [...] face à face, réciproque et sans violence »<sup>547</sup>. Sincérité ou manipulation de la vérité, André Gide ne s'attache en tous cas qu'aux images poétiques liant le désir, la pédérastie et l'éveil sensoriel dans la fiction. Le nouvel être est autant sensuel que sexuel. La pastorale dissimule habilement l'aspect malsain de la pédérastie à travers le berger virgilien Ménéalque qui, dès Virgile, était vu comme un pervers<sup>548</sup>. Il est possible de voir dans le rejet des valeurs une perversion sexuelle de la jeunesse lorsque Ménéalque emmène sur la route un jeune enfant loin de son foyer. André Gide cherche-t-il à vanter l'innocence de la jeunesse ou la corrompre pour faire émerger l'esprit fort et indépendant ? L'imaginaire gidien emprunte sans doute à ces deux contraires pour construire l'image poétique de la jeunesse éternelle.

---

<sup>544</sup>*Ibid.*, p. 117.

<sup>545</sup>*Si le grain ne meurt, op. cit.*, p. 288.

<sup>546</sup>*Ibid.*, p. 288.

<sup>547</sup>*Ibid.*, p. 312.

<sup>548</sup>Dans sa thèse, *André Gide : de la perversion au genre sexuel*, Justine Legrand relève le caractère vicieux de Ménéalque selon la troisième églogue : « *peruerse Menalca* » (*Bucoliques*, III, 13) soit « vicieux Ménéalque » (*Bucoliques, op. cit.*, p. 25).

## Les bergers de Giono échappent-ils à la tentation ?

Giono se rapproche en surface de Gide dans la mesure où les enfants incarnent une innocence première<sup>549</sup> que les bergers retrouvent par la suite grâce à leur conception panthéiste du monde. Néanmoins, on peut constater que la pastorale gionienne dissimule elle aussi la réalité par la fiction. L'idéalisation de la Provence de Giono, à partir du mythe du *locus amœnus*, est particulièrement visible à travers les sarcasmes de l'écrivain.

La fortune touristique de la Provence a été à l'origine de beaucoup de stéréotypes fabriqués sur la vie et les habitants de la région. Des milliers d'étrangers (Français y compris), venant de partout, envahissent périodiquement les plages dont les plus célèbres sont, sans aucun doute, celles de la Côte d'Azur. C'est à eux que devait penser Giono lorsqu'il soulignait ainsi la différence existant entre le monde de la réalité et celui des cartes postales : « Le Provençal "gros rigolo" est également de pure invention [...]. Où l'on se trompe, c'est quand on croit que la Provence est une terre promise ; c'est une terre pauvre à l'extrême dans les trois quarts de sa superficie. Il faut inviter ce qu'il n'y est pas. Ils sont gens d'imagination. Ce n'est pas pour vous qu'ils mentent, c'est pour eux. Ils ne cherchent pas à vous persuader, mais à se persuader eux-mêmes. [...] Les exemples foisonnent qui illustrent cette mentalité bizarre. Tel le cas de ces bergers qui vont célébrant à qui mieux l'opulence de leurs bergeries alors qu'en réalité ils « n'ont jamais possédé plus de trois brebis »<sup>550</sup>.

Même la figure du berger, volontairement intemporelle par la reprise des courants antiques, n'échappe pas aux modes de son temps, comme le soulignent les rares commentaires ironiques de Jean Giono : « Les moutons sont au jas, en Crau, et les bergers jouent au loto dans les cafés d'Arles et de Salon »<sup>551</sup>. On peut dire que par le décalage entre le vraisemblable et sa mythologie personnelle, Giono rappelle avec ironie que la pureté du berger ne le rend pas divin : il reste un homme. Mais un homme vivant harmonieusement dans un paradis terrestre tout de même : ce retour à une nature première contribue à l'idéalisation de sa région natale, source de son imaginaire. De ce fait, la nudité de la fille de Césaire est révélatrice de la conception édénique de la

---

<sup>549</sup>« On avait étendu la litière des enfants : une craquante épaisseur d'herbes sèches ; ils étaient là-dessus tout nus, à se vautrer, à s'emmêler des bras et des jambes, à se claquer les fesses, à se gratter les ventres, et, sous le poids de leurs gestes, jaillissaient des odeurs de sarriette et de citronnelle » (*Le Serpent d'étoiles*, *op. cit.*, p. 73).

<sup>550</sup>Joseph Ferdinand, *Gionisme et panthéisme*, Sherbrook, Naaman, 1987, p. 28-29.

<sup>551</sup>*Le Serpent d'étoiles*, *op. cit.*, p. 102.

Provence<sup>552</sup> dans la mesure où *Le Serpent d'étoiles* chasse toute notion de désir charnel, voire même de sentiment amoureux pour ne laisser transparaître que la fidélité et l'adoration quasi mystique du berger envers la nature.

Tout à l'heure, la jeune sorcière s'était dévêtue en même temps que ses frères et sœurs ; j'avais entendu claquer des boutons-pression, puis elle s'était dépouillée de sa robe comme d'une écorce, la rejetant des épaules, la secouant du bout des bras, détachant ses jambes une après l'autre de la chose tombée. Elle cria de là-bas : « Oh ! berger ». Puis elle vint, sans vergogne des hommes, et autant qu'on pouvait voir, lisse de tout son corps comme d'une pierre d'eau. [...] Ce soir-là, c'était l'été, la grande porte donnait en plein sur la nuit. Celle-là est venue à côté de moi et elle a passé son petit bras autour de mon cou. C'était tout juste parce que j'ai le cou gros et que je pèse, et je lui disais : « Retire-toi, je te fais mal » mais elle restait contre moi et j'étais glacé de peur et elle était chaude comme un brasillon à me brûler la peau où elle était collée. [...] Elle a parlé tout continu, toute chaude de son chaud ; et j'ai dormi dans son petit bras<sup>553</sup>.

On peut affirmer que ce passage s'inspire de l'épisode de la *Genèse*<sup>554</sup> durant lequel Dieu découvrit le pêché originel de l'être humain par sa pudeur soudaine.

L'exemplaire [de la *Bible* King James version] de Giono n'est marqué au crayon rouge qu'à un passage du livre de la *Genèse*. Il s'agit des versets 18-22 du chapitre III, là où Iahve Elohim énonce les conditions de la vie qui attend Adam et Ève en dehors du jardin d'Eden [...]<sup>555</sup>.

En supprimant le désir de son texte, Jean Giono illustre, à travers le mythe biblique, la nature première de l'homme, avant que ce dernier ne devienne un pécheur envoyé sur terre. Cette différence entre les deux corpus est capitale car la nature pastorale<sup>556</sup> et orientale chez Gide n'a de sens véritable que si l'on décèle la sexualité « gênante » qui

---

<sup>552</sup>« [...] il n'y a rien de concupiscent dans le nudisme gionien ; loin d'être le signe d'une déliquescence morale, il s'impose comme la tenue normale, la manière d'être la plus naturelle de ceux qui ne vivent pas dans la hantise du pêché, pour être incapable de commettre le mal » (Joseph Ferdinand, *op. cit.*, p. 164).

<sup>553</sup>*Ibid.*, p. 75-77.

<sup>554</sup>« En même temps que leurs yeux furent ouverts à tous deux ; ils reconnurent qu'ils étaient nus ; et il entrelacèrent des feuilles de figuiers et ils s'en firent de quoi se couvrir. »

« Adam lui répondit : J'ai entendu votre voix dans le paradis, et j'ai eu peur, parce que j'étais nu ; c'est pourquoi je me suis caché. »

« Le Seigneur lui répartit : Et d'où avez-vous su que vous étiez nus, sinon de ce que ce que vous avez mangé du fruit de l'arbre dont je vous avais défendu de manger ? » (*Genèse*, III, 7, 10, 11 dans *La Bible*, traduction de Louis-Isaac Lemaître de Sacy, *op. cit.*, p. 9).

<sup>555</sup>Llewelyn Brown, *op. cit.*, p. 23.

<sup>556</sup>« Le secret de cette prédilection [pour la poésie pastorale], qui de toute sa vie ne se démentira pas, se trouve sans aucun doute dans ce que Gide appelle : "cette inspiration si fréquemment homosexuelle de la poésie bucolique grecque et latine, où, plus ou moins facticement, prétendent revivre les naïves mœurs d'Arcadie." (*Corydon*, OC, IX, 283) » (Justin O'Brien, *op. cit.*, p. 18).

s'y cache : « On pourrait partir de n'importe quel autre caractère de l'œuvre [...] on constaterait que la sexualité est le principe de cohésion interne qui explique le sens de la plupart des œuvres gidiennes »<sup>557</sup>.

---

<sup>557</sup>Raymond Tahhan, op. cit., p. 208.

## CONCLUSION DE LA DEUXIÈME PARTIE

Dans nos deux corpus, nous sommes confrontés à une pastorale imposant, par la sensualité, une vision personnelle de l'homme déterminé par ses passions auprès de la nature ou/et d'autrui. Le berger illustre les idées de l'écrivain (et ses désirs pour le cas de Gide). En effet, la figure du pâtre met en pratique une vision ontologique défendant des principes, des idéaux perceptibles, en un premier temps, grâce à l'expérience sensible de son environnement. Dans le cas de Gide, cette sensualité est motivée par la contrainte, le désir en surface et une sexualité cachée en profondeur tandis que « dans le paradis gionien, on jouit librement des fruits de son travail mais à la différence du jardin d'Éden, il n'y a pas de fruit interdit. »<sup>558</sup>. Leurs pastorales n'obéissent pas aux mêmes conditions, ne remplissent pas les mêmes fonctions, et si les moyens pour la transmettre sont globalement les mêmes, elles n'ont pas les mêmes buts. À la lumière de ces pastorales sensuelles et contestataires, on peut se questionner sur ce que nos deux auteurs cherchent à véhiculer à travers la tradition virgilienne. On a vu la quête identitaire, la question sexuelle pour Gide ainsi que la valorisation de la Provence chez Giono, mais qu'en est-il des écrivains et leurs idées en partie reprises par le discours des bergers ? Le berger est-il uniquement un reflet déformé de la personnalité de l'écrivain, s'agit-il d'un fantasme, d'un mythe personnel ou d'une volonté personnifiée ? Notre dernière partie cherchera à comprendre en quoi la pastorale sensuelle est révélatrice de l'idéologie des deux écrivains. Comment la personnalité se traduit-elle dans la reprise d'une tradition antique ? L'influence pastorale dès l'enfance, les préconçus mentaux, les convictions sont autant d'éléments conduisant à l'engagement : comment la pastorale sensuelle — influence dominante dans la création littéraire des œuvres étudiées — est-elle porteuse d'une mentalité spécifique à nos deux écrivains ?

---

<sup>558</sup>Llewelyn Brown, *op. cit.*, p. 190.

# TROISIÈME PARTIE

## Une pastorale sensuelle par filiations et rejets

Les mentalités sont plus difficiles à  
changer que l'ordre politique.

Paul GUTH, *Lettres à votre fils qui en  
a ras-le-bol*, Albin Michel.

## Chapitre premier : Les refus de l'engagement

Dans le corpus gidien, les nombreuses influences servent de base à une pensée, « voluptueusement impie et païenne »<sup>559</sup>, voire hétéroclite lorsque le sens prêté à certains mythes ou certaines paroles décontextualisées accentuent le saugrenu ironique<sup>560</sup>. Dans *Paludes* et *Le Prométhée mal enchaîné*, le détachement caustique désacralise les paroles bibliques<sup>561</sup>. Si les paroles sacrées ne sont pas vidées de leur substantifique moelle dans *El Hadj*, c'est avant tout pour traduire la perte de la foi, symbolisée par la mort du Prince, ainsi qu'une ironie désabusée<sup>562</sup>. De plus, ces mêmes paroles ne font pas autorité dans la mesure où elles sont mêlées à des versets du Coran : les écritures sacrées de l'une et l'autre religions sont réduites dans cet écrit, « la dernière borne dans l'exploration symboliste de Gide »<sup>563</sup>, à de fortes images poétiques. Dans *Les Nourritures terrestres*, André Gide masque les limites de la pensée du narrateur grâce à une mosaïque de traditions, de mythes et de personnages légendaires prolongeant celle-ci. Dans ce jeu sur les influences littéraires usées, c'est paradoxalement par la pensée d'autrui que le narrateur affirme sa pensée dans ses œuvres. Ce procédé « liant l'écriture au présent de l'écrivain, analys[e] un état de pensée, cherchant à le dépasser »<sup>564</sup>. Nous avons déjà abordé la quête identitaire dans les œuvres de jeunesse mais outre la question de soi, il serait intéressant de voir comment l'écrivain pose avec force la question de l'autre pour réfléchir sur la création à travers le lecteur et la réception.

---

<sup>559</sup>*Journal, op. cit.*, p. 131.

<sup>560</sup>« Sa tiède nudité / Saigne à perpétuité. » *Paludes, op. cit.*, p. 314 et « Ces vers font ironiquement écho à ceux d'un cantique fréquemment chanté à la fin du culte, en réponse à la bénédiction du pasteur : "son immense charité / Dure à perpétuité » (Notes sur *Paludes, op. cit.*, p. 1310).

<sup>561</sup>Au sujet de cet « oiseau râpé [...] tout au plus une conscience », Prométhée songea à son aigle : « Il faut qu'il croisse et que je diminue [Jean, III, 30] » (*Le Prométhée mal enchaîné, op. cit.*, p. 480 et 484).

<sup>562</sup>L'épigraphie constitue une clé traduisant la désillusion finale : « Qu'êtes-vous allés voir au désert ? Un roseau secoué par le vent ? — Mais qu'êtes-vous donc allés voir ? Un homme couvert d'habits précieux ? — Mais qu'êtes-vous donc allés voir ? Un prophète ? — Oui, vous dis-je, et plus qu'un prophète... Matthieu, XI, 7-9 » (*Paludes, op. cit.*, p. 328). On serait tenté de répondre à cette aposiopèse : les mirages d'un faux prophète.

<sup>563</sup>Renée Lang, *op. cit.*, p. 73.

<sup>564</sup>Notes sur *L'Immoraliste, op. cit.*, p. 1368-1369.

## André Gide influencé et surtout influenceur de la jeunesse : des œuvres d'initiation

Précisons au sujet de la réception que *Paludes* fut saluée des années après sa publication par le Nouveau Roman pour sa prise en compte de la réception et sa structure singulièrement moderne. *Paludes* annonce aussi ce climat de méfiance entre personnage et auteur, personnage et lecteur et, dans cette œuvre entre l'écrivain et une école littéraire dépassée par le rapport auteur / lecteur<sup>565</sup>. Par la suite, *Les Nourritures* explicitait ce lien entre le lecteur et l'écrivain en nommant le public Nathanaël. Ainsi, le narrateur affirmait son regard sur « AUTRUI »<sup>566</sup> devenu un *leitmotiv* renforçant la ferveur. Depuis cette dimension hédoniste mêlée à une réflexion sur la morale et l'éducation, l'écrivain s'adresse à une jeunesse ayant soif de liberté, en lui communiquant les moyens de s'élever, loin de l'enseignement rigoureux et ascétique propre à sa jeunesse. « Gide n'a guère voulu jamais reconnaître son influence sur les autres »<sup>567</sup> ; il avait tout intérêt à refuser le statut de maître à penser car si l'influence meurt en apparence, alors la déduction, à la lecture de l'ouvrage, semblera au lecteur le fruit d'une réflexion personnelle<sup>568</sup>. Dans ce procédé, l'écrivain refuse ainsi toute responsabilité. On peut dire que le rapport maître / disciple des *Nourritures* est similaire à la relation écrivain / lecteur, fondée sur la recherche de l'indépendance, du bonheur et sur la meilleure manière d'être fidèle à soi-même lors de la constitution de son être (phase critique de l'adolescence justifiant également la présence d'enfants dans la fiction, outre le désir de l'écrivain). Il émane de l'être sensuel « une règle à l'usage de l'élite. Gide a cherché à intellectualiser une partie non rationnelle de son être [...] »<sup>569</sup> pour en faire une philosophie controversée et destinée aux générations futures. Mais ceci n'est que la partie émergée de l'iceberg. Avant de s'attacher à éduquer son lectorat, Gide réfléchit dans ses œuvres à la meilleure manière de s'éduquer lui-même, en tant qu'homme mais aussi en tant que créateur de fictions, responsable, même s'il ne l'avoue

---

<sup>565</sup>Ces réflexions furent structurées par Nathalie Sarraute dans *L'ère du soupçon, Œuvres Complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1996.

<sup>566</sup>*Les Nourritures terrestres, op. cit.*, p. 440.

<sup>567</sup>Hilary Hutchinson, *op. cit.*, p. 11.

<sup>568</sup>Écrits du 27 mars 1902 : « Que plus tard, un jeune homme de mon âge et de ma valeur, soit ému en me lisant et refait comme je le suis encore à trente ans en lisant les *Souvenirs d'égotisme* de Stendhal, je n'ai pas d'autres ambitions. De moins me semble-t-il en les lisant » (*Journal, op. cit.*, p. 353).

<sup>569</sup>Hilary Hutchinson, *op. cit.*, p. 27.

pas, auprès de ses lecteurs : « [...] il trouva du même coup ridicule également le contrôlé, le contrôleur, celui qui veut lever les contrôles et celui qui ne sait y échapper »<sup>570</sup>. À l'instar de l'éducation des *Nourritures* rejetant la contrainte et la soumission à la pensée d'autrui, Gide met en exergue dans *Paludes* trois aspects fondamentaux de la constitution de l'être parfaitement autonome qu'il associe indirectement à un lectorat jeune, fictivement envisagé :

- responsabiliser le lecteur pour garantir la concordance entre apprentissage et indépendance

À ce moment Barnabé le moraliste vint me tirer par la manche et dit :

« Divers de vos amis m'ont parlé de *Paludes* suffisamment pour que je voie assez clairement ce que vous voulez faire ; je viens vous avertir que cela me paraît inutile et fâcheux. — Vous voulez forcer les gens à agir parce que vous avez horreur du stagnant — les forcer à agir sans considérer que, plus vous intervenez avant leurs actes, moins ces actes dépendent d'eux. Votre responsabilité s'en augmente ; la leur en est d'autant diminuée. Or la responsabilité seule des actes fait pour chacun leur importance — et leur apparence n'est rien. Vous n'apprendrez pas à vouloir : *velle non discitur* ; simplement vous influencez ; la belle avance alors si vous pouvez à la fin procréer quelques actions sans valeurs ! »

Je lui dis :

« Vous voulez donc, monsieur, que l'on se désintéresse des autres puisque vous niez que l'on puisse s'occuper d'eux.

- Au moins, s'en occuper est-il très difficile, et notre rôle à nous qui nous en occupons n'est pas d'engendrer plus ou moins médiatement de grands actes, mais bien de faire la responsabilité des petits actes de plus en plus grande.
- Pour augmenter les craintes d'agir, n'est-ce pas ?
- Ce n'est pas les responsabilités que vous faites grandir, ce sont les scrupules. Ainsi vous réduisez encore la liberté. L'acte comme il faut responsable, c'est l'acte libre ; nos actes ne le sont plus ; ce n'est pas des actes que je veux faire naître, c'est de la liberté que je veux dégager... »<sup>571</sup>.

Pour garantir la liberté de jugement du lecteur, le narrateur désamorce toute emprise autoritaire de l'œuvre sur l'esprit du lecteur grâce à l'ironie et un décalage entre les influences et les interprétations gidiennes, souvent comiques voire sarcastiques. Le lecteur se doit de choisir librement les traditions à assumer. Même si les images poétiques cherchent à séduire Nathanaël, ce dernier doit chercher sa posture parmi la multitude d'horizons dégagés. On l'a bien compris, une morale manichéenne ne suffit pas à nourrir, pour Gide, la curiosité d'un jeune esprit en quête de soi, à la différence du *Serpent d'étoiles* où l'adolescent ne se cherche pas mais s'accomplit au sein des

---

<sup>570</sup> Postface pour la nouvelle édition de « *Paludes* » et pour annoncer « *Les Nourritures terrestres* » (1896) dans *Romans et récits*, op. cit., p. 323.

<sup>571</sup> *Paludes*, op. cit., p. 287-288. Traduction du phrasé latin : « On n'apprend pas à vouloir » (Notes sur *Paludes*, op. cit., p. 1306).

bergers. Selon l'imaginaire gidien, tout ascétisme moral réduit l'être aux petits actes, obstruant les capacités d'une volonté pourtant puissante, comme le prouve l'acte gratuit au début du *Prométhée mal enchaîné*. La morale menace constamment l'indépendance et c'est cette tension que traduit la préoccupation de Gide envers son lectorat.

- préserver la liberté interprétative du lecteur pour le responsabiliser et le forcer à être [par] lui-même. D'après le narrateur des *Nourritures*, « chaque esprit ne [l']intéress[e] que par ce qui le f[ait] différer des autres »<sup>572</sup>. Le troisième intérêt est intrinsèquement lié car en refusant de délimiter l'interprétation, Gide prône l'absence de limitation autant dans la réception que dans la création :

Avant d'expliquer aux autres mon livre, j'attends que d'autres me l'explique. Vouloir l'expliquer d'abord, c'est en restreindre aussitôt le sens ; car si nous savions ce que nous voulions dire, nous ne savons pas si nous ne disions que cela. [...] Attendons de partout la révélation des choses ; du public, la révélation de nos œuvres<sup>573</sup>.

Cette volonté est notamment marquée par le pseudo rôle participatif que l'auteur confère au lecteur à la fin de *Paludes* dans la « Table des phrases les plus remarquables de Paludes »<sup>574</sup>. On l'a bien compris, les œuvres de nos deux corpus sont des œuvres, mythologiquement pour Giono ou ironiquement pour Gide, d'initiations au sens philosophique du terme<sup>575</sup>.

### **L'éloge des influences, vecteur de la créativité favorisant l'union des contraires contradictoires pour forger un art fort et original à la fois**

Par cette réflexion sur la meilleure manière permettant au lecteur de s'élever sans contaminer son jugement, Gide s'interroge sur l'influence alimentant l'esprit, la créativité et la création littéraire. Pour ne pas se limiter lui-même en tant qu'écrivain influencé, les contradictions sont de puissants stimulants pour renouveler les influences

---

<sup>572</sup>*Les Nourritures terrestres, op. cit.*, p. 353.

<sup>573</sup>*Paludes, op. cit.*, p. 259.

<sup>574</sup>*Ibid.*, p. 317.

<sup>575</sup>« Philosophiquement parlant, l'initiation équivaut à une mutation du régime existentiel. A la fin de ses épreuves, le néophyte jouit d'une autre existence qu'avant l'initiation : il est devenu un autre » (Mircea Eliade, *Naissances mystiques*, Paris, Gallimard, « Les essais », XCII, 1959, p. 19, cité par Corinne Von Kymmel-Zimmermann, *op. cit.*, p. 80).

et par conséquent la création. La seule constante du corpus gidien est la suivante : il faut connaître toute pensée sans jamais s’y soumettre au risque de s’annihiler, c’est pourquoi il faut tout lire pour bien écrire par la suite<sup>576</sup>. Cette règle constitue le cœur de la pensée gidienne. D’où l’importance de Goethe<sup>577</sup> dans l’imaginaire gidien : la polyvalence de l’Allemand, ainsi que la multitude d’influences composant son œuvre cosmopolite deviennent la base d’une création littéraire motivée chez Gide par la disponibilité face à toutes les nouveautés<sup>578</sup> pour constamment se renouveler ou « interminablement [s’]éduqu[er] »<sup>579</sup>.

Quelle richesse ne devait pas sentir en lui un Goethe, pour ne s’être refusé, — ou, selon le mot de Nietzsche, “n’avoir *dit non*” — à rien ! Il semble que la biographie de Goethe soit l’histoire de ces influences — (nationales avec Götz ; moyenâgeuses avec Faust ; grecques avec les Iphigénies ; italiennes avec le Tasse, etc. ; enfin vers la fin de sa vie encore, l’influence orientale, à travers le *divan* de Hâfiz, que venait de traduire Hammer — influence si puissante que, à plus de soixante-dix ans, il apprend le persan et écrit lui aussi un *Divan*).

La même frénésie désireuse qui poussait Goethe vers l’Italie, poussait Dante vers la France. C’est parce qu’il ne trouvait plus en Italie d’influences suffisantes, qu’il accourait jusqu’à Paris se soumettre à celle de notre université<sup>580</sup>.

Ce renouvellement perpétuel permet d’adopter différentes postures face à la vie, à la différence de ceux ne doutant pas qu’ils « eusse[nt] pu mener une existence différente ni

---

<sup>576</sup>Dès ses débuts, André Gide reconnaissait l’importance capitale de l’influence dans la composition de ces œuvres. Le 8 mai 1890, il écrivit : « Il faut travailler avec acharnement, d’un coup, et sans que rien ne vous distraie ; c’est le vrai moyen de l’unité de l’œuvre. Puis une fois faite, et quand l’écriture repose, il faut lire avec acharnement, voracement, comme il sied après un tel jeûne, et jusqu’au bout, car il faut tout connaître. Et les idées de nouveau s’agiteront ; il faut les laisser faire ; une dominera bientôt ; alors se remettre à écrire. Au temps de la production, cesser délibérément toute lecture. Elles sont pour moi des causes d’excès de trouble et m’agitent à la fois toutes les idées dans la tête. Aucune n’est dominatrice, ou pour longtemps. Puis ce trafic d’idées me fait trop sentir combien elles ne sont que relatives. Il faut, lorsqu’on travaille que l’idée où l’on s’achoppe vous soit unique. Il faut croire que c’est dans l’absolu que l’on travaille » (*Journal, op. cit.*, p. 119).

<sup>577</sup>« Lui-même n’a-t-il pas dit, en repoussant l’idée d’influence à propos de Nietzsche, de Blake et de plusieurs autres esprits si proche du sien, “La grande influence que peut-être j’ai vraiment subie, c’est celle de Goethe” ? » (David H. Walker, « L’inspiration orientale des *Nourritures terrestres* », *op. cit.*, p. 219).

<sup>578</sup>« [...] c’est en renonçant qu’on se trouve. Ainsi se jette-t-il dans l’exotisme dès l’adolescence. Ce sont tour à tour l’Orient avec les Mille et Une Nuits, les poètes persans et arabe et plus tard Rabindranath, Tagore ; l’Allemagne avec Heine, Fichte, Schopenhauer, Novalis et Nietzsche et Goethe ; l’Italie avec Dante et Pétrarque ; l’Angleterre avec Wilde, Dickens, Blake, Browning, Shakespeare, Conrad ; la Russie avec Tourguenief, Pouchkine et par-dessus tout Dostoïevsky ; l’Amérique avec Poë, Whitman et Melville. [...] “Si je ne craignais d’irriter ces Messieurs les Nationalistes, dit-il, dans un passage inédit de *Si le Grain ne meurt*, je noterais ici que les premiers informateurs de ma jeunesse ont été des étrangers : Heine, Poë, Tourguenief, Schopenhauer. Et de même plus tard, je ne crois pas qu’aucune influence française ait balancé pour moi celle de Goethe et de Dostoïevsky” » (Renée Lang, *op. cit.*, p. 28).

<sup>579</sup>*Les Nourritures terrestres, op. cit.*, p. 442.

<sup>580</sup>*De l’influence en littérature, op. cit.*, p. 411.

qu'on pût vivre différemment »<sup>581</sup>. Outre le caractère cosmopolite de l'œuvre gidienne, on peut supposer que Gide emprunte à Hegel en unissant constamment des contraires pour aiguïser sa pensée et parfaire sa création stimulée par l'opposition des œuvres entre elles.

Mais peut-on passer directement de la matière à la structure de la pensée qui s'exprime dans et à travers cette matière ou ne faut-il pas chercher, entre l'une et l'autre, la médiation de la matière en tant que structurée ? Nous avons dégagé déjà une de ces lois structurales : la contradiction n'arrive à s'y exprimer qu'à travers l'alternance ou le balancement des oppositions. Il est possible de songer ici à Hegel [...] Hegel a certainement exercé une forte influence sur le symbolisme français [...] Les oppositions de Gide sont des oppositions de même nature que celle de Hegel, des oppositions de contradictoires, et non pas de simples contraires, toujours facile à réconcilier : le centrifuge et le centripète, la sensualité et le devoir, Dieu et le Diable ; mais Hegel essaie de surmonter l'opposition en faisant de la thèse et de l'antithèse les matériaux d'une synthèse finale, devenant à son tour une thèse qui se heurte à une autre antithèse, de telle façon que les oppositions ne sont dans leur déroulement que les étapes nécessaires d'une unique dialectique [...] mais comme Hamelin l'a démontré contre Hegel, Gide a bien senti qu'aucune synthèse ne pouvait s'établir à partir de contradictoires. C'est qu'il a vécu l'opposition non sur le mode des Idées, avec lesquelles il est toujours facile de s'arranger, mais comme un autre disciple français de Hegel, Proudhon, sur le mode du vécu, c'est-à-dire du conflit. Or dans le conflit, entre les postulations célestes et les postulations démoniaques [...] il n'y a aucune conciliation possible. Si l'on veut échapper au conflit destructeur sans rien sacrifier de la thèse ou de l'antithèse il ne reste que ce jeu de balançoire qui vous fait passer incessamment de l'un à l'autre<sup>582</sup>.

En tant qu'écrivain, la confrontation des contraires lui permettaient de dépasser toute sorte de stagnations afin de renouveler constamment l'horizon intellectuel de son œuvre<sup>583</sup>. Sa conférence, *De l'influence en littérature*, souligne sa prise de conscience de la corrélation entre influences / créations littéraires / qualité des idées. Selon lui, le jeu sur les contradictions<sup>584</sup> permet de mettre en avant le doute et de prolonger infiniment sa réflexion tout en s'élevant sans fin. Dans *André Walter. Cahier et poésie* (1890), André Walter idéalise les plaisirs célestes dans un mysticisme religieux jusqu'à

---

<sup>581</sup>*L'Immoraliste*, op. cit., p. 599.

<sup>582</sup>Bastide Roger, *Anatomie d'André Gide*, Paris, Presses Universitaires de France, 1972, p. 18-19.

<sup>583</sup>« Et Nietzsche lui-même s'emprisonne ; ce passionné, ce créateur se débat dans son système qui se replie de toutes parts sur lui comme un rets ; il le sait et rugit de le savoir, mais n'en sort pas ; c'est un lion dans une cage d'écureuil » (*Lettre à Angèle*, VI dans *Essais critiques*, op. cit., p. 38).

<sup>584</sup>« J'aime aussi que chaque livre porte en lui, mais cachée, sa propre réfutation et ne s'assoie pas sur l'idée, de peur qu'on n'en voie l'autre face. J'aime qu'il porte en lui de quoi se nier, se supprimer en lui-même ; qu'il soit un tout si clos qu'on ne puisse le supprimer que tout entier, qu'il ne laisse après lui pas de déchets, de résidus, pas de cendres, soit comme ces compositions chimiques, agglomérats, juxtapositions d'équipotences si parfaites qu'elles se maintiennent en équilibre et tranquilles, mais qu'une fervente étincelle va pouvoir à l'instant réduire, supprimer, au moins pour nos yeux, en une disparition volatile, en gaz subtil » (*Postface pour la nouvelle édition de « Paludes » et pour annoncer « Les Nourritures terrestres »* (1896), op. cit., p. 323).

ce que, amoindri physiquement par une telle dévotion, Prométhée (un autre avatar de l'écrivain) se rebelle en tuant sa servitude animalisée qu'il dévore au profit d'une sensualité émergente. Cet amour du corps bien portant, jouissant des richesses terrestres, était déjà vanté dans *Les Nourritures* puis critiqué à travers l'amoralité de Michel. Enfermé dans une fiction narcissique, *El Hadj*, par l'exotisme, se détache de ce monde étouffant des cénacles paludéens mais la pensée demeure symboliste, repliée sur elle-même dans « cet ennuyeux désert »<sup>585</sup>. Cette dernière tentative symboliste était déjà condamnée par la moquerie de *Paludes* dénonçant l'enfermement de l'artiste dans la création. La solution sous-jacente semble être la prise en compte du lecteur pour s'ouvrir au monde car « ce fut une dangereuse chose pour l'art de se séparer de la vie ; ce fut une chose dangereuse pour l'art et pour la vie »<sup>586</sup>. On pourrait traduire ce contre-pied par la formule des *Nourritures* : « chaque nouveauté doit nous trouver toujours tout entiers disponibles »<sup>587</sup>. Mais cette même liberté dans le dénuement et la disponibilité à toute sensation n'épargne pas les faibles telle que la probe Marceline sacrifiée « sur l'autel du nomadisme »<sup>588</sup> par l'excessif Michel<sup>589</sup>. Dans la contradiction, André Gide cherche un équilibre constamment remis en cause.

### **Les fondements du gidisme : une doctrine à l'attention des générations à venir**

Par conséquent, le lecteur tout comme le créateur, selon Gide, doivent constamment chercher à *être* dans la multitude des influences possibles (l'image poétique et didactique du vagabondage illustre cet idéal dans *Les Nourritures terrestres*). Dans la fiction, les personnages ne sont que de singuliers exemples propres à des périodes, des états d'esprit de l'écrivain, soit des influences adaptées et mises en pratique par et pour la pensée<sup>590</sup>. De ce fait, seul le dépassement garantit l'évolution :

<sup>585</sup>Notes sur *El Hadj*, *op. cit.*, p. 1312.

<sup>586</sup>*De l'importance du public*. Conférence prononcée à la cour de Weimar le 5 août 1903 dans *Essais critiques*, *op. cit.*, p. 426.

<sup>587</sup>*Les Nourritures terrestres*, *op. cit.*, p. 380.

<sup>588</sup>Pierre Masson, *op. cit.*, p. 46.

<sup>589</sup>« Je vois bien, me dit-elle un jour, je comprends bien votre doctrine — car c'est une doctrine à présent. Elle est belle, peut-être », — puis elle ajouta plus bas, tristement : « mais elle supprime les faibles. — C'est ce qu'il faut », répondis-je aussitôt malgré moi » (*L'Immoraliste*, *op. cit.*, p. 679).

<sup>590</sup>« L'artiste véritable cherchera, derrière l'œuvre, l'homme, et c'est de lui qu'il apprendra » (*De l'influence en littérature*, *op. cit.*, p. 414).

« Ce qu'un autre aurait aussi bien fait que toi, ne le fais pas. Ce qu'un autre aurait aussi bien dit que toi, ne le dis pas, aussi bien écrit que toi, ne l'écris pas »<sup>591</sup>. Il faut cependant faire la subtile mais primordiale différence entre le dépassement et la recherche de l'originalité conduisant, d'après Gide, à la littérature absconse, éloignée du public. En d'autres termes, il faut savoir « être banal »<sup>592</sup> dans la reprise de traditions pour paradoxalement être personnel dans l'expression et l'affirmation de ses pensées. Tityre est caractéristique de ce culte du lieu commun propre au XX<sup>e</sup> siècle. Par exemple, Gide se place sous le signe des églogues virgiliennes pour poétiser et dissimuler, par l'atmosphère pastorale et les *topoi* bucoliques, sa pédérastie : « l'influence, disais-je, ne crée rien : elle éveille »<sup>593</sup>. Selon cette perspective, le mythe dans *Les Nourritures terrestres* traduit une interprétation propre à un état d'esprit possible, mais non *une* vérité. D'après ce rapport à l'influence, la vérité est garantie par la cohérence de l'esprit avec lui-même (d'où l'importance d'évoluer avec les influences plutôt que de s'y restreindre ou d'en ignorer certaines par « peur de perdre sa personnalité ! »<sup>594</sup>). De ce fait, les vérités sont multiples, mouvantes et propres à chaque être autonome. D'où l'importance d'établir une morale en fonction des attentes de son être pour ne pas brimer sa volonté<sup>595</sup>. En prônant de la sorte la curiosité, Gide change constamment de posture pour remettre en cause la validité de son être : la fidélité à une pensée ne doit pas devenir une restriction au risque de devenir un appauvrissement de l'esprit car « ceux qui craignent les influences et s'y dérobent font le tacite aveu de la pauvreté de leur âme »<sup>596</sup>. En d'autres termes, la contradiction omniprésente dans l'œuvre de Gide permet de faire jaillir une vérité paradoxalement commune par ses déclinaisons. Dans cette « anarchie des lettres et des arts »<sup>597</sup> caractéristique de son

---

<sup>591</sup>*Les Nourritures terrestres, op. cit.*, p. 442.

<sup>592</sup>« Un grand homme n'a qu'un souci : devenir le plus humain possible, — disons mieux : DEVENIR BANAL. Devenir banal, Shakespeare, banal Goethe, Molière, Balzac, Tolstoï... Et, chose admirable, c'est ainsi qu'il devient le plus personnel. Tandis que celui qui fuit l'humanité pour lui-même, n'arrive qu'à devenir particulier, bizarre, défectueux... » (*De l'influence en littérature, op. cit.*, p. 410).

<sup>593</sup>*Ibid.*, p. 416.

<sup>594</sup>*Ibid.*, p. 408.

<sup>595</sup>Sur la volonté comme affirmation de l'être, Gide emprunte à Nietzsche, notamment à *Par-delà bien et mal* où la morale est perçue comme une valeur par le philosophe allemand : « Il y a une *morale de maîtres* et une *morale d'esclaves* [...] » (Neuvième section « Qu'est-ce qui est noble » dans Friedrich Nietzsche, *op. cit.*, p. 248).

<sup>596</sup>*De l'influence en littérature, op. cit.*, p. 410.

<sup>597</sup>*Ibid.*, p. 411.

temps, André Gide ordonne son œuvre en reprenant la structure évolutive d'une école littéraire, cette « sorte de soumission tacite, inconsciente, à quelques grandes idées que les esprits moins grands prennent pour vérités »<sup>598</sup>. Dans notre corpus, la naissance du courant équivaut à *Paludes*, où la volonté d'indépendance est exprimée paradoxalement dans l'enfermement, puis le lyrisme des *Nourritures terrestres* et du *Prométhée mal enchaîné* marque l'apogée de l'influence directrice, à savoir la liberté du corps et de l'esprit jusqu'au déclin de cette dynamique dans *L'Immoraliste* où Michel perd son identité à force de vivre uniquement selon sa propre éthique (en voulant s'ouvrir à la sensualité, c'est dans sa doctrine que le personnage va s'enfermer). Entre la naissance et la mort d'une influence dominante dans le corpus gidien se situe la recherche personnelle de sa vérité — autant pour l'écrivain que pour le lecteur — permettant de se réaliser. Les influences secondaires, comme la pastorale orientale, confèrent une forme littéraire à cette recherche. Pour l'imaginaire gionien, l'influence sert uniquement de matière à penser, elle ne véhicule nullement les idées de l'écrivain dans *Le Serpent d'étoiles*. Giono préfère, comme nous allons le voir plus loin, construire à partir des influences antiques sa propre mythologie plutôt que se référer aux traditions antiques.

### **André Gide et le symbolisme**

Dans sa conférence, Gide regrette l'absence d'école car il constate que l'indépendance prônée au sein de la création entraîne en un sens les nouveaux écrivains à ne poursuivre que l'originalité, sans se soucier du public « — chose si rare qu'à peine de nos jours savons-nous ce que c'est »<sup>599</sup> affirme Gide. Une école est une restriction pour tout disciple, mais la contrainte est bénéfique pour former un jeune littérateur à dépasser la tradition d'une école afin de s'affirmer en tant qu'esprit fort :

---

<sup>598</sup>*Ibid.*, p.413.

<sup>599</sup>*De l'importance du public, op. cit.*, p. 425.

— Et, s'ils *suivent* ces grands esprits, peu m'importe ! car ces grands esprits les mèneront plus loin qu'ils n'eussent su aller par eux-mêmes. Nous ne pouvons savoir ce qu'eût été Jordaens sans Rubens. Grâce à Rubens, Jordaens s'est élevé parfois si haut, qu'il semble mon exemple mal choisi et qu'il faille placer Jordaens au contraire parmi les grands esprits directeurs. — Et que serait-ce si je parlais de Van Dyck, qui à son tour ; crée et domine l'école anglaise<sup>600</sup> ?

Si on reprend cette perspective pour parler du rejet de Gide envers le symbolisme, on s'aperçoit, à travers « la clairvoyance complice »<sup>601</sup> avec Mallarmé, que la rupture n'est pas brutale<sup>602</sup>. Il serait même plus judicieux de considérer cette prise de distance comme une évolution dans la mesure où l'ironie de *Paludes*, concernant les cénacles symbolistes, est satirique — et non sarcastique — afin de faire jaillir, par le contraste, le lyrisme des *Nourritures terrestres*<sup>603</sup>. D'ailleurs, même après la rupture avec le mouvement de Mallarmé, Gide continue de puiser dans l'influence symboliste, et notamment mallarméenne<sup>604</sup>, pour nourrir sa pensée : « Gide écrit au tournant d'une époque, au retour d'un périple méditerranéen où la beauté des jardins du Maghreb a déplacé pour lui les cadres culturels du symbolisme qui l'avait nourri »<sup>605</sup>. La pastorale traduit cette ouverture vers l'inconnu en mêlant la bucolique à l'Orient, limitant du même coup l'influence symboliste « uniquement préoccupée de l'art »<sup>606</sup>. Par cette incohérence entre la réception et le mouvement fin-de-siècle, on comprend pourquoi « *Les Nourritures terrestres* [...] ravivent la bucolique pour réagir contre une littérature, la symboliste qui “sentait furieusement le factice et le renfermé” »<sup>607</sup>. Pour résumer, le

---

<sup>600</sup>De *l'influence en littérature*, *op. cit.*, p. 413.

<sup>601</sup>Frank Lestringant, *op. cit.*, p. 329.

<sup>602</sup>« L'important est de voir que ces références plus ou moins explicites oscillent entre “un hommage et une déclaration de guerre au symbolisme”. [...] La satire, pour le moins, vise à sortir d'une irrespirable atmosphère, sans nécessairement brûler ceux qui ont été adorés. En cela, l'alliance des Anciens et des Modernes — de Virgile et de Mallarmé — est significative d'une nécessaire refonte de la littérature, au-delà des querelles de chapelles qui ont comme dénaturé son sens et sa fonction dans le monde moderne » (Jean-Pierre Bertrand, *op. cit.*, p. 109).

<sup>603</sup>« En même temps qu'il dénigre son existence d'“avant”, Gide se moque, c'est tout lui, du prosélyte de la lumière et de l'adoration qu'il se croit devenu, qu'il supplie les autres d'imiter. En cela la sottise cache à peine une confession en règle, aux yeux mêmes de l'intéressé. Bien qu'il n'ait pas encore écrit une ligne des *Nourritures terrestres*, à la Brévine, le postfacier de 1897 voit dans *Paludes* une introduction moqueuse au lyrisme qui va suivre. Il s'agit pour lui de ridiculiser sur tous les tons sa véritable maladie de l'Idée, en tant qu'elle bouche la vue, qu'elle éloigne de la vie, du bonheur sans retenue » (Bertrand Poirot-Delpech, *op. cit.*, p. 31).

<sup>604</sup>Avec *Les Nourritures terrestres*, « [il] s'écartai[t] de Mallarmé, certes ; mais [il] gardai[t] de son enseignement une sainte horreur de la facilité, de la complaisance, de tout ce qui flatte et séduit, aussi bien dans la littérature que dans la vie » (*Souvenirs littéraires et problèmes actuels* dans *Essais critiques*, *op. cit.*, p. 913).

<sup>605</sup>Mic Chamblas-Ploton, *Les Jardins d'André Gide*, *op. cit.*, p. 418.

<sup>606</sup>*Dictionnaire des genres et notions littéraires*, *op. cit.*, p. 868.

<sup>607</sup>*Ibid.*, p. 566-567.

symbolisme lui a apporté une sensibilité certaine envers l'image poétique se suffisant à elle-même (dans *El Hadj* notamment). En dépassant cet enfermement, Gide éveille le lyrisme des *Nourritures terrestres* dont l'excès de ferveur engendra Michel de *L'Immoraliste*. Le double intérêt de l'influence est de susciter et de constituer l'être à l'âme riche par filiations mais aussi par oppositions : « Et pourtant, il faut bien avouer que la personnalité des plus grands hommes est faite de leurs incompréhensions »<sup>608</sup>. Il est possible de prolonger la réflexion par rapport aux rejets forgeant la personnalité et de parler des « influences particulières »<sup>609</sup>. Par cette opposition de l'individu à la communauté, le rejet rapproche la personnalité « de tel inconnu qui les subit ou les a subies comme lui », formant « ainsi des groupes nouveaux — et créer une nouvelle famille »<sup>610</sup>. Sur ce point, André Gide idéalise l'aspect fructifère de l'influence.

### **Après les filiations, les oppositions de l'écrivain en pleine crise identitaire**

La jeunesse de l'écrivain fut fortement marquée par l'absence de prise de positions et de rapprochements avec de nouvelles idéologies après sa rupture avec le symbolisme avant même les premières traces écrites de *Paludes*. D'après ces dires, on peut songer au vagabondage universel des *Nourritures*<sup>611</sup> tirant sa force dans la multitude d'influences rencontrées et expérimentées mais en réalité, les jeux d'influences ne sont pas aussi simples et prévisibles que Gide les dépeint : le rejet de l'une ne favorise pas forcément le rapprochement avec d'autres nouveaux groupes sous prétexte qu'« on ne peut inventer rien de neuf pour soi tout seul »<sup>612</sup>. La preuve lorsque Gide rejeta le naturisme malgré les nombreuses similitudes entre *Les Nourritures terrestres* et l'idéologie du mouvement, tous deux opposés au symbolisme<sup>613</sup>. Ce que Gide semble ne pas indiquer dans sa conférence, c'est la possibilité d'être indifférent envers certaines influences car

---

<sup>608</sup> *De l'influence en littérature, op. cit.*, p. 408.

<sup>609</sup> *Ibid.*, p. 404.

<sup>610</sup> *Ibid.*, p. 405.

<sup>611</sup> « [...] je ne comprends plus le mot : solitude, être seul en moi, c'est n'être plus personne ; je suis peuplé » (*Les Nourritures terrestres, op. cit.*, p. 435).

<sup>612</sup> *De l'influence en littérature, op. cit.*, p. 405.

<sup>613</sup> « Mais ce n'est qu'à la fin de 1895 que, en même temps, il s'affirma dans une doctrine définie par son opposition à la littérature "artificielle" du symbolisme et donna à cette doctrine le nom de "Naturisme" [...] Parti d'un mysticisme "métaphysique et sentimental", Bouhélier n'exalte plus désormais que "l'amour de la vie", les "épousailles" du Poète avec la Nature » (Claude Martin, *op. cit.*, p. 170).

ignorer une influence consiste à s'appauvrir selon sa logique. Or l'indécision est caractéristique du jeune Gide qui peine à se décider lorsqu'une influence n'est plus relative à la tradition ancienne mais ancrée dans le moderne :

Par rapport à ce courant qui vise à « ouvrir les fenêtres », à rejeter tout ce que le symbolisme a de « factice » et de « renfermé » Gide sent qu'il est temps pour lui, en août 1896 de se définir [...] c'est-à-dire se déclarer pour ou contre, dedans ou dehors. Et comment ne s'avouera-t-il pas d'emblée le « coreligionnaire » de Bouhéliier, lui qui achève et annonce *Les Nourritures terrestres*<sup>614</sup> ?

Il fallut attendre une attaque virulente du mouvement envers Mallarmé — l'ancien maître à penser de l'écrivain — pour qu'André Gide répliqua avec condescendance, afin d'affirmer son indépendance et donc son rejet dans une interview de 1905 :

Un esprit, cependant, n'a besoin de la tutelle d'une école que tant qu'il est encore en formation. Quand il est formé, il semble aux yeux d'autrui se dégager d'elle ; mais c'est de l'ingratitude de sa part s'il la renie [...]. Quant au naturisme, ce n'est pas une école, c'est un boniment. D'ailleurs, une école n'a jamais d'importance que par la qualité des figures qui en font partie, et non par les théories<sup>615</sup>.

Si l'on reprend sa conférence sur l'influence, on peut critiquer parfois l'aspect quelque peu schématique de la pensée de l'écrivain concernant les jeux d'influences. Dans le cas du naturisme, il s'agissait plutôt d'une défense du maître, légitimée par l'estime de l'ancien disciple, qu'une affirmation de l'être par filiations / rejets. Notons que plus une influence est contemporaine, plus il est difficile de la délimiter pour se définir par rapport à elle dans la mesure où le temps ne l'a pas encore cristallisée dans l'histoire littéraire. Les influences du présent sont laissées dans l'ombre par souci d'engagement (une influence contemporaine est mouvante grâce aux esprits qui la composent et lui donnent forme jour après jour : les filiations et rejets sont principalement intérieurs<sup>616</sup>). L'écrivain ne veut pas se définir en tant que membre ou opposant et privilégie les anciennes traditions, détachées de tout engagement. André Gide est classique par son

---

<sup>614</sup>*Ibid.*, p. 170.

<sup>615</sup>*Ibid.*, p. 182.

<sup>616</sup>Du fonctionnement interne d'une influence majeure, Gide dit du déclin du symbolisme : « [...] c'est le Parnasse lui-même qui se supprime, se compromet en ses derniers lamentables représentants » (*De l'influence en littérature, op. cit.*, p. 414).

style et volontairement indépendant en cela qu'il s'accorde mal avec les créations littéraires de son temps dont la modernité diffère de la sienne.

Sans pousser très loin le champs de l'expérimentation formelle, nous voyons Gide se tourner vers un art de la modération, favorisant la litote, qui évite les excès, tempère la spontanéité et tend vers la maîtrise de la matière traitée : il s'agit de ce qu'il appellera son classicisme - classicisme personnel, qui, comme il le dira, exige la domination du romantisme intérieur et se comprend comme le triomphe du principe classique de cohérence : c'est « la soumission de l'individu, sa subordination et celle du mot dans la phrase, de la phrase dans la page, de la page dans l'œuvre ». Et de clore comme suit : « C'est la mise en valeur d'une hiérarchie ». Cela fait bien « classique » mais que l'on n'oublie pas que cette hiérarchie reste autonome, donc librement choisie, et non pas hétéronome : elle n'est pas imposée. Tout en l'ancrant dans la tradition, Gide se place ainsi délibérément dans une acceptation moderne de l'art. Pas question pour lui de sauver « l'homme classique ». Pourquoi maintenir des valeurs qui ont vécu ? Elles n'auraient que faire à notre époque. Résolument rigoureux sur les questions de style, adepte d'une phrase rythmée, souvent appauvrie et volontiers dénudée, Gide ne répugne pas à épouser, au niveau du fond, des problèmes moraux de son temps. [...] Gide ne serait-il pas moderne aux yeux des traditionalistes de tout bord et un traditionaliste atypique aux yeux des modernes<sup>617</sup> ?

Son art personnel qu'il forge à partir des traditions est paradoxalement classique, et même archaïsant, dans la forme et moderne par le fond. Durant toute la jeunesse de notre auteur, la seule véritable influence de son temps à partir de laquelle il forgea son identité par opposition est le symbolisme. La conférence sur l'influence met en évidence sa préoccupation envers la réception *éveillée* par le repli caractéristique de l'art pour l'art des Parnassiens : « Voilà pourquoi j'ai eu soin de faire d'abord l'apologie des influencés. À présent, je peux oser dire qu'ils sont indispensables aux grands hommes »<sup>618</sup>. La pastorale gidienne épouse cette préoccupation pour le lecteur : elle idéalise l'Orient dans *Les Nourritures terrestres* pour stimuler l'imaginaire et susciter la curiosité du lecteur. Dans *Le Prométhée mal enchaîné*, le berger virgilien Mœlibée symbolise la nouvelle liberté acquise par Prométhée par le truchement de la mise en abîme « Histoire de Tityre »<sup>619</sup>. La pastorale renforce le tempérament de Michel (pédérastie et hellénisme se traduisent par quelques références à Théocrite). L'atmosphère bucolique rend la chute de l'érudit plus brutale à travers la désillusion progressive lors de son retour en Orient durant lequel ses idéaux se dégradent autant que

---

<sup>617</sup>Peter Schnyder, « André Gide entre tradition et modernité : une dialectique subtile » dans *Tradition et modernité en Littérature*, sous la direction de Luc Fraisse avec la collaboration de Gibert Schrenck et Michel Stanesco, Mulhouse, Orizons, 2009 p.309-311.

<sup>618</sup>*De l'influence en littérature, op. cit.*, p. 417.

<sup>619</sup>*Le Prométhée mal enchaîné, op. cit.*, p. 502.

la santé de sa femme<sup>620</sup>. La pastorale supporte l'idée principale et soulève à de nombreuses reprises les contradictions stimulant l'œuvre. Elle constitue elle-même une contradiction dans le sens où l'auteur veut dévoiler les parties les plus sombres de son être tout en codifiant par la pastorale orientale les rêveries homosexuelles<sup>621</sup>. De manière générale, la pastorale permet de rendre cohérent un ensemble d'intertextualités afin de clamer la suffisance à soi-même par un lyrisme parabolique (*El Hadj, Les Nourritures terrestres*), par le rire (*Paludes, Le Prométhée mal enchaîné*) ou par le tragique (*L'Immoraliste*).

### **Jean Giono indépendant par rejets : les origines de la pastorale contestataire**

Il est bien difficile de parler des influences des hommes et des œuvres des hommes, contemporaines à Gide, en appliquant son mouvement balancier permettant de distinguer « les influences communes » et « les influences particulières »<sup>622</sup> formant la personnalité de l'écrivain, sachant que la disparition progressive des grandes écoles favorisa plutôt l'interpénétration des influences entre elles. En 1900, le sol littéraire est « un marécage » et non une « grande source unique »<sup>623</sup>, déplore-t-il. Cette distance prise avec les influences de son temps est caractéristique de nos deux écrivains, tous deux enfants uniques et solitaires depuis l'enfance. Commentons un instant l'avis de Gide sur le sol littéraire. Le XX<sup>e</sup> siècle constitue une période littéraire très riche en courants et en mouvements, dans la première partie du siècle notamment. Ancien disciple de Mallarmé, il est fort probable que Gide a tenu de tels propos pour vanter le prestige du Symbolisme en tant qu'une des dernières institutions faisant autorité dans le champ littéraire. Une autre interprétation serait de concevoir la littérature comme un marécage où le cosmopolitisme constituerait une démarche idéale pour s'enrichir personnellement. Les deux hypothèses sont conciliables.

---

<sup>620</sup>« Tiens ! voici des enfants... Non ; je n'en reconnais aucun. Que Marceline est grave ! Elle est aussi changée que moi. [...] Je ne reconnais pas les enfants, mais les enfants me reconnaissent. Prévenus de mon arrivée, tous accourent. Est-il possible que ce soient eux ? Quelle déconvenue ! Que s'est-il donc passé ? Ils ont affreusement grandi » (*L'Immoraliste, op. cit.*, p. 685).

<sup>621</sup>C'est uniquement à partir de *Corydon* (1924) que l'auteur assumait pleinement sa pédérastie sans recourir aux bergers virgiliens.

<sup>622</sup>*De l'influence en littérature, op. cit.*, p. 404.

<sup>623</sup>*Ibid.*, p. 412.

De son statut d'influenceur, Jean Giono refuse de nombreuses étiquettes ainsi que toute assimilation à des courants littéraires émergents malgré quelques brefs rapprochements. Néanmoins, il est possible de définir les caractéristiques principales de l'imaginaire gionien d'après des filiations et des rejets majeurs. Ayant grandi dans une Province loin des villes et ayant vu durant la Première Guerre mondiale les possibilités destructrices facilitées par le progrès, Jean Giono développe très rapidement une profonde aversion pour les villes et toutes les doctrines liées à l'urbanisation (le consumérisme naissant, le capitalisme peu scrupuleux envers l'employé à travers le fordisme, le machinisme, le taylorisme etc.) : « Certes la dénonciation du XX<sup>e</sup> siècle prend volontiers sous sa plume un tour apocalyptique et la destruction de Paris, symbole maléfique des temps modernes, obsède son imagination [...] »<sup>624</sup>. En rejetant ces doctrines économiques et ce mode de vie à la ville, cette « influence particulière »<sup>625</sup> contribue à renforcer l'inspiration bucolique pour construire un contre-modèle : le berger virgilien devenu gionien<sup>626</sup> en tant qu'antonyme de l'ouvrier<sup>627</sup>. Autre influence, le rejet de la ville s'alimente de la tradition biblique pour présenter un lieu édénique, opposé en tout point aux milieux urbains. La *Bible* justifie notamment la dimension panique et apocalyptique d'une nature reprenant ses droits face à l'incompréhension de l'homme<sup>628</sup> qui a préféré le béton aux plantes. Pour Giono, le jugement dernier selon cette conception manichéenne du monde, est un mélange de traditions païennes (l'univers de la pastorale antique) et sacrées (*La Genèse* et *l'Apocalypse* notamment).

---

<sup>624</sup>Julie Sabiani, *op. cit.*, p. 41.

<sup>625</sup>*De l'influence en littérature, op. cit.*, p. 404.

<sup>626</sup>« Dans la "Préface" aux *Pages choisies de Virgile* (1943) Giono parle du poète mais beaucoup plus de son propre père et de ses lectures de Virgile dans les vergers d'oliviers quand il était écolier. De quoi faire du Virgile gionien le poète d'une Provence virgilienne dont Giono a pu trouver l'illustration dans les paysages de Claude Lorrain qu'il aimait tant décrire et qui, eux aussi, étaient inspirés par Virgile » (Colette Trout et Derk Visser, *op. cit.*, p. 48).

<sup>627</sup>« A la misère de l'ouvrier asservi par le capitalisme — c'est "l'état le plus malheureux de l'homme"—, Jean Giono oppose la grandeur du paysan, que son individualisme ancestral immunise contre la séduction des dictatures dont le réseau tentaculaire enserre l'Europe au XX<sup>e</sup> siècle : fascisme, national-socialisme, communisme » (Julie Sabiani, *op. cit.* p. 44).

<sup>628</sup>Le brusque changement de situation accentue un manque certain de sens pratique dû à une société répondant aux besoins du consommateur « J'ai l'habitude, mais je restai devant ça un bon moment, nu et froid. Enfin, je pris l'audace, je descendis dans le bouillonnement des arbres. Le midi me trouva égaré et la gorge en feu dans cette prison vallonnée qui fait le fond du grand cratère » (*Le Serpent d'étoiles, op. cit.*, p. 69-70).

Cependant, Jean Giono n'est pas pratiquant<sup>629</sup>, d'où l'absence dans son œuvre de dogmes au profit de formes religieuses archaïques : « Du coup, les scènes d'origines bibliques sont transposées dans le contexte de la vie des paysans, donnant lieu à un lyrisme spontané »<sup>630</sup>. Rien d'étonnant à l'enthousiasme de Gide lorsqu'il découvre Giono si l'on compare son avis sur les influences fructifères pour les esprits forts ; le berger gionien est particulièrement cosmopolite en cela qu'il s'inspire des *Bucoliques* de Virgile, d'Adam dans *La Genèse* et de la figure du Christ grâce à laquelle « Giono réclame le respect de l'individu. L'univers se scinde en deux : l'idéal du Bien et la réalité du Mal »<sup>631</sup>.

Le paysan est une sorte d'Adam : c'est un homme pur (VII, 347), « revêtu de ces forêts habillées » (VII, 348), presque complètement enfoncé dans la nature dont il vit et dont il est l'expression. De par sa solitude au milieu des forces de la nature, il est à même de triompher de celles-ci en refusant l'assimilation mortelle [...] il se rend compte « qu'il est de la même taille que les plus grands objets de l'univers » (VII, 350). Il en ressort des conséquences structurales ; l'homme égale le monde, le monde égale l'homme. Il y a mutation constante entre le microcosme et le macrocosme. Le paysan c'est ce qui existe avant la modernité, c'est ce qui survit à tous les cataclysmes (VII, 350-1). Comme Adam, il a nommé tous les animaux (*Genèse* II 19-20), le paysan connaît intimement la totalité de son paradis « Pas une herbe dont il ne sache pas toute l'histoire [...] » (VII, 348-9). L'auteur résume le rôle de cet Adam moderne de la façon suivante : « Car son métier, c'est de comprendre la logique de ce monde et d'en être le maître après dieu. [...] c'est la force cordiale de l'homme qui taille librement sa part dans des vergers de dieu. » (VII, 349)<sup>632</sup>.

Cette description du paysan / pâtre est représentative des idées véhiculées dans les œuvres des années Trente formant la mythologie personnelle<sup>633</sup> de Giono bâtie sur diverses anciennes traditions : « Si Virgile n'a pas influencé Giono au sens étroit du terme, il constitue en revanche un mythe personnel d'une extrême fécondité »<sup>634</sup>. Les propos de Gide sur l'influence commune et particulière sont pertinents pour cerner les principaux traits d'un imaginaire mais, comme toute taxinomie, la rigidité du

---

<sup>629</sup>Concernant la place de la religion dans son éducation, le « clivage [est] très marqué : mère catholique et croyante et père anarchiste et non croyant » (Brown Llewelyn, *op. cit.*, p. 17).

On retrouvera ce dualisme dans l'influence catholique au sein d'un univers païen puisant la matière romanesque dans la figure christique ou dans la conception d'une entité supérieure.

<sup>630</sup>*Ibid.*, p. 61.

<sup>631</sup>*Ibid.*, p. 152.

<sup>632</sup>*Ibid.*, p. 189.

<sup>633</sup>Giono se plaît à inventer des légendes folkloriques pour illustrer ses pensées et dégager par des paraboles, à l'instar de la Bible, des vérités générales : « C'est une invention de berger. Une de ces harpes secrètes et solitaires déchaîna la peur sur tout un pays de Queyras, l'an 12 ou 13, un peu avant la guerre » (*Le Serpent d'étoiles*, *op. cit.*, 112).

<sup>634</sup>Agnès Landes, *op. cit.*, p. 164.

classement fait souvent défaut lorsqu'il s'agit de saisir et justifier la personnalité d'un créateur de fictions. À la différence majeure de Gide, littérairement indépendant face aux influences de son temps dès *Paludes*, Giono, conscient des étiquettes qu'on lui attribuait, en jouait.

### **Une pastorale gionienne peu comprise à ses débuts**

Les influences que Giono subit et dont il se sert pour bâtir sa mythologie personnelle sont rapidement réduites au cliché par une grande partie des lecteurs. L'imaginaire gionien se forge à partir d'une influence alors que chez Gide, la fiction se forge avec l'influence et en décalage avec celle-ci (l'auteur évite ainsi le cliché et toute réduction grâce au morcellement des traditions citées avec ironie). Par ce parallèle entre l'influence et ses idées personnelles, l'auteur des *Nourritures* modernise la tradition alors que Giono élabore sa fiction en prenant la pastorale antique comme base, d'où les critiques quasi similaires à celles du XVII<sup>e</sup> siècle au sujet des bergers des pastorales classiques.

Aux critiques qui ont qualifié de faux ses bergers et ses paysans, Giono répond « Oui, jusqu'à un certain point, ils sont faux, parce qu'ils sont en partie faits par moi-même, faits avec moi-même. » Idée commune à maints écrivains, hommes et femmes, lorsqu'ils décrivent leur processus créatif qui n'est jamais dépourvu d'une projection de certains de leurs propres traits ou fantasmes sur leurs personnages ou leurs histoires<sup>635</sup>.

Au lieu de comprendre la mythologie personnelle de l'auteur dans la fiction, la critique cherche principalement à déceler une cohérence avec le réel. De ce fait, l'aspect édénique et le message transmis échappent au public, souvent focalisé sur l'opposition aux villes péjorativement perçue comme une forme de primitivisme. Giono se défendit contre cette mauvaise interprétation des influences qui lui permirent de construire sa pastorale, ainsi que sur les buts de cette reprise bucolique.

---

<sup>635</sup>Colette Trout et Derk Visser, *op. cit.*, p. 124.

L'homme moderne, dans ses aspirations et dans ses combats libérateurs, trouvera dans l'œuvre de Giono le témoignage d'un effort passionné et téméraire au service de l'humanité : « Je ne suis pas l'ennemi de la technique. Je suis l'ennemi des formes modernes de l'emploi de la technique. Je ne veux pas détruire les avions, les phonographes, les cinématographes, la radio. Je dis seulement qu'il y a quelque chose de plus que tout ça et de plus beau : c'est un homme »<sup>636</sup>.

Face à ces étiquettes facilement attribuées, Jean Giono se joue à de nombreuses reprises des influencés en exerçant ce qu'Aragon désignait par l'appellation « mentir-vrai »<sup>637 638</sup>. On a vu précédemment l'ironie de Gide vis-à-vis des influences. Relevons ici que la moquerie de Giono ne se joue pas de traditions séculaires mais du lecteur en présentant d'artificielles influences tenues comme vraies<sup>639</sup>. La cérémonie des bergers est représentative de ce jeu sur la vraisemblance et la crédulité des lecteurs<sup>640</sup>. Les bergers gioniens correspondent parfaitement à la conception doxique de la Provence : « l'univers gionien est lu comme une description réaliste de la Provence, revue et corrigé à la lumière de l'éternel paysan »<sup>641</sup>. Après s'être fait critiquer pour manque de vraisemblance, Giono joue sur les clichés qu'on lui conféra en créant des influences artificielles.

Plus surprenant, mais tout aussi convaincant, comme le montre la brouille avec Darius Milhaud qui avait pris Giono au mot, est le cas du *Serpent d'étoiles*, dont on sait que tout est inventé. Le récit est annoncé par un court article publié dans l'*Intransigeant* du 30 avril 1930, « Le lyrisme des bergers », dans lequel Giono affirme avoir pu assister à un jeu dramatique que les bergers jouent certaines années et qu'il va publier « pour montrer de quelle poésie sont capables ceux qui ne sont pas passés à l'école. » Dans l'entretien accordé aux *Nouvelles littéraires* du 20 décembre 1930, entretien arrangé par Poulaille et qui accompagne la prépublication du livre, Giono prétend encore qu'il donne là un document qu'il doit écarter de ses romans en raison des « nécessités de l'action » [...] <sup>642</sup>.

---

<sup>636</sup>Aurelia Rusu, « Giono : visionnaire ou réaliste » dans *Giono aujourd'hui*, *op. cit.*, p. 187.

<sup>637</sup>Louis Aragon, *Le mentir-vrai*, Paris, Gallimard, 1997.

<sup>638</sup>« Il [Giono] n'a d'ailleurs cessé de revendiquer le droit essentiel de l'écrivain qui est de rêver, sinon de mentir : "Il n'y a pas une miette de réalité objective dans ce que j'écris, j'invente ma carte de géographie physique et politique, mon hydrographie et ma rose des vents, sans parler de ma chimie personnelle, et je place des asiles de fous où je veux, au-delà des décrets préfectoraux » (Julie Sabiani, *op. cit.*, p. 69).

<sup>639</sup>« Admirateur de William Faulkner, Jean Giono affirme volontiers que la Provence de ses romans s'apparente au *Deep South* de l'écrivain américain [...] » (*ibid.*, p. 69).

<sup>640</sup>Giono disait de sa vérité fictionnelle : « Mais Paris aime bien les bergers — ou les enfants — qui se présentent tout d'un coup, un livre à la main. Paris ne voulut pas savoir complètement la vérité et choisit la légende » (Marguerite Mathilde Girard, *op. cit.*, p. 29).

<sup>641</sup>Anne-Marie Thiesse, *Écrire la France. Le mouvement littéraire régionaliste de langue française entre la Belle Époque et la Libération*, Paris, PUF, 1991, p. 144.

<sup>642</sup>Pierre-Marie Héron, « Giono et les écrivains prolétariens » dans *Giono dans sa culture*, *op. cit.*, p. 391.

Pour rendre plus vraisemblable l'observation de la Cérémonie des bergers lorsqu'il « étudie le lyrisme des bergers »<sup>643</sup>, Giono use des appels de notes dans son texte afin de conférer typographiquement un caractère savant à l'écrit à travers des remarques linguistiques notamment.

### **La mythologie gionienne face aux langues et mentalités**

Pour comprendre cette supercherie se moquant des stéréotypes de l'intérieur, il faut prendre le temps d'étudier son mythe majeur, celui de l'autodidacte<sup>644</sup>. Pour lui, l'homme bénéficie d'un potentiel que la modernité obstrue par les doctrines économiques répondant à tous les désirs de l'homme. Selon sa mythologie, être autodidacte est un état d'esprit à la fois indépendant face aux forces de la nature et collectif par le partage avec autrui. La langue des bergers est un moyen de traduire cette mentalité autosuffisante. Néanmoins, à force de jouer sur la confrontation entre le réel et un folklore feint par d'artificielles influences, de nombreux critiques ont commencé à songer que Giono était le chantre de sa Provence, sans distinguer que sa Provence a toujours été imaginaire<sup>645</sup>, et lui bâtirent « la réputation qui l'exaspérera toujours, d'écrivain régionaliste »<sup>646</sup>. En réalité, tout emprunt au réel est illusoire, y compris le cadre géographique<sup>647</sup>, pourtant réaliste dans *Le Serpent d'étoiles*. Dans ce récit par exemple, les instruments tels que le « pin-lyre »<sup>648</sup> et le « timpon »<sup>649</sup>, qui intéressèrent nombre de musiciens, sont de pures inventions de l'auteur. Même la langue

---

<sup>643</sup>Article publié dans *l'Intransigeant*, le 3 juillet 1930 dans lequel Giono détaille son enquête de terrain pour observer cette « tradition ésotérique » des bergers (Notes sur *Le Serpent d'étoiles*, *op. cit.*, p. 939).

<sup>644</sup>« Chez Giono, semi-autodidacte qui a poursuivi ses études jusqu'en seconde, qui a d'emblée été séduit par la grande littérature, le parti d'un style populaire et lyrique aussi "artificiel" que celui de Céline, exploitant la langue parlée dans ses images [...], dans son "rythme mouvant et son désordre", mais débarrassé de ses premières préciosités, s'impose comme une conquête à partir du *Chant du monde* » (Pierre Marie Héron, *op. cit.*, p. 399).

<sup>645</sup>Beaucoup de chercheurs ont lutté à détruire ce cliché tenace de la critique des années 20, 30 : « Giono ne trouve dans la Provence qu'un point de départ. [...] Giono n'est pas un régionaliste. Il cherche moins à peindre sa région qu'à la transposer. Celle-ci n'est pas décrite dans son pittoresque et en opposition au reste du monde. [...] Si Giono se tourne vers la Provence, c'est pour oublier ce qu'elle a de particulier, pour y lire le monde entier » (Jacques Pugnet, *op. cit.*, p. 46-47).

<sup>646</sup>Robert Laffont et Valentino Bompiani, *Le Nouveau dictionnaire des auteurs*, *op. cit.*, p. 1239.

<sup>647</sup>« La Provence de Giono est donc une "Provence intérieure, retirée du monde réel, historique, mais non des cartes de géographie, Provence qui n'existe pas, mais d'autant plus vraies qu'inventée" » (Jean Arrouye, *op. cit.*, p. 249).

<sup>648</sup>*Le Serpent d'étoiles*, *op. cit.*, p.82.

<sup>649</sup>*Ibid.*, p.111.

prétendument régionale<sup>650</sup> est truquée comme le démontre Alphonse Roche dans son étude linguistique « Les Provençalismes et la question du régionalisme dans l'œuvre de Jean Giono »<sup>651</sup>. Prenant exemple sur Ramuz, Giono cherche à traduire, par quelques provençalismes épars, un état d'esprit différent de la civilisation moderne. Par exemple, pour rendre compte de la cérémonie, le narrateur a « fait son possible pour la donner dans un français très faux, mais la langue des hommes libres est une bête bondissante, et là, [il a] seulement un peu écarté les barreaux de la cage »<sup>652</sup>. Giono voit en l'homme, l'habitant de sa Provence imaginaire fondée sur des livres et non sur des frontières.

On nous assure d'autre part que Giono n'a que du mépris pour ce régionalisme artificiel « de fifres et de tambours » qui se confond avec les mouvements folkloriques et traditionalistes. Giono creuse plus profondément et remonte plus loin dans le temps et dans l'espace. C'est apparemment dans l'*Odyssée*, la *Bible* et les *Feuilles d'herbe* de Walt Whitman, qu'il a appris à faire passer le grand souffle de la terre dans ses œuvres<sup>653</sup>.

Dans son relevé linguistique des provençalismes, Alphonse Roche distingue deux catégories : « les mots rares ou tout à fait inconnus en français normal » et « ceux de la seconde [qui] sont pour la plupart des termes communs auxquels Giono a donné un sens spécial »<sup>654</sup>. Dans la première catégorie, on relève vingt-sept occurrences réparties en trois sous-catégories :

- « Mots français archaïques ou tout récemment assimilés, très peu employés en français normal, mais courants dans le français régional de Provence »<sup>655</sup> :
- « Mots seulement employés en français normal, mais courants dans le français régional de Provence »<sup>656</sup>
- « Traduction ou “francisation” inutile n'ajoutant rien ou presque rien au sens du terme déjà existant »<sup>657</sup>

Les provençalismes issus d'un français archaïques sont minoritaires ; Jean Giono ne cherche pas à réhabiliter une langue presque morte, représentative du folklore de sa

---

<sup>650</sup>Sur sa réputation d'écrivain régionaliste, voir le document complémentaire n° 3 en annexe.

<sup>651</sup>Alphonse Roche « Les Provençalismes et la question du régionalisme dans l'œuvre de Jean Giono » dans *PMLA*, volume 63, n° 4 (décembre 1948), p. 1322-1342.

<sup>652</sup>*Le Serpent d'étoiles*, *op. cit.*, p. 116.

<sup>653</sup>Alphonse Roche, *op. cit.*, p. 1324.

<sup>654</sup>*Ibid.*, p. 1326.

<sup>655</sup>*Ibid.*, p. 1328.

<sup>656</sup>*Ibid.*

<sup>657</sup>*Ibid.*

région. L'écrivain n'est nullement le relais d'une culture régionale retransmise par la fiction, d'où son rejet affirmé à plusieurs reprises du Félibrige<sup>658</sup> (Alphonse Roche n'a pas pris en compte cette opposition lorsqu'il conclut que Giono est en partie un écrivain régionaliste. Cette étiquette fut fortement contestée par de nombreux chercheurs dans la deuxième partie du XX<sup>e</sup> siècle<sup>659</sup>).

La deuxième liste de mots (vingt-neuf occurrences) met principalement en avant des abus de langage accentuant le côté volontairement populaire du phrasé gionien riche en tournures archaïques, voire argotiques au point que « le lecteur provençal lui-même risque de se retrouver quelque peu dépaysé en compagnie de ce génie sombre [...] »<sup>660</sup>. Dans *Le Serpent d'étoiles*, la langue poétique des bergers mêle métaphores, hyperboles, allégories, comparaisons relevant la toute-puissance de la nature omniprésente<sup>661</sup> à une langue à mi-chemin entre le parler local et le français populaire pour peindre la société et la culture des bergers. Les tournures populaires les plus significatives dans *Le Serpent d'étoiles* sont les suivantes :

- l'emploi de figures de style animalisant le corps humain : «“Bon, il avait dit, tu partiras ce printemps pour l'Alpe, mais avant ça, montre tes dents.” Je retroussai mes babines, comme un chien qui rit [...] »<sup>662</sup>. Ce procédé sémantique, caractéristique du langage populaire, est accentué par l'usage répété du pronom démonstratif “ça”, principalement utilisé comme connecteur logique. Notons cependant que les métaphores ne sont pas de l'ordre d'un langage familier disgraciant le corps. Par

---

<sup>658</sup>« Le rejet par Giono de l'étiquette “écrivain provençal” va de pair avec l'hostilité que Giono professait envers le mouvement “félibrige”. Elle va également de pair avec sa préférence du français dont l'usage marquait pour lui “une société supérieure” qui n'utilisait pas le patois régional. L'anti-félibrige de Giono date de bonne heure et il devient véhément après 45. [...] En fait, il écrit la fantaisie *Le Serpent d'étoiles* (1932) qui donne une impression félibrige. Mais en 1935 il dit ne pas connaître l'impression la Provence félibrige [...] » (Colette Troust et Derk Visser, *op. cit.*, p. 27).

« Il paraît qu'il existe une Provence en carton-pâte et en félibre. Je ne la connais pas » (*Jean Giono, Journal, poèmes, essais*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1995, p. 122).

<sup>659</sup>On peut citer : un entretien entre Jean Giono et Jean Carrière dans *Magazine littéraire*, repris par Michel Grisolia dans « Giono : un homme de la renaissance. Entretien avec Jean Carrière », *Le Magazine littéraire*, n° 75 (1973), p. 15-18 ; Jacques Chabot, *La Provence de Giono, op. cit.* ; Julie Sabiani, et Anne Marie Thiesse.

De nos jours, les chercheurs ne manquent pas de rappeler cette mauvaise interprétation de l'œuvre gionienne : Pierre-Marie Héron et Christian Morzewki notamment.

<sup>660</sup>Alphonse Roche, *op. cit.*, p. 1341.

<sup>661</sup>« On avait posé au rebord de l'aire un grand plat plein de saladelle des collines, bien pâle, choisie à l'ombre et qui grouillait, luisante d'huile, comme un nid d'araignées vertes » (*Le Serpent d'étoiles, op. cit.*, p. 72-73).

<sup>662</sup>*Ibid.*, p. 84.

l'emploi de cette langue artificielle, Giono veut dépeindre l'état d'esprit des bergers dont le rapport fortement original et intime à la nature, échappe à toute logique cartésienne. Le Manosquin est un écrivain régional si l'on ne prend pas en compte sa mythologie personnelle, fondamentale pour comprendre la portée idéologique de l'œuvre. La forme et le fond sont intimement liés dans *Le Serpent d'étoiles* : l'un n'est intelligible que grâce à l'autre.

- Le rejet en fin de phrase de l'incise dans un récit à la troisième personne, l'absence d'inversion sujet / verbe et l'usage abusif du pronom « on » : « “On dirait que je respire des couteaux”, il me disait »<sup>663</sup>.
- l'usage d'un registre familier : « Allez vous étendre là-dedans ! On vous fera péter le fusil aux oreilles »<sup>664</sup> et la présence d'expressions populaires : « Avant de commencer, ils disent “Nous allons vous en faire voir du pays !” »<sup>665</sup>.
- des disjonctions sémantiques : « C'est des brebis tondues qui l'ont tué. Ça a fait une révolte »<sup>666</sup>. L'écrivain veut exploiter les sens pour traduire le rapport harmonieux et intimement sensoriel entre le berger et la nature : le langage traduit toutes les sensualités contrairement à Gide dont le style limite la sensualité aux perceptions, et par conséquent à traduire uniquement ce qui est du domaine des sens. L'écriture gidienne décrit avec précision la montée en puissance de l'émotion, jusqu'à ce que la toute puissance du sentiment laisse place à une ellipse stimulant l'imaginaire de chacun. À l'inverse, la métaphore gionienne puise toute sa force en traduisant chacune des sensations par une constante association entre l'être et l'environnement<sup>667</sup>. Chez Giono, le décor même est sensuel : rien n'est ineffable pour le berger<sup>668</sup>. Tout comme sa conception panthéiste de la matière, flexible à l'origine de toute vie prenant forme

---

<sup>663</sup>*Ibid.*, p. 67.

<sup>664</sup>*Ibid.*, p.109.

<sup>665</sup>*Ibid.*, p.115.

<sup>666</sup>*Ibid.*, p. 78.

<sup>667</sup>« La phrase s'applique à tous les sens, et au plaisir qu'ils procurent. Une large part de la poésie gionienne dérive de cette sensualité aiguë, et de la capacité de la traduire en mots ; de là cette vibration qui parcourt son univers » (Pierre Citron, *op. cit.*, p. 27).

<sup>668</sup>Le panthéisme permet de rejeter l'indicible au profit d'une connaissance sensible intrinsèquement liée au berger gionien : « C'était une belle fontaine plate de nez comme une abeille. Elle racontait par trois bouches à la fois, trois longues histoires d'eau pleines de cresson, de poisson frais, d'anguilles et de grenouilles ; elle parlait de beaux lavages de pieds et d'un long boire à gueule ouverte » (*Le Serpent d'étoiles, op. cit.*, p. 89).

dans une même pâte originelle, l'écrivain veut le langage extensible<sup>669</sup> (cette corrélation met en exergue la profonde cohérence entre le fond et la forme, stimulée par la mythologie personnelle de Giono).

Un peu plus tard, dans une pseudo-interview dont il a rédigé les demandes et les réponses, à la question : « Quelle idée vous faites-vous du style dans ses rapports avec l'œuvre d'art ? », il réplique : « Je veux tout donner, sensuellement... Je suis obligé de briser la syntaxe pour avoir en main d'abord une matière extrêmement ductile » (1935)<sup>670</sup>.

La langue de Giono contraste fortement avec le style classique de Gide dans la mesure où le Manosquin puise son inspiration dans la vie provinciale. On ne peut pas affirmer cependant que Giono use d'un style simple et familier car l'éclatement de la syntaxe chez cet écrivain est très travaillé ; la langue de Giono ne correspond à aucune catégorie sociale car l'auteur emprunte à plusieurs sources à la fois. Du fait de cette originalité, Jean Giono, tout comme Gide, rejette de nombreuses étiquettes et invitations à joindre des courants naissants où sa personnalité unique ne se retrouvait selon lui nullement. Jean Giono et André Gide enrichissaient leur imaginaire autonome à partir de nombreuses traditions antiques. Cependant, les influences dans le récit gionien prennent forme dans d'artificielles influences : ce procédé ne peut que modifier la réception.

---

<sup>669</sup>Tandis que la métaphore transfigure le réel, l'énumération rend compte du magma panique, matière du chant du monde, par cette synthèse dont seul les bergers connaissent le secret : « Si l'énumération est bien une forme de synthèse, ne soyons pas surpris qu'elle intervienne dans l'œuvre de Jean Giono avec la volonté de rassembler tous les êtres de la terre en une représentation exhaustive [...] » (Julie Sabiani, *op. cit.* p. 99).

<sup>670</sup>Alice Planche, « Le lexique des œuvres de Jean Giono : un classicisme flamboyant » dans *Giono aujourd'hui*, *op. cit.*, p. 32.

## Chapitre II : Les rares convictions politiques

Dans sa conférence sur l'influence, André Gide tient en grande estime les influencés, jugeant que ces derniers permettent à l'influenceur d'accroître sa puissance créatrice grâce à la multiplicité des regards portés sur l'œuvre. L'influenceur « se fait centre ; il regarde et profite de tout. Il influence : d'autres vivront et joueront pour lui ses idées ; risquons le danger de les expérimenter à sa place »<sup>671</sup>. Il est probable que la jeunesse de l'auteur contribua à cette surestimation de l'influencé, très différente de Giono qui a tendance à le sous-estimer davantage par méfiance.

### Les origines sociales modifient le rapport à autrui

André Gide fut élevé dans une famille bourgeoise et cultivée, tenant l'éducation religieuse en haute estime ; il fréquenta les établissements les plus prestigieux de la capitale (l'École Alsacienne, Henri IV), de nombreux cercles littéraires de renoms<sup>672</sup>, côtoya les esprits forts de son temps (Mallarmé, Verlaine en littérature, Léon Blum en politique etc.) et eut pour ami des littérateurs brillants (Pierre Louÿs, Paul Valéry). Cette enfance est aux antipodes de la jeunesse de Giono. D'origine modeste et populaire, fils unique d'un cordonnier et d'une blanchisseuse, Jean Giono grandit solitairement à Manosque, dans une Provence encore rurale au début du XX<sup>e</sup> siècle. Il y demeura toute sa vie, « sauf pendant les années de guerre passées au front. »<sup>673</sup>. La Première Guerre mondiale eut deux conséquences déterminantes pour la vie de Giono : il devint le chantre d'un pacifisme convaincu et « résist[a] aux charmes de la capitale, pour lui le symbole d'une civilisation artificielle, laide et inhumaine où rien n'est demeuré vierge ou pur »<sup>674</sup>. D'où cette défiance naturelle envers l'influenceur et l'influencé

---

<sup>671</sup>*De l'influence en littérature, op. cit.*, p. 416.

<sup>672</sup>« Chaque samedi, Heredia recevait ; dès 4 heures son fumoir s'emplissait de monde : diplomates, journalistes, poètes [...] » (*Si le grain ne meurt, op. cit.*, p. 254).

<sup>673</sup>Alphonse Roche, *op. cit.*, p.1323.

<sup>674</sup>*Ibid.*, p. 1323.

modernes<sup>675</sup>. Face à la modernité, cette prise de distance, propre à nos deux auteurs, n'obéit pas aux mêmes raisons : Gide n'a pas grandi dans un milieu détaché de l'actualité littéraire et politique ni même combattu durant l'une des deux Guerres mondiales. En somme, Gide n'a jamais été et n'a jamais voulu « DEVENIR BANAL »<sup>676</sup>. Nous avons compris que la formule traite de l'attitude à adopter face aux influences étrangères mais rappelons tout de même que Gide cherche constamment dans la banalité le particulier de son être pour faire germer sa propre influence taillant sa part avec force et ironie face aux influences existantes<sup>677</sup>. D'ailleurs, selon le gidisme, la question de l'autre est paradoxalement double : il faut s'en approcher pour mieux s'en distinguer car « le meilleur moyen pour apprendre à se connaître, c'est de chercher à comprendre autrui »<sup>678</sup>. Cette conception est valable grâce aux prestigieuses rencontres que l'écrivain fit durant sa vie. Pour le provincial, dont l'univers « est celui de son enfance et de son adolescence »<sup>679</sup> marqué de plaisirs simples et épicuriens, à en croire son autobiographie *Jean le Bleu*, la méfiance à l'égard de l'autre justifie en partie sa pensée politique, résistante envers l'inconnu caractérisé par les grandes villes industrielles et la société de consommation. Son idéologie, dans les années Trente, est régulée par deux pôles majeurs : le droit au bonheur et la liberté de l'homme. Nos deux auteurs sont de fervents défenseurs des libertés individuelles, même si l'individualisme de Giono est plus fort dans le sens où aucun de ses personnages dans *Le Serpent d'étoiles* n'est représentatif d'un groupe social, à la différence de Nathanaël incarnant les jeunes lecteurs, soit une jeunesse idéalisée dans la posture du disciple. Quoiqu'il en soit, la pastorale gionienne est contestataire car elle constitue une réponse offensive envers tout système qui annihile, assouvisse ou / et aliène l'homme « sans espoir, à jamais perdu »<sup>680</sup>. La langue populaire chez Giono témoigne de cette opposition en

---

<sup>675</sup>« Quand il se définit en provincial heureux de l'être et refuse l'identité d'homme de lettre, le premier Giono actionne la thématique anti-urbaine, et son corrélat anti-intellectualiste. Ces thèmes rejoignent tantôt la haine du bourgeois qui caractérise les intellectuels communistes, tantôt les positions ultra-régionalistes opposés à la centralisation parisienne » (Jérôme Meizoz, *op. cit.*, p. 331).

<sup>676</sup>*De l'influence en littérature, op. cit.*, p. 410.

<sup>677</sup>« En bon calviniste, Gide a conscience de son élection. Il se sait prédestiné, c'est-à-dire porté à remplir un devoir d'exception, en marge de la communauté des hommes, ou plutôt en avant de celle-ci » (Franck Lestringant, *op. cit.*, p. 12).

<sup>678</sup>Écrit du 10 février 1922, *Journal, op. cit.*, p. 1171.

<sup>679</sup>Pierre Citron, *op. cit.*, p. 23.

<sup>680</sup>Ibrahim H. Badr, *Giono et la guerre, Idéologie et imaginaire*, New York, Peter Lang, 2000, p. 168.

feintant le témoignage d'un peuple ayant développé — hors des structures modernes brimant l'innocence, la sensibilité, la créativité et le sens pratique — une culture personnelle. De ce fait, la pastorale de Giono est plus ou moins politique dans la mesure où le berger incarne son idéologie en formant un contre-modèle face à l'ouvrier, synonyme d'esclave dans la mythologie gionienne<sup>681</sup>.

À la misère de l'ouvrier asservi par le capitalisme — c'est "l'état le plus malheureux de l'homme"—, Jean Giono oppose la grandeur du paysan, que son individualisme ancestral immunise contre la séduction des dictatures dont le réseau tentaculaire enserre l'Europe au XXe siècle : fascisme, national-socialisme, communisme<sup>682</sup>.

Compte tenu de ces deux postulats, la liberté et le bonheur de chacun, la pensée pacifiste, quasi anarchiste de Giono, se caractérise par son peu d'engagement intellectuel à long terme lorsqu'il sort du cadre pastoral propre à sa fiction.

### **Un engagement intellectuel ambigu**

Intellectuel tout d'abord lorsqu'on analyse le rapprochement entre Giono et la littérature prolétarienne qu'il rejeta finalement. « Au tournant des années Vingt et Trente, Giono, — comme Dabit, Céline ou Cendrars toujours — est régulièrement associé aux auteurs de la vogue prolétarienne et populiste »<sup>683</sup> ; son influence dans les champs littéraires est du moins catégorisée comme telle. Mais si l'on regarde de près, les marques lexicales, dans la narration et les discours, marquent davantage un éloignement avec le mode de vie en ville qu'une quelconque appartenance à un groupe social par assimilation linguistique. Le langage trahit seulement un état d'esprit ; les bergers gioniens appartiennent avant tout au mythe pastoral. En effet, Jean Giono n'a eu de cesse de définir sa pensée par la mythologie qu'il développa dans sa Provence imaginaire, aux racines arcadiennes : « Proche de Poulaille avec qui il a fraternisé [en 1930], Giono dresse le portrait sévère du "populisme" en vogue, et l'associe spontanément à une forme figée de la littérature, ainsi qu'à la mort de la langue »<sup>684</sup>. Si

---

<sup>681</sup>Giono ne nuance son jugement sur l'ouvrier qu'à partir de 1938 avec *Vivre libre* (tome I).

<sup>682</sup>Julie Sabiani, *op. cit.* p. 44.

<sup>683</sup>Jérôme Meizoz, *op. cit.*, p.335.

<sup>684</sup>*Ibid.*, p. 348.

Giono reconsidère le peuple à partir des idées de Poulaille, chef de fil d'une littérature prolétarienne émergente, il n'use pas de concepts sociologiques tels que « groupes sociaux » ou « luttes des classes » pour l'évoquer. La hiérarchie sociale l'intéresse moins que l'individu. Dans sa lettre adressée au *Monde*, le 19 décembre 1931<sup>685</sup>, Giono affirme son refus d'appartenir aux courants littéraires contemporains. Dans son rejet, la seule vision qui prédomine est la sienne, construite sur d'anciennes traditions faisant autorité. De ce fait, la seule idée que Giono défend dans cette tribune, c'est « la possibilité d'une création émanant du peuple lui-même, sans que celui-ci soit soumis à un mot d'ordre ou dressage littéraire »<sup>686</sup>, soit le mythe de l'autodidacte dont le berger est le parfait représentant. Le peuple doit être élevé au risque de l'idéaliser. Pour Giono, le mensonge de la fiction doit se jouer des préconçus mentaux, à la différence de cette littérature dite « populaire » qu'il juge implicitement trop stéréotypée, voire trop réductrice concernant les capacités du peuple : « Mais il réfute également l'école populiste, sans la nommer, comme avatar du naturalisme, et sa conception pessimiste du peuple (“des livres secs où sont exaltées les vertus de la boue et de la fiente”) »<sup>687</sup>. En un mot, cette littérature s'ancre dans un système trop sclérosé par les normes sociales alors que « le peuple ne s'arrête pas aux barrières de Paris », c'est pourquoi « aucun congrès, aucun débat, aucune école ne fera surgir le génie prolétarien [...] C'est une affaire de cœur et d'humanité. Il n'y a pas de littérature prolétarienne en France »<sup>688</sup>. En polémique exagérée et en critiquant la littérature prolétarienne sur des faiblesses inexistantes<sup>689</sup>, le Manosquin voulait surtout faire ressortir, à la lumière de ses intérêts personnels, « la perspective de son travail »<sup>690</sup>.

---

<sup>685</sup>Voir le document complémentaire n° 4 en annexe.

<sup>686</sup>Jérôme Meiroz, *op. cit.*, p. 333.

<sup>687</sup>*Ibid.*, p. 333.

<sup>688</sup>Lettre citée dans *ibid.*, p. 332.

<sup>689</sup>« Or jamais la littérature prolétarienne n'a été conçue en un sens uniquement ouvrier [...] » (Pierre-Marie Héron, *op. cit.*, p. 383).

<sup>690</sup>Jérôme Meiroz, *op. cit.*, p. 332.

## Un engagement fort à Manosque, faible à Paris : le pacifisme et la fiction

Physiquement, Jean Giono ne cesse de prêcher pour la paix au nom d'un pacifisme viscéral et spirituel. Cette volonté est transcrite dans la mythologie du *Serpent d'étoiles* à travers l'illustration d'un ordre immanent oublié par la majorité des humains. La dimension panthéiste semble sous-entendre le ridicule de la guerre en comparaison avec les forces naturelles infiniment plus vastes et supérieures, répondant à un dessein cosmologique dépassant de beaucoup la volonté et les désirs de l'homme :

Tu seras le chef de l'or et des pierres, mais sans comprendre les pierres, tu les massacreras avec ta truelle et pioche. Et de l'or, fait de lumière, tu les garderas dans la sombre puanteur de ta bouche.

Tu te feras des aides avec du fer, des boulons, des charnières. Mais à toutes tes machines tu seras obligé de prêter ta tête et ton cœur et tu deviendras méchant comme le fer et les mâchoires de la charnière. [...] Terre ! Terre ! Nous sommes là, nous, les chefs de bêtes ! Nous sommes là, nous, les hommes premiers ! Il y en a qui ont conservé la pureté du cœur. Nous sommes là. Tu sens notre poids ? Tu sens que nous pesons plus que les autres ? Ils sont là, les hommes qui voient les deux côtés de l'arbre et l'intérieur de la pierre, ceux qui marchent dans la pensée de la bête comme dans les grands prés du Dévoluy dessus des herbes de famille<sup>691</sup>.

Dans l'imaginaire gionien, l'écrivain traduit cette séparation entre l'homme d'une part et les phénomènes naturels et animaux de l'autre par la métaphore d'une grande barrière réduisant les deux parties séparées à l'incompréhension et donc à la crainte mutuelle. Le berger serait alors, comme Orphée, l'homme ayant sauté la barrière pour comprendre instinctivement les animaux et la nature : « Ils sont là, ceux qui ont sauté la barrière. [...] Nous sommes là, nous, les bergers ! »<sup>692</sup>. On peut voir dans cette séparation symbolique le schéma de la guerre débutant sur une incompréhension. Les bergers seraient alors des médiateurs préservant la paix. Comment considérer autrement ces révoltes furieuses des bêtes, emportant tout sur leur passage, que les bergers seuls comprennent et anticipent. La métaphore de cette furie nous permet de comparer la mythologie du *Serpent d'étoiles* aux craintes d'un second conflit mondial, pressenti par Giono. Mythologiquement, on parle de « grand ruisseau de colère »<sup>693</sup>, mais plus concrètement, le Manosquin disait : « Je sentais que la guerre s'approchait de nous en se ruant de tous les côtés sur nos

---

<sup>691</sup>*Le Serpent d'étoiles, op. cit.*, p. 135

<sup>692</sup>*Ibid.*, p. 135.

<sup>693</sup>*Ibid.*, p. 94.

petites vallées comme une avalanche déracinée autour de nous de tous les sommets à la fois »<sup>694</sup>. Dans les deux passages, la liquidité menaçante est similaire. Dans les années Trente, face aux prémices de la guerre planant sur l'Europe, Giono manifesta son engagement physique à plusieurs reprises pour sensibiliser la jeunesse, et dans une moindre mesure les citoyens, dès 1935, à la possibilité de vivre en harmonie avec la nature, sans barrières sociales, géographiques et politiques entre les hommes du monde : « Dans les rencontres du Contadour, l'idéal du retour à la nature coexiste avec l'affirmation de principes pacifistes et antifascistes. Giono, qui a adhéré en 1934 à l'Association des Ecrivains et Artistes révolutionnaires, est en 1938 président d'honneur du I<sup>er</sup> Congrès des Auberges de Jeunes »<sup>695</sup>. La vision cosmologique témoigne de cette volonté en présentant la vie comme une matière flexible mélangeant toutes les choses vivantes sans aucune distinction. Le langage gionien ne cesse pas de supprimer les barrières entre les éléments les plus hétérogènes, selon une vision cartésienne. Par sa mythologie personnelle, Jean Giono rend vraisemblable l'irrationnelle à travers la présentation d'une rationalité différente : celle du berger, soit celui qui voit le « magma panique » : « Le soleil restait perché comme un pigeon sur notre cime de colline »<sup>696</sup>. Aimant la vie, le berger préserve la paix et légitime par son esprit sa vision unificatrice et harmonieuse du monde, à l'encontre de tout nationalisme<sup>697</sup>.

### **Les dangers de l'influence et les accusations contre Jean Giono**

Mais cette mythologie ne fut pas alors entendue de tous. Gide comprit très vite le danger à jouer avec des influences artificielles au tournant de la Seconde Guerre mondiale lorsque le berger gionien, par-delà la grande barrière, soutenait la résistance passive en refusant la mobilisation, considérant que « l'état capitaliste a besoin de la guerre. C'est un de ses outils. On ne peut tuer la guerre sans tuer le capitaliste »<sup>698</sup>. La mythologie gionienne avait pris le pas sur la réalité et pour une des rares fois, Giono

---

<sup>694</sup>Jean Giono, *Ecrits pacifistes*, Paris, Gallimard, 1978, p. 254.

<sup>695</sup>Anne-Marie Thiesse, *op. cit.*, p. 144.

<sup>696</sup>*Le Serpent d'étoiles*, *op. cit.*, p. 72.

<sup>697</sup>Jamais pour lui le mot terre ne sera comme Barrès ou Maurras, synonyme de Nation : « Je ne dis jamais 'France'. Ça n'existe pas » (Julie Sabiani, *op. cit.* p. 44).

<sup>698</sup>Jean Giono, *Ecrits pacifistes*, *op. cit.*, p. 25.

devint un influenceur, en un temps malheureusement hostile aux influences extérieures lorsque ces dernières ne furent pas manipulées au profit du nazisme :

Si vive que soit mon amitié pour Giono, je n'ai pas pu toujours le suivre ni l'approuver. Sa confiance, son assurance me paraissaient ne plus assez tenir compte des plus dures réalités. On le lui fit bien voir. Le grand succès que ses livres remportaient à l'étranger et particulièrement en Allemagne l'amena un instant à espérer pouvoir jouer un rôle de conciliateur, alors que la conciliation n'était hélas déjà plus possible. Je me souviens de lui avoir exprimé mes craintes. Il était trop intelligent pour ne pas les avoir eues de lui-même, pour n'avoir pas compris (il y a plus de deux ans de cela) le parti que l'Allemagne pourrait prétendre tirer de ces écrits dont elle se gardait de reproduire ce que précisément elle aurait dû écouter, ce qui pouvait la désarmer, l'insurger contre l'oppression militaire. Il eut alors un redressement vigoureux et donna à entendre à l'Allemagne qu'il n'admettait pas qu'on se servît de son enseignement pour des fins à l'encontre de tous ses vœux. Somme toute ce qu'il souhaite est précisément ce pourquoi la France se bat aujourd'hui. Son erreur est, ou fut, de croire qu'on pouvait l'obtenir sans combattre, cette liberté dans la joie, du moment que l'Allemagne prenait les armes pour tâcher de nous l'enlever<sup>699</sup>.

Pour son pacifisme structuré par sa mythologie personnelle, Jean Giono fut emprisonné une première fois en 1939<sup>700</sup> et une seconde fois pour collaborationnisme<sup>701</sup> à la Libération. La pastorale est une caisse de résonance de ce pacifisme se vantant d'aimer la vie et l'individu<sup>702</sup>.

## **Deux influenceurs de la jeunesse : écrire pour changer les mentalités**

De cette passion bucolique envers la vie, obéissant à différentes motivations, nos deux auteurs, en tant qu'influenceurs contestataires, souhaitaient influencer un même public : la jeunesse. On ne peut pas dire que Giono fut aussi explicite que Gide dans la revendication de son statut d'influenceur de la jeunesse (même si l'auteur des *Nourritures* ne reconnut jamais son rôle explicitement). Mais le Manosquin était lui aussi conscient de l'importance d'influencer les jeunes esprits plus réceptifs à ses idées

---

<sup>699</sup>« Mon amitié pour Jean Giono » dans *Essais critiques, op. cit.*, p. 914-915.

<sup>700</sup>« Aussi, quand éclata la deuxième guerre mondiale, il fut mis en prison pour objection de conscience et prosélytisme en faveur de la paix » (Marguerite Mathilde Girard, *op. cit.*, p. 30).

<sup>701</sup>Sur cette accusation, la question est encore ouverte. Jean Giono ne fut pas collaborationniste mais face au succès de ses œuvres et de ses déclarations d'un retour à la terre par exemple, candides dans sa mythologie, graves dans le réel, le doute persiste. Pour comprendre les raisons et les doutes au sujet de cette accusation, nous renvoyons à l'article de Richard Golsan, concluant : « Victime de sa vision artistique d'avant-guerre et des conséquences politiques qu'elle avait entraînées, J. Giono se refit en tant qu'artiste [...] D'une manière indirecte, J. Giono avait peut-être reconnu qu'au bout du compte, on doit faire face à l'Histoire » (Richard Golsan, « Jean Giono et la collaboration : nature et destin politique » dans *Mots*, n° 54, (mars 1998), p. 93-94).

<sup>702</sup>« J'aime la vie. Je n'aime même que la vie. » *Ecrits pacifistes, op. cit.* p. 18.

qu'on peut qualifier de pseudo-révolutionnaires dans la mesure où « il n'est pas homme d'action politique »<sup>703</sup>.

En fait, il [Giono] n'a pas d'opinions politiques (dans la mesure où cela est possible). Il lui arrive d'ébaucher quelque hâtive théorie, qu'il abandonne vite si on le presse de la préciser. [...] Tout dans son œuvre procède de son individualisme, Giono est contre tout ce qui entrave l'individu, c'est-à-dire, contre ce qui peut le contraindre ; il n'accorde aucune valeur, aucune réalité aux masses, aux classes, aux partis<sup>704</sup>.

Notons également que tout engagement chez Giono est suivi d'une prise de distances. Ce fut le cas de sa collaboration avec la revue de gauche *Nouvel Âge*<sup>705</sup>, dirigée par Poulaille, sa présidence du Comité Bas-Alpin d'Action contre la Guerre en avril 1933<sup>706</sup> ou encore son premier engagement à l'échelle nationale dans l'A.E.A.R (Association des Écrivains et Artistes Révolutionnaires) en 1934<sup>707</sup>. Ces rejets sont révélateurs du peu d'engagement foncièrement politique de l'écrivain<sup>708</sup> à long terme, qui d'ailleurs, « n'a jamais été membre ou militant actif d'un parti politique »<sup>709</sup>. De ce fait, les seules constantes de la pensée gionienne sont comprises dans ses « thèses pacifistes » et « [s]es expériences communautaires proches de la nature »<sup>710</sup><sup>711</sup> durant lesquelles Giono « [part] pour guider, à travers la haute Provence, des jeunes gens [...] »<sup>712</sup>. La seule véritable révolution commune à nos deux auteurs est de donner à la jeunesse les outils nécessaires afin de clamer une individualité auto-suffisante face au système social,

---

<sup>703</sup>Pierre Citron, *op. cit.*, p. 53.

<sup>704</sup>Jacques Pugnet, *op. cit.*, p. 23.

<sup>705</sup>L'engagement de l'écrivain pour ce journal ? très faible : « On retient en général l'unique collaboration effective de l'écrivain au numéro 1 de *Nouvel Âge*, paru en janvier 1931, son refus de lui donner trop de textes et son intention de démissionner du comité de rédaction [...] » Pierre-Marie Héron, *op. cit.*, p. 382.

<sup>706</sup>« [...] il a assisté à Digne à une réunion en juin 1933 et pris la parole devant un public nombreux (ce qu'il refusera de faire par la suite) » (Jack Meurant, *Jean Giono et le pacifisme 1934-1940*, Artignac-sur-Verdon, Parole, 2012, p. 15).

<sup>707</sup>« [...] la seule adhésion politique de sa vie [...] mais dès le tournant pris en 1935 par l'U.R.S.S. et les communistes français en faveur du réarmement, il s'éloignera d'eux » (Pierre Citron, *op. cit.*, p. 47).

<sup>708</sup>« On retient en général l'unique collaboration effective de l'écrivain au numéro 1 de *Nouvel Âge*, paru en janvier 1931, son refus de lui donner trop de textes et son intention de démissionner du comité de rédaction [...] » (Pierre-Marie Héron, *op. cit.*, p. 382).

<sup>709</sup>Sylvie Vignes, *op. cit.*, p. 50.

<sup>710</sup>*Jean Giono ou le Voyageur immobile*, *op. cit.*, p. 3-4.

<sup>711</sup>« Le 1er juillet 1935 paraît dans le bulletin du Comité de Vigilance des Intellectuels Antifascistes une annonce qui invite les lecteurs à se retrouver à Manosque le 31 août, pour suivre Giono "à la découverte de la Provence". Retrouvée en 1996, cette annonce, dont on ignorait jusque-là et le contenu exact et la publication où elle avait paru, prévoyait un circuit pédestre d'une durée de dix jours, du 1er au 10 septembre depuis Manosque jusqu'au sommet de la montagne de Lure, et plus au nord, jusqu'au village de Noyers-sur-Jabron, puis un retour par Vachères, soit environ cent trente kilomètres » ( Jack Meurant, *op. cit.*, p. 19. Voir l'illustration n° 10 dans la liste des illustrations).

<sup>712</sup>Pierre Citron, *op. cit.*, p. 57.

politique<sup>713</sup> ou moral<sup>714</sup>. Le véritable engagement de Giono se manifeste dans sa Provence pastorale et fictive.

Les regrets de ce monde passé dont il a fait la matière de son œuvre, il va la transmuier en espoir pour le monde réel à venir. [...] Il se défendra de prêcher, de mener une croisade. Il ne parle que pour lui-même, répète-t-il, et pour pousser les autres à faire leur propre compte. En fait, il ne peut l'ignorer, et il l'espère, son exemple incitera beaucoup de lecteurs à céder à son influence, sinon à la suivre jusqu'au bout. Tout cela va transparaître dans le Journal qu'il tient, irrégulièrement, de février 1935 à 1939. Ces messages se manifestent d'abord dans *Les Vraies Richesses*. Le livre écrit presque entièrement de juillet à décembre 1935, est, avec *Que ma joie demeure*, celui qui aura le plus d'impact, surtout sur la jeunesse<sup>715</sup>.

Chez Gide, cet engagement pour la jeunesse est bien résumé dans la lettre d'un jeune étudiant de Bagdad qui émeut l'auteur des *Nourritures terrestres* par la justesse de ses propos. Approuvant les dires de l'émetteur, cette lettre est représentative de la cohérence entre le message adressé et la réception de l'œuvre par la jeunesse à laquelle l'écrivain ne cesse de s'adresser. Pour présenter l'autonomie d'une jeunesse insoumise désirée par Gide, contenons-nous de citer à notre tour quelques passages représentatifs du gidisme.

Vous nous aviez accoutumés, dans vos livres, à une certaine inquiétude perpétuelle et vivifiante. Cette inquiétude que vous nous aviez enseignée est le seul espoir d'une génération sacrifiée à l'avance. [...] Non, il ne faut pas avoir espoir, mais rester perpétuellement inquiets. Voilà la seule attitude que je crois valable et qui peut garder notre *intégrité*<sup>716</sup>.

---

<sup>713</sup>Vision très pessimiste de la société, blâme du capitalisme et du matérialisme. Presque des accents anarchistes dans son discours. On comprend également son dégoût de la ville à travers cette vision négative : « Je préfère vivre. Je préfère vivre et tuer la guerre et tuer l'état capitaliste. Je préfère m'occuper de mon propre bonheur. [...] Je refuse les conseils des gouvernants de l'état capitaliste, des professeurs de l'état capitaliste, des poètes, des philosophes de l'état capitaliste. Ne vous dérangez pas. Je sais où c'est » (*Ecrits pacifistes, op. cit.*, p.26).

<sup>714</sup>« Certes oui ! Ténébreuse fut ma jeunesse : Je m'en repens. Je ne goûtais pas le sel de la terre / Ni celui de la grande mer salée. Je croyais que j'étais le sel de la terre. Et j'avais peur de perdre ma saveur » (*Les Nourritures terrestres, op. cit.*, p. 436).

En plus de la mélancolie vantant les joies de la jeunesse afin de rappeler explicitement l'audimat ciblé, l'écrivain parodie les paroles bibliques pour affirmer son rejet du puritanisme : « Rappel d'une parole du Christ (Matthieu, XIX, 13 ; Marc, X, 29-30) [Vous êtes le sel de la terre. Mais si le sel perd sa saveur, avec quoi la lui rendra-t-on ? Il ne sert plus qu'à être jeté dehors, et foulé aux pieds par les hommes] » (Notes sur *Les Nourritures terrestres, op. cit.*, p. 1338).

Ce motif biblique du sel de la terre est central pour comprendre les espoirs de Gide envers la jeunesse à laquelle il s'adresse : « ce qui fait notre raison de vivre, c'est précisément de savoir que, parmi les jeunes gens, il en est quelques-uns [...] qui maintiennent intacte leur *intégrité* morale et intellectuelle et protestent contre tout mot d'ordre totalitaire [...] eux, le sel de la terre [...] c'est là ce qui me permet à moi, si vieux déjà et si près de quitter la vie, de ne pas mourir désespéré » (*Souvenirs littéraires et problèmes actuels, op. cit.*, p. 924).

<sup>715</sup>Pierre Citron, *op. cit.*, p. 53.

<sup>716</sup>*Souvenirs littéraires et problèmes actuels, op. cit.*, p. 923-924.

Le succès de leur entreprise rencontra la critique des générations précédentes, hostiles à cette indépendance de la jeunesse sur le point de devenir un groupe social à part entière (confirmé dans les années soixante par les événements de mai 68). On accusa longtemps l'auteur des *Nourritures* de « pervertir la jeunesse »<sup>717</sup> à force de la maintenir dans l'inquiétude éveillée face aux bien-pensants dont Gide devint l'ennemi, soit le « contemporain capital »<sup>718</sup> à supprimer.

### **Penser l'autonomie et l'esprit critique des générations futures porteuses d'espoir**

La génération future, en fonction de son éducation, est cruciale pour garantir le maintien de l'entente internationale (pour Giono), à condition qu'elle s'élève dans l'autonomie pour se suffire à elle-même selon les œuvres de Gide. Il faut donc repenser l'éducation trop conservatrice et puritaine. Pour les deux auteurs, la génération à venir a un rôle majeur à jouer à condition qu'elle soit plus indépendant envers l'autorité des adultes.

Car déjà je voudrais ne pas donner ce nom de *public* à n'importe quel groupement arbitraire, mais à telle société choisie, capable de goûter les émotions d'art, de même que je garde le nom d'artiste à ceux capables de faire goûter de telles émotions à ce public. [...] L'artiste ne peut se passer d'un public ; et quand le public est absent, que fait-il ? Il l'invente, et tournant le dos à son époque, il attend du futur ce que lui dénie le présent<sup>719</sup>.

À l'instar du jeune Nathanaël, *Le Serpent d'étoiles* met en évidence la formation d'un esprit de quinze ans au contact des bergers. Ces deux figures sont toutes les deux exemplaires, selon la mentalité respective de leur créateur. Par ce récit, Giono soulève des questions d'éducatives et de culture en présentant des « intégrés »<sup>720</sup> et des

---

<sup>717</sup>Raymond Tahhan, *op. cit.*, p. 182.

<sup>718</sup>L'expression est d'André Rouveyre dans un article de 1924 intitulé « Le contemporain capital : André Gide » dans *Les Nouvelles Littéraires*. Mi-figue mi-raisin, l'expression est à la fois une reconnaissance de la prédominance de l'écrivain dans les champs littéraires et un sous-entendu à une menace pesante sur cette figure trop contestataire envers les bonnes mœurs dont il fut l'ennemi public n° 1 selon Rouveyre.

<sup>719</sup>*De l'importance du public*, *op. cit.*, p. 425-426.

<sup>720</sup>« L'intégration panique implique chez l'individu certaines prédispositions du corps et de l'esprit. Autrement dit, nul ne peut y accéder s'il ne porte à la naissance les caractéristiques à la fois physiques et mentales qui lui permettraient, d'une part de s'adapter à ces conditions d'existence, et de l'autre de ressentir comme un état de joie authentique, et non comme une déchéance, le fait de vivre une vie de "simple" » (Joseph Ferdinand, *op. cit.*, p. 148).

« acrobates »<sup>721</sup>, pour reprendre les concepts de Joseph Ferdinand. Selon cette perspective sociale, « on ne relève rien de pastoral dans les traditions de la famille d'intégrés que l'on voit évoluer dans le *Serpent d'Étoiles* »<sup>722</sup> dans la mesure où cette société parallèle dénigre le modèle politique, économique et sociale des puissances européennes. On pourrait parler au sujet des intégrés, d'éléments isolés dans cette atmosphère littéraire conférant à la pastorale gionienne une fonction contestataire stimulée par des contre-modèles pastoraux ou / et primitifs. La jeunesse est donc la première concernée, car elle est porteuse d'espoir en tant que renouvellement possible des mentalités. Dans l'imaginaire gionien, seul les jeunes gens « recherch[ant] les bergers »<sup>723</sup> peuvent inciter à franchir le rempart sacré séparant l'homme du paradis, infranchissable autrement<sup>724</sup>. Selon la mythologie gionienne, la génération à venir doit faire évoluer les mentalités pour que l'homme retrouve sa condition première de bête parmi les bêtes issues de la même matière de vie : « Homme ! Plus libre que la liberté de fumées, si seulement tu comprenais ta grande liberté ! [...] Ouvre-toi, ouvre-toi : le bonheur et la joie sont là qui veulent entrer »<sup>725</sup>. Ainsi placé sous le dogme du péché originel, l'être humain ne peut se renouveler que par une jeunesse soucieuse de son innocence première. La pastorale gidienne, contestataire également, est moins fondée sur des oppositions que sur le droit à l'alternative et au libre arbitre afin de s'élever dans

---

<sup>721</sup>L'acrobate : « Ce qui frappe d'abord, c'est la facilité avec laquelle cet homme peut se "déshumaniser" en se désarticulant formellement. Il n'est plus prisonnier d'une forme fixe ; par son seul vouloir, son être physique se déstructure, puis se restructure, en se comprimant ou en s'exprimant. [...] Comme Pan, il est capable de toutes les métamorphoses. [...] On ne peut plus, comme nous l'avons vu, justifier l'existence de la dichotomie corps-âme, les deux éléments ne formant plus qu'un seul et même corps ; et c'est ce corps qui va maintenant ouvrir les vannes du bonheur au héros, en se pliant docilement à tous les caprices de son imagination, en n'offrant aucune résistance à ses rêves d'expansion spatiale. C'est l'ultime expression de l'acte de vivre. En procédant à ces mutations sur sa personne, en assurant à son être une telle maniabilité physique, l'acrobate met en échec ses limitations originelles et pénètre dans l'espace cosmique où enfin il peut savourer "ses dernières possibilités de jouir" » (*ibid.*, p. 68-69).

<sup>722</sup>*Ibid.*, p. 160.

<sup>723</sup>*Le Serpent d'étoiles, op. cit.*, p.67.

<sup>724</sup>« La notion gionienne de "barrière" diffère sensiblement de celle, d'origine biblique, de "porte du paradis" à laquelle elle fait penser par association d'idées. Les deux ouvrent sur des horizons de splendeurs où s'accomplit, pour l'éternité, la destinée de l'homme. La grosse différence est qu'on a quand même une chance de franchir celle-ci si l'on arrive à satisfaire aux préceptes du *Décalogue*, tandis que l'autre demeure inaccessible ; c'est une véritable frontière, un rempart sacré : on est de ce côté ou on est de l'autre. Aucun moyen de se racheter, comme dans le cas précédent ; on a beau mener une vie austère, se prévalant justement d'avoir mis sous le joug les convoitises du corps, cela ne change rien du tout à la question. En effet, à propos des relations du corps et de l'âme, le principe sera resté le même, il vaut tout aussi bien pour la race de *Jean le Bleu* que pour celle de *Zulma*. Cela veut dire : point de dichotomie entre ces deux éléments. L'homme est avant tout un être de chair, et toute émotion, toute jouissance a la chair pour point de départ » (Joseph Ferdinand, *op. cit.*, p. 99).

<sup>725</sup>*Le Serpent d'étoiles, op. cit.*, p. 143.

les meilleures conditions pour développer un jugement critique et indépendant. Pour nourrir cette pastorale, l'auteur s'appuie sur sa jeunesse ascétique. Pour nos deux auteurs, la jeunesse ne doit pas être brimée (par un système social et économique selon Giono, par le puritanisme pour Gide). Pour Giono, la solution réside dans le sens pratique à garder en éveil. D'après *Le Serpent d'étoiles*, sens pratique et avis critique sont intrinsèquement liés. Cette corrélation, similaire à la relation entre pouvoir et vouloir, permet de se rendre indépendant des institutions selon Giono ; Gide se rendit également compte de la dualité entre le corps et l'esprit à travers la faiblesse de l'enveloppe corporelle dans *Les Nourritures terrestres* et *L'Immoraliste*. Le berger gionien est exemplaire car il est auto-suffisant : c'est également le principe du dénuement gidien et de la réhabilitation du corps. Cette recherche de l'indépendance est centrale dans *Les Nourritures terrestres* : le désir doit stimuler l'éveil des sens comme moyen, le plaisir comme aboutissement recherché et mérité<sup>726</sup> et la contrainte récompensée comme ultime jouissance<sup>727</sup>. Nos deux auteurs sont des influenceurs de la jeunesse, présentant par la fiction la meilleure manière d'élever des esprits forts (selon leurs critères personnels de ce qui est « fort » ou non, comme nous l'avons vu précédemment). Pour accorder les deux visions, on peut dire que « fort » signifie l'homme lucide et indépendant face aux valeurs communes, qui aime et prône la vie avant tout : « Il faut plus de virilité pour faire un enfant que pour tuer un homme »<sup>728</sup>. En cela, nos deux auteurs sont des écrivains sensuels par leur pastorale contestataire, véhiculant des idées novatrices adressées à la jeunesse dans l'espoir d'éveiller leur esprit et d'en faire des êtres forts et indépendants : « Je vois une génération qui monte, et je vois une génération qui descend. Je vois une énorme génération qui monte, qui

---

<sup>726</sup>« Si je cherchais tes aliments, tu n'aurais pas faim pour les manger ; si je te préparais ton lit, tu n'aurais pas sommeil pour y dormir » (*Les Nourritures terrestres*, *op. cit.*, p. 442).

<sup>727</sup>La Ronde de la Grenade au livre quatre illustre la nécessité de stimuler le plaisir voluptueux par le désir préservé grâce aux contraintes. Sans cela, l'abondance devient synonyme de facilités fades et prosaïques : « Mais des fruits — des fruits Nathanaël, que dirai-je ? / [...] Leur pulpe était délicate et juteuse, / Savoureuse comme la chair qui saigne, / [...] Leur goût écœurait tout d'abord, étant d'une fadeur incomparable ; [...] Et la chair en semblait passée ; / Elle laissait, après, l'âpreté dans la bouche ; / On ne la guérissait qu'en remangeant un fruit nouveau ; / À peine bientôt si seulement durait leur jouissance / L'instant d'en savourer le suc / Et cet instant en paraissait tant plus aimable / Que la fadeur après devenait plus nauséabonde. Le corbeille fut vidée / Et le dernier nous le laissâmes / Plutôt que de le partager » (*ibid.*, p. 389).

<sup>728</sup>*Ecrits pacifistes*, *op. cit.*, p. 193.

monte toute armée, toute armée de joie vers la vie »<sup>729</sup>. Pour Gide, l'indépendance découverte lors des expériences algériennes lui a permis de bâtir son identité. Cette suffisance à soi repose sur la liberté de jugement qu'il propose à son lectorat. Pour Giono, sa condition sociale lui a permis d'acquérir un regard critique sur la société moderne. Pour rendre son message universel, il crée un univers singulier, puisant autant dans Virgile que dans ses souvenirs de jeunesse. Ainsi, il donne forme à une Provence aux antipodes de la vie de tout citoyen, afin de dénoncer, par la différence, la dépendance aux doctrines économiques rendant l'homme esclave du système et de ses vanités. La mythologie gionienne puise dans les joies enfantines de l'écrivain pour dénoncer l'oubli des hommes civilisés envers leur nature première. Cette comparaison nous permet d'affirmer que les grandes influences défendues se sont cristallisées durant leur enfance respective pour constituer l'engagement de leurs premières fictions.

### **L'identité idéale selon André Gide : un mélange de mentalités pour nuancer la notion de morale, les protectionnismes littéraires et l'ethnocentrisme de son temps.**

Tout comme Giono, Gide ne s'engagea que rarement en littérature et en politique durant ses débuts littéraires. Néanmoins, la virulence de ces rares manifestations pour se définir dans le champ littéraire met en exergue sa volonté à préserver ses influences majeures et ses principales convictions motivant son œuvre de jeunesse. On l'a vu précédemment dans son rejet du naturisme pour défendre son ancien maître à penser, Mallarmé. Hormis cette réponse, l'absence de véritable positionnement peut se justifier par l'éloge que Gide fait de la disponibilité comme source de richesses illimitées, garantie par l'absence de limitation dans les champs du savoir. Cette considération des influences peut justifier en partie l'absence de positionnement dans les champs littéraires et politiques, malgré son statut d'écrivain reconnu et son élection élu aux fonctions de maire de la Rocque-Baignard dès 1896. La jeunesse de nos deux auteurs constitue également une explication probable de cette indépendance dans la mesure où ils furent fils uniques et plutôt solitaires durant leur enfance. Dans cette enfance à la fois

---

<sup>729</sup>*Les Nourritures terrestres, op. cit.*, p. 422.

paradoxalement studieuse et chaotique, Gide s'est cherché en acceptant puis en échappant au moule de l'éducation, imposée par son milieu. Prenant acte de ce rejet social et culturel, André Gide forge son être sur un principe dominant : s'intéresser à toute chose pour enrichir son âme tout en soutenant inconsciemment que le milieu social ne définit pas un homme car seules les expériences sont aptes à le forger. Pétri de cette pensée profondément liée à son identité en plein développement en 1893, André Gide s'oppose avec force au *Déracinés* de Barrès, ouvrage dans lequel la personnalité des protagonistes est justifiée par le milieu social. Gide réplique dans un article de 1898 en contestant cette thèse, dès les premières lignes, par les mots suivants : « Né à Paris, d'un père uzétien et d'une mère normande, où voulez-vous, Monsieur Barrès, que je m'enracine ? J'ai donc pris le parti de voyager »<sup>730</sup>. Dans le rapport à l'autre et la quête de soi, le pilier de la pensée gidienne repose sur le cosmopolitisme<sup>731</sup>. Par conséquent, André Gide ne peut pas laisser passer sans mot dire une telle pensée, critiquant indirectement sa personnalité. Opposant, l'auteur des *Nourritures* plaide la thèse du déracinement, laissant « aux faibles l'enracinement, l'encroûtement dans les habitudes héréditaires qui les empêcheront d'avoir froid »<sup>732</sup> car, selon l'imaginaire gidien, la stagnation est synonyme de décrépitude<sup>733</sup>. Sous cette influence darwiniste, le dépaysement représente pour lui « ce qui exige de l'homme une gymnastique d'adaptation, un rétablissement sur du neuf [...] une lutte contre *l'étranger* — Quant aux faibles : enracinez ! enracinez ! »<sup>734</sup>. On ne peut pas dire que cette contestation dénote une véritable opposition politique dans la mesure où l'idée de Barrès soutint un nationalisme sous-jacent.

---

<sup>730</sup>À propos des « *Déracinés* » de Maurice Barrès dans *Essais critiques*, *op. cit.*, p. 4.

<sup>731</sup>Le rejet de toute corrélation déterministe entre l'esprit et le milieu est déjà affirmé par l'évocation d'un poème issu de *Littérature anglaise* de Taine (livre 3, section 2 des *Nourritures*) traduisant le malaise existentiel du narrateur. Ce n'est pas un hasard si Gide choisit ce livre qui : « représente les artistes comme les produits de leur époque et explique leur genèse par la race, le milieu, le moment » (Pierre Masson, *op. cit.*, p. 64).

<sup>732</sup>À propos des « *Déracinés* » de Maurice Barrès, *op. cit.*, p. 7.

<sup>733</sup>« L'immobilité de la mort. » *L'Immoraliste*, *op. cit.*, p. 621.

<sup>734</sup>À propos des « *Déracinés* » de Maurice Barrès, *op. cit.*, p. 7.

Il nous paraît plus juste de dire que le revirement de Barrès, inséré dans son contexte historique, l'érection du nationalisme en mystique après l'échec de la droite dans l'affaire Dreyfus, put servir à Gide de révélateur, l'aidant à voir plus nettement ce qu'il ne voulait pas être, mais encore plus a mis en évidence qu'il n'accordait pas aux mots et aux principes la même valeur que son confrère ; là où Barrès parlait d'intérêt national, Gide voyait avant tout sa propre survie, dont il avait en même temps découvert la saveur et la fragilité. (...) l'hédonisme, le nomadisme sont à la fois sa vie et sa raison de vivre, sa croyance et ses raisons de croire ; par les théories de Barrès, c'est tout son être qui est menacé, par ce qu'il a découvert est d'abord du domaine instinctif, et qu'il est encore loin d'avoir mis en harmonie cette découverte avec ses anciennes pensées ; plus qu'à Barrès, c'est à lui-même qu'il répond et aux objections qu'il n'est que trop enclin à se faire. D'abord, on voit bien que la réaction de Gide aux *Déracinés* se fait sur la base posée par Barrès lui-même : celui-ci affirme que le pays natal nous marque d'une empreinte indélébile et nécessaire à la fois. Gide répond que, appartenant à deux provinces en même temps, il est écartelé entre elles, et donc réduit au mouvement<sup>735</sup>.

Cette opposition reprend de nombreuses réflexions sociales sur le voyage et le rapport à l'autre évoqués précédemment. Dans *Si le grain ne meurt*, André Gide insiste sur sa curiosité à l'égard de toute chose qu'il découvrit à partir des premières expériences algériennes : « Même le chien qui dévore un os trouve en moi quelque assentiment bestial. Mais rien n'est plus déconcertant que le geste, si différent d'espèce en espèce, par quoi chacun d'entre eux obtient la volupté »<sup>736</sup>. Pour traduire le fond de cette pensée, on peut citer André Breton : « la pornographie, c'est l'érotisme des autres »<sup>737</sup>. La différence de l'autre ainsi que la possibilité d'être différemment sont deux éléments centraux pour comprendre la sensualité gidienne. C'est au nom de cette curiosité sans limite, sans restriction morale même, que Gide concrétisa en Orient son identité, au fil de ses multiples découvertes : la fragilité de son corps, la confirmation de son uranisme, la possibilité de transgresser positivement la morale ou de vivre autrement que par l'ascèse. Gide renouvelle son moi à partir d'autrui, au contact de cette culture arabe dont la sensualité l'émerveille en cela qu'elle n'est pas régie par des tabous et de nombreuses contraintes sociétales<sup>738</sup>. La dixième *Lettre à Angèle* souligne ses réflexions sur la notion de « sensualité », fascinante chez les Orientaux de par leur acceptation et leur tolérance à l'égard de l'érotisme, perçu comme une sensibilité des sens à l'instant présent : « La sensualité, chère amie, consiste simplement à considérer comme une fin

---

<sup>735</sup>Pierre Masson, *op. cit.*, p. 63.

<sup>736</sup>*Si le grain ne meurt*, *op. cit.*, p. 312.

<sup>737</sup>Gilles Lapouge, « Pornographie » dans *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 4 mai 2015. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/pornographie/>.

<sup>738</sup>« Le mot de "sensualité" est devenue chez nous de signification si vilaine que vous n'osez plus l'employer ; c'est un tord [...] » *Lettre à Angèle*, X dans *Essais critiques*, *op. cit.*, p. 63.

et non comme un moyen l'objet présent et la minute présente. C'est là ce que j'admire aussi dans la poésie persane ; c'est à ce que j'y admire surtout »<sup>739</sup>. Afin de comprendre pleinement les emprunts de Gide aux influences orientales dont il se servit pour se construire intérieurement, il est primordial de définir quel rapport à l'autre l'écrivain entretient.

### **La pastorale sensuelle par le voyage gidien**

Le tempérament du jeune Gide fut fortement marqué par l'individualisme qu'il vanta dans sa fiction. La solitude étant une nécessité pour renouveler ses sensations dans les *Nourritures*, une manière de mieux jouir si l'on en croit la personnalité de Michel<sup>740</sup>, on comprend de ce fait que Gide échappe à deux conséquences du voyage à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle : le patriotisme exacerbé et le tourisme<sup>741</sup>. Pour contextualiser le propos, rappelons les dires de Pierre Masson sur le voyage et la notion de nation à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle :

Toute une propagande officielle, toute une littérature se sont constituées pour convaincre les Français que la notion de voyage n'est plus seulement affaire de goût et de divertissement, qu'elle n'est plus réservée aux individus, mais qu'elle est une entreprise d'intérêt national. Ce phénomène est particulièrement sensible dans l'œuvre de Jules Verne [...] »<sup>742</sup>.

En cela, Gide s'oppose à l'influence de Verne et de Barrès qui prônent une affirmation de sa culture, perçue comme supérieure, lors du voyage. Au tournant des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, le voyage ne s'est pas encore démocratisé. En littérature, le voyage est souvent associé à un patriotisme vantant les mérites du colonialisme. On peut citer par exemple *Madame Chrysanthème* de Pierre Loti, paru en 1888<sup>743</sup>. De plus, le séjour à l'étranger perdure dans l'imaginaire collectif à travers les œuvres de Jules Verne dont le succès, en

---

<sup>739</sup>*Lettre Angèle*, X, *op. cit.*, p. 62. La ferveur des *Nourritures* emprunte à la sensualité orientale la jouissance dans l'instant : « Ne distingue pas Dieu du bonheur et place tout ton bonheur dans l'instant » (*Les Nourritures terrestre*, *op. cit.*, p. 359).

<sup>740</sup>« [...] il la supprime à petit feu, puis s'attable devant le gâteau, souriant et murmurant : Enfin seul ! » Lettre d'André Gide à Henri Ghéon, datée du 27 septembre 1901 dans André Gide, Henri Ghéon, *Correspondance* (1897-1903), tome I, Paris, Gallimard, 1976, p. 363.

<sup>741</sup>Ces deux éléments sont également exclus de la Provence de Giono : « Il exclut la Provence plate de Mistral où le Félibrige déploya son éloquence, et la Provence maritime des touristes [...] » (Jacques Chabot, « La Provence de Giono », *op. cit.*, p. 81).

<sup>742</sup>Pierre Masson, *op. cit.*, p. 23-24.

<sup>743</sup>Pierre Loti, *Madame Chrysanthème*, Paris, Flammarion, 1990.

cette période, est à son apogée. Si Gide, de par ses lectures, voit dans un premier temps le voyage, à l'instar des romans de Jules Verne<sup>744</sup>, comme une aventureuse exploration<sup>745</sup>, cette vision demeura éphémère à partir du moment où la découverte d'autrui et de soi fit de l'Orient sa patrie d'élection durant sa jeunesse. Par cette approche originale à l'époque, Gide fuit l'ethnocentrisme, « non point pour se soumettre, pour s'asservir aux influences étrangères, mais bien pour distiller à travers elles sa propre différence »<sup>746</sup>. Pour l'écrivain, le voyage représente la quintessence du dénuement ; il ne peut être vécu comme tel qu'à la condition d'un oubli de toutes les racines culturelles et d'une mise à l'écart des préjugés<sup>747</sup>. L'influence de Gide est principalement sociale, avant de devenir un engagement politique ou / et littéraire<sup>748</sup>. Le rapport avec autrui ne permet pas la neutralité : Gide comprendra cela à l'âge adulte lors de ses voyages en U.R.S.S. et au Congo. Au sujet du voyage, l'écrivain est un influenceur au-delà de la fiction : « Gide a voyagé. Il a raconté ses voyages. Il a prêché le nomadisme comme un art de vivre, et plusieurs de ses compagnons ont témoigné de son aptitude à la mettre en pratique »<sup>749</sup>. Mais nous avons vu précédemment que l'autre, en l'occurrence l'arabe, est incompris par Gide<sup>750</sup>. Fasciné, l'écrivain ne sait pas l'arabe et doit sans cesse se rapporter à son guide pour comprendre les traditions algériennes,

---

<sup>744</sup>« A partir de 1871, ces œuvres se mirent à rivaliser avec les romans traditionnels dans les goûts du public, et bien que nous soyons peu renseignés sur ses lectures de jeunesse, il est permis de penser que Gide en prit connaissance : “Dans une troisième lettre, datée du 3 janvier 1881, l'oncle Charles annonce à André l'envoi du dernier roman de Jules Verne : *La Maison à vapeur*” » (Pierre Masson, *op. cit.*, p.24).

<sup>745</sup>« Quand en octobre 93, je m'embarquais pour l'Algérie, ce n'est point tant vers une terre nouvelle, mais bien vers *cela*, vers cette toison d'or, que me précipitait mon élan. [...] Je partis donc avec mon ami ; sur le navire *Argo*, l'élite de la Grèce ne frémissait point d'un plus solennel enthousiasme » (*Les Nourritures terrestres*, *op. cit.*, p. 270).

Le mythe des Argonautes amplifie cette sensation aventureuse à la veille du premier voyage de Gide en Orient. Cette même reprise mythologique est présente dans *Les Nourritures terrestres*, atomisée non sans ironie, pour vanter les nouvelles sensibilités émergentes sous le soleil oriental.

<sup>746</sup>Renée Lang, *op. cit.*, p. 26.

<sup>747</sup>« Gide, lui, se veut voyageur désintéressé, reportant sur le nomadisme ce dédain des contingences matérielles qu'affichait le symbolisme ; le voyage est donc un art, et rien d'utile ne doit s'y mêler » (*ibid.*, p. 14).

<sup>748</sup>« Le point de départ de cette influence morale remonte à l'affaire Dreyfus, où Gide s'est pourtant engagé à contrecœur. Après quoi, pendant dix à quinze ans encore, durant lesquels il “couvre” *L'Immoraliste* et *Corydon*, il hésite sur la direction politique à suivre » (Franck Lestringant, *op. cit.*, p. 17).

<sup>749</sup>Pierre Masson, *op. cit.*, p. 7.

<sup>750</sup>« Quelle que fusse son attirance et sa sympathie pour eux, Gide finissait par s'avouer qu'il ne comprenait pas grand-chose aux Arabes. Ne l'intéressait que son désir, que l'éblouissement sexuel de la première fois, qu'il s'efforçait vainement de renouveler [...] » (Franck Lestringant, *op. cit.*, p. 401).

notamment les chants qu'il assimile à des chants amébées<sup>751</sup>. Dans ses notes de voyages, la pastorale concrétise son imaginaire à travers la figure du bergers kabyles codifiant son homosexualité tout en comblant son ignorance<sup>752</sup>. Également, Gide rejette le tourisme pour son imperméabilité à la culture de l'autre, mais comme Jean Sarocchi le remarque dans son article « *Les Nourritures terrestres* par Albert Camus »<sup>753</sup>, la démarche de l'écrivain reste cependant assez touristique dans ses descriptions algériennes, faute de ne pas connaître intérieurement la culture algérienne : « Ce qu'en revanche le "jeune barbare" [Camus] entend tout de go, et à quoi il n'adhère que trop ou n'adhère nullement, c'est [...] les mignardises de couleur locale qui, résumé en "Blidah, petite rose..." », laissent soupçonner en Gide le littérateur prisonnier du "sight-seeing", comme l'on dit maintenant, des stéréotype du tourisme »<sup>754</sup>. La pastorale, encore une fois, atténue le cliché par la sensualité qu'il rattache à la bucolique mêlant pâtres virgiliens, bergers kabyles et apollons africains dans une vision exaltée. Pour Giono, la sensualité pastorale se rattache à la conception cosmologique et panthéiste des bergers aux sens suprahumains. On peut supposer que Pierre Masson avait vu juste lorsqu'il affirma, au sujet de l'autre rencontré mais non connu en profondeur : « L'"autre" se présente ainsi chez Gide comme une chimère, non pas niée mais insaisissable, et le voyageur sans cesse repart à la recherche d'une dissemblance improbable, ne pouvant s'égarer que subjectivement, dans la mesure où il s'égare sur son propre compte »<sup>755</sup>. Aussi instable que son art<sup>756</sup>, André Gide se sert de cet Orient pastoral et de la

---

<sup>751</sup>Ces quelques notes du journal soulève la concrétisation d'un imaginaire pastoral à travers la culture orientale observée de l'extérieure : « Ces chanteurs, ces poètes m'intriguent. Que chantent-ils ? Et les gardeurs de chèvres en s'interrompant de leur flûte ? Et Sadek avec sa guzla ? Et Athman lui-même, seul, ou avec Ahmed, chacun sur son cheval, à Touggourt ? Parfois, ce sont des dialogues, j'écoute mais je ne peux pas distinguer un seul mot. Athman, que je questionne, répond : "Mais non, ce ne sont pas des paroles ; c'est de la poésie simplement !" » (*Feuilles de route (1898-1896)* dans *Journal, op. cit.*, p. 235).

<sup>752</sup>« Cependant, André Gide, ni par les phrases nominales, ni par l'ordre des mots, ni par le rythme, ni par l'agencement des strophes ou des alinéas, ne pastiche la poésie orientale. La tradition du poème en prose était assez solide pour que l'écrivain s'y pliât sans regimber. Les images si importantes, dans les poèmes en prose, forme la trame des *Nourritures terrestres* (1897) mais empruntées de la réalité orientale, elles sont acclimatées par le style gidien et occidentalises » (Raymond Tahhan, *op. cit.*, p. 267).

Voir le document complémentaire n° 5 en annexe sur les cinq points délimitant la connaissance de Gide en matière de poésie orientale.

<sup>753</sup>Jean Sarocchi, « Les Nourritures terrestres par Albert Camus » dans *Retour aux Nourritures terrestres, op. cit.*, p. 107-121.

<sup>754</sup>*Ibid.*, p. 109.

<sup>755</sup>Pierre Masson, *op. cit.*, p. 398.

<sup>756</sup>« Je suis un être de dialogue ; tout en moi combat et se contredit » (*Si le grain ne meurt, op. cit.*, p. 267).

sensibilité orientale intrinsèquement liée à sa conception personnelle de l'Afrique du Nord, pour renouveler la littérature dans l'impasse symboliste à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, « précipiter la littérature dans un abîme de sensualisme »<sup>757</sup> et stabiliser sa nouvelle identité naissante. Son but reste néanmoins assez vague pour ne pas délimiter sa pensée en constante évolution, face aux restrictions de la morale<sup>758</sup>. Cette déclaration sur la sensualité pour repenser la littérature s'accorde avec le motif du voyage faisant constamment dialoguer les contraires propres à la personnalité de l'écrivain, dans le cadre d'une pastorale orientalisée, éminemment personnelle et voluptueuse :

On pourrait donc conclure provisoirement à une dualité du voyage gidien, chargé de dépayser sans dénaturer, d'égarer sans perdre, de dénouer les fils de l'habitude pour mieux faire comprendre le sens de la vie, d'éloigner de la femme pour autoriser la débauche tout en assurant la fidélité à une imprécise image, de le différencier des patriotes pour redonner un sens au Voyage, d'utiliser enfin la multiplicité des paysages pour rendre à l'être son unité<sup>759</sup>.

Le voyage est donc une mise à l'épreuve de sa personnalité dans la multitude des expériences. Par l'adaptation à un environnement nouveau : l'esprit et le corps sont éprouvés et débarrassés du surplus faisant la faiblesse des enracinés (il en va de même pour la littérature repensée sensuellement à partir de la différence d'autrui et de la sensation comme le sous-entend la « Ronde pour adorer ce que j'ai brûlé » dans *Les Nourritures terrestres*). Si l'on prolonge cette logique, le nationalisme et le tourisme sont des preuves flagrantes de faiblesse en cela qu'elles constituent des solutions de facilité face à l'inconnu.

Le patriotisme reste la suprême ressource, et lorsqu'on croit toucher le fond du doute, il est là qui rassure sur le monde et sur soi-même : si nous nous sentons mal à l'aise dans tel ou tel pays, ce n'est pas de notre faute, mais c'est la faute du pays, qui a le mauvais goût d'être trop différent du nôtre [...] Par ce biais, le voyageur, le colon sont amenés à représenter un type d'homme nouveau, dynamique et entreprenant, et le séjour à l'étranger devient alors le moyen de fourbir cette énergie [...] »<sup>760</sup>.

---

<sup>757</sup>Lettre de Gide du 10 septembre 1896 dans André Gide, André Ruyters, *op. cit.*, p. 10.

<sup>758</sup>« Et chaque jour croissait en moi le confus sentiment de richesses intactes que couvraient, cachaient, étouffaient les cultures, les décences, les morales » (*L'Immoraliste*, *op. cit.*, p. 677).

<sup>759</sup>Pierre Masson, *op. cit.*, p. 28.

<sup>760</sup>*Ibid.*, p. 24-25.

La pastorale sensuelle de Gide se rapproche du modèle gionien en contestant les modes de son temps, à ceci près que l'opposition est de nature sociale chez Gide alors que chez Giono, elle est davantage politique. Ce non-conformisme face au tourisme en pleine expansion est une des causes à la célébration de l'individu, dans *Les Nourritures terrestres* et *L'Immoraliste*. Les protagonistes gidiens dans notre corpus sont des individus isolés car c'est justement dans l'isolement que leur être s'affirme dans l'auto-suffisance, jusqu'à l'enfermement pour la majorité d'entre eux. Paradoxalement, « Les voyageurs intéressants disait-il, sont ceux “qui s'isolent et ne perdent nulle part le sentiment qu'ils ne sont pas chez eux”, c'est-à-dire que, grâce à une réserve de façade qui les fait rompre avec les habitudes du troupeau, ils savent retrouver le secret de leur étrangeté, de leur identité »<sup>761</sup> même si la quête a un coût envers les plus téméraires dionysiens, la perte de cette identité acquise faute d'excès conduisant à l'inhumain : face à sa femme tout juste malade, Michel constate que « tout ce que [s]a main saisit, [s]a main ne sait rien retenir »<sup>762</sup>. Depuis le décès de Marceline, il conclut son récit auprès de ses amis de la sorte « J'avais, quand vous m'avez connu d'abord une grande fixité de pensée, et je sais que c'est là ce qui fait les vrais hommes ; — je ne l'ai plus »<sup>763</sup>.

### **La valeur du voyage gidien : André Gide un être faisant dialoguer filiations et rejets**

On sait que nos deux auteurs sont antagonistes sur le plan du voyage physique : le Manosquin préféra voyager intérieurement<sup>764</sup> tandis que Gide ne cessa d'ouvrir les fenêtres vers de nouveaux horizons. Le voyage vers l'inconnu et l'étranger est si important dans la fiction qu'elle permet à l'œuvre de Gide de se détacher du mysticisme

---

<sup>761</sup>*Ibid.*, p. 27.

<sup>762</sup>*L'Immoraliste, op. cit.*, p. 673.

<sup>763</sup>*Ibid.*, p. 690.

<sup>764</sup>« Dès l'enfance, Jean Giono prit son billet pour voyager immobile : “J'étais parti. Je me glissais sur un petit banc. Je m'asseyais et je restais complètement immobile. C'était le grand départ”. [...] Lorsque, adolescent, après une enfance choyée et rêveuse, Jean Giono dû entrer dans le monde austère de la banque, c'est grâce à la lecture (Virgile, Sophocle, Homère, Eschyle...) et à sa extraordinaire capacité d'invention et de transfiguration qu'il parvint à s'en évader » (*Jean Giono le voyageur immobile, op. cit.*, p. 2-3).

religieux et du symbolisme marqué de ses premières œuvres pour tendre vers une indépendance de plus en plus affirmée. *L'Immoraliste* représente l'aboutissement de sa maturité. L'autonomie de son œuvre devient complète par la distinction entre narrateur et auteur, mettant ainsi fin au repli sur soi et à ces écrits privilégiant un narcissique récit intérieur. Mais le dénuement, la recherche de soi dans le renouveau constant, l'insoumission sont-ils vraiment recherchés ? On peut se poser la question dans la mesure où Gide s'inspire explicitement de ses voyages pour écrire ses œuvres dès *Paludes*. Des éléments centraux au développement de ces thématiques, comme la convalescence et le rapport à l'enfant gracieux par son insouciance, furent vécues lors des expériences algériennes. Néanmoins, « le mais est la ponctuation naturelle d'une étude sur Gide »<sup>765</sup>. Par rapport au rejet de la culture par exemple, c'est grâce à son esprit critique, développé au fil de ses études, que le personnage gidien se rend compte de l'affaiblissement de son être par la culture. Dans son étude très complète sur le motif du voyage, *André Gide. Voyage et écriture*, Pierre Masson ne manque pas de nuancer les thématiques gidiennes par rapport au vécu de l'écrivain. Tout d'abord, il est étonnant qu'un homme prônant l'inconnu et le cosmopolitisme comme horizon intellectuel par le mélange des influences, effectue le même parcours entre la France, l'Orient et l'Italie à six reprises pendant vingt ans, de 1893 à 1903. En réalité, le voyage est avant tout une réponse aux contradictions unifiées, une fois les attaches familiales (sa mère, Madeleine), sociales (notamment son ami taquin et critique, souvent condescendant, Pierre Louÿs) et artistiques (le symbolisme) temporairement rompues. Le voyage permet le renouvellement par la prise de distance physique et mentale, l'oubli des devoirs et la surabondance de droits en ce lieu détaché du passé de l'écrivain : « [...] Gide est instable comme l'est sa pensée, fuyant comme elle, et ses vagabondages ne sont que l'extériorisation de la complexité naturelle de son être, le moyen aussi d'offrir celui-ci à tous les bonheurs terrestres [...] »<sup>766</sup>. On peut se poser la question de la véritable valeur du voyage gidien lorsqu'on lit l'analyse de Pierre Masson concluant à l'échec d'un voyage, à l'instar de *Paludes* ou du second voyage de Michel.

---

<sup>765</sup>Ramon Fernandez, *Gide ou le courage de s'engager*, Paris, Klincksieck, 1985, p. 19.

<sup>766</sup>Pierre Masson, *op. cit.*, p. 7.

[...] pas plus que d'amour, il n'y a chez Gide de voyage heureux [...] il semble qu'à vouloir se détacher des crustacés traînants, ils ne parviennent au bout du compte qu'à exprimer la même bassesse, la même hypocrisie. [...] Il faut alors le concevoir comme un texte complexe, plein de ratures et de blancs où circule l'indicible, qui déborde du cadre du vécu et du simple récit et doit alors recourir au travestissement révélateur de la fiction littéraire. Quête de l'Autre, chargé de toute une portée symbolique héritée des rêveries millénaires de l'Occident autant que des songes de l'enfance, ainsi métamorphosé en une entreprise quasi initiatique, le voyage est aussi pour Gide recherche « d'autre chose », et l'on sait bien que si nombre de ses déplacements ont pour objet le bonheur de *Corydon*, il ne lui est pas permis de le dire ouvertement<sup>767</sup>.

Le voyage n'apporte à la pensée gidienne que la forme, laissant les buts de celle-ci dans le flou pour mieux « influencer les autres, et c'est dans la littérature de voyages que son influence trouve son application. »<sup>768</sup>. Ce que Pierre Masson n'arrive pas à définir, ce travestissement débordant du cadre du vécu, c'est la pastorale gidienne maquillant dans la fiction ce qui fut un temps invivable. L'idéal du lieu pastoral constitue déjà un but en soi par l'harmonie qui y règne lors de la reconnaissance de son être. Tout l'intérêt de l'insoumission transmise à la jeunesse avec ferveur consiste à poser le voyage comme une question ouverte. Cette conception du voyage marque la volonté ultime de l'écrivain de faire une œuvre détachée de toute emprise, où l'influence n'est pas autoritaire, mais favorise au contraire le libre arbitre afin de dévoiler la préciosité de l'indépendance, constamment menacée. *Les Nourritures terrestres* est le témoignage le plus fidèle de cette pensée, morte par la suite dans les excès de *L'Immoraliste*. Est-elle vraiment morte ? Michel court après le passé lors du deuxième voyage sacrifiant sa femme. De plus, il est plus proche de l'égoïste Ménélaque des *Nourritures* que du narrateur prônant l'amour, quasi religieux, envers « AUTRUI »<sup>769</sup>. En considérant le message des *Nourritures terrestres* comme intemporel, on peut citer la conclusion d'Évelyne Méron dans « Livre de chevet pour accéder à l'autonomie morale » qui définit la portée infiniment émancipatrice du livre de la manière suivante : « *Les Nourritures terrestres* peuvent encore servir. Si nous le voulons, alors nous nous serons "interminablement éduqués". Et ce serait bien »<sup>770</sup>. Nous lui donnons raison dans ce mémoire en considérant que la pastorale constitue un horizon, une harmonie à rechercher constamment.

---

<sup>767</sup>*Ibid.*, p. 7-8.

<sup>768</sup>Raymond Tahhan, *op. cit.*, p. 133.

<sup>769</sup>*Les Nourritures terrestres*, *op. cit.*, p. 440.

<sup>770</sup> Evelyne Méron, *op. cit.*, p. 194.

### Chapitre III : Deux écrivains sensuels par filiations et rejets

Selon Gide, l'ascèse de sa jeunesse lui permit de découvrir avec force sa sensualité en Algérie où éclata sa « morale trop étroite »<sup>771</sup>. De même, cette restriction politique propre à la jeunesse de l'écrivain est la cause d'une implosion aboutissant à un engagement très fort durant sa vie d'adulte. De cette personnalité bâtie sur des excès, Gide puise, dans sa neutralité et ses frustrations passées sous silence, la force de s'affirmer sur la morale sexuelle (*Corydon*, 1920), sur la colonisation (*Voyage au Congo*, 1927, *Le Retour du Tchad*, 1928) et sur le communisme stalinien (*Retour de l'U.R.S.S.*, 1936). La pastorale sensuelle des œuvres de jeunesse puis son engagement personnel durant sa vie d'adulte sont stimulés par la même cause : la défense des libertés individuelles dont il est le chantre. Il est cependant étonnant de constater que ce mouvement de balancier, partagé entre restrictions et affirmations de l'être, est présent sa vie durant, justifiant ces positionnements de plus en plus marqués. Durant la majorité de son existence, Gide obéit à cette stimulante dynamique grâce à l'union constante des contraires, et privilégiant surtout la contrainte sociale. Avant d'aborder la contrainte stimulant la création littéraire chez cet écrivain à la personnalité conciliant les excès de l'être, il conviendrait de s'attarder sur un dernier paradoxe au cœur du voyage comme motif littéraire. Il s'agit de la formation d'une sensibilité à partir d'une corrélation entre l'influence livresque et l'environnement sensible pour penser la pastorale sensuelle dans la fiction.

#### **La pastorale sensuelle comme sensibilité : le fruit d'expériences empiriques basées sur la lecture**

Cette constitution de l'être à travers un échange permanent entre l'écrit et le vécu est commune à nos deux auteurs. Pierre Masson analyse avec grande justesse cette étroite imperméabilité entre les deux domaines lorsqu'il parle des séjours à l'étranger de l'écrivain, intrinsèquement liés à son imaginaire :

---

<sup>771</sup>*Journal, op. cit.*, p. 161.

Voyageant dans le livre, c'est par le livre que Gide viendra au voyage, et en attendant, c'est en lisant qu'il se prépare à écrire l'histoire d'un voyage [...] On peut mesurer à la fois l'évolution de Gide et sa fidélité à lui-même en relevant cette phrase de son cahier de lectures, écrites en juillet 1893, alors que son premier grand voyage est décidé : « Je ne veux plus lire d'ici mon départ que ce qui peut me donner encore plus le sentiment de la vie. » Cet aveu qui pourrait faire sourire, nous aide à résoudre une apparente contradiction que nous avons déjà relevée : d'une part, Gide va vouloir vivre, loin des chauffoirs littéraires, une vie sans cesse au contact de la réalité ; de l'autre, il ne renoncera pas à faire de cette vie la matière de son œuvre, vivant à la fois par elle et pour elle<sup>772</sup>.

La pastorale sensuelle chez nos deux auteurs a une racine commune : le voyage. Pour Gide, on pourrait penser à ses séjours en Orient à partir de 1893 mais en réalité, le voyage gidien est similaire au voyage gionien durant l'enfance. Si la pastorale est aussi prégnante dans l'imaginaire de nos deux écrivains, c'est avant tout parce que ces derniers ont pu se réaliser à travers les livres et le voyage intérieur. André Breton disait de cette introspection possible par la lecture : « il ne faut pas confondre les livres qu'on lit en voyage avec ceux qui nous font voyager »<sup>773</sup>. Comme lui, faisons la distinction pour cerner les origines de la pastorale à partir du vécu des écrivains.

La pastorale gidienne existe déjà avant de se cristalliser dans la culture orientale fantasmée. Encore une fois, la jeunesse a une importance capitale pour penser l'influence bucolique chez les deux auteurs, de l'adolescence à la maturité. Pour dépasser le *statu quo* analysé dans la première partie de ce mémoire, on peut affirmer que la pastorale n'est pas uniquement une atmosphère littéraire. Dès leur plus jeune âge, les deux hommes affirmèrent progressivement leur être, par la bucolique. Dans son journal, Gide ne cesse de clamer sa constante sensibilité à l'environnement. Sa promenade nocturne avec Henri Ghéon, la nuit du 23 août 1899, est caractéristique de cette émotion singulière qu'il décrit dans *Les Nourritures terrestres* et *L'Immoraliste*. Il s'agit d'une liberté voluptueuse associée à un paysage calme, dans lequel on retrouve, après le voyage en Algérie, des enfants à la grâce quasi sauvages : « Sous la lune, il se dénude ; sa chair paraît grise et comme cendreuse. [...] On est mangé, absorbé par la lumière et le calme radieux de la nuit »<sup>774</sup>. Mais avant que la sensualité de l'enfant ne

---

<sup>772</sup>Pierre Masson, *op. cit.*, p. 40.

<sup>773</sup>*Ibid.*, p. 36.

<sup>774</sup>*Journal*, *op. cit.*, p. 287.

viennaise peupler ce rapport au monde, c'est dans les livres que le jeune esprit en construction fit l'expérience sensible du paysage par la lecture : « Là, je venais m'asseoir, je m'enivrais de ma pensée ; là je croyais voguer »<sup>775</sup>. Mic Chamblas-Ploton, dans son étude sur le rapport de Gide au jardin, met en exergue la puissante connexion entre le livre et l'environnement naturel qui ne cessa de motiver l'imagination du jeune homme : « S'arrêter sur un banc pour reprendre son souffle, lire un passage d'une œuvre chère ou consigner des notes, Gide le fera toute sa vie »<sup>776</sup>. Il est fort probable que Gide emprunta cette posture à la première églogue — sa préférée<sup>777</sup> — où Tityre se vante de sa sédentarité heureuse « étendu sous le couvert d'un large hêtre »<sup>778</sup>. Outre la récurrence de ce motif à travers les personnages gidiens, le journal témoigne également de la volupté recherchée dans cette pratique<sup>779</sup><sup>780</sup>. Cette posture, inspirée par Virgile, permet une meilleure contemplation du jardin. Le rapport au parc public ou privé, depuis l'enfance, est délimité selon deux pôles bien distincts : une approche imaginative<sup>781</sup> et une approche scientifique<sup>782</sup>. Comment expliquer du coup ce rapprochement entre le jardin et la pastorale naissant de ce rapport intime entre le livre (*Bucoliques*), la nature (le jardin, loin des livres) et l'esprit du jeune Gide ? Pour Jean-Pierre Zubiate, la disparition brutale du père et le rapprochement avec Anna autour d'une passion commune privilégiant un apprentissage en plein air, différent donc de son emploi du temps ascétique, constituent une explication fort probable.

---

<sup>775</sup>*Les Nourritures terrestres*, op. cit., p. 387. On relève une nouvelle fois le rapport au monde marin, symbole ici de la découverte intérieure.

<sup>776</sup>Mic Chamblas-Ploton, op. cit., p. 16.

<sup>777</sup>« [...] la première bucolique de Virgile [...] allait être toute sa vie le poème préféré de Gide » (Franck Lestringant, op. cit., p. 58).

<sup>778</sup>*Bucoliques*, op. cit., p. 7.

<sup>779</sup>Le 2 juin 1905 : « Si je m'étais simplement assis sur un banc du Luxembourg [...] j'aurais pu jouir idylliquement de l'air tiède et de la chaude lumière [...] » (*Journal*, op. cit., p. 460).

<sup>780</sup>« [...] nombre de pages du *Journal* et plusieurs témoignages rappellent l'habitude que, toute sa vie, cultiva cet homme qui ne sortait jamais sans un livre ni carnet — celle de s'asseoir, volume en main, sur un banc de jardin public, comme pour nourrir ensemble réflexion et sensualité. » Jean-Pierre Zubiate, « Les jardins des Nourritures terrestres ou le paradoxe gidien » dans *Jardins et intimité dans la littérature européenne (1750-1920)*, études réunies et présentées par Simone Bernard-Griffiths, Françoise Le Borgne et Daniel Madelénat, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2008, p. 411.

<sup>781</sup>La figure du père, imminente positive dans *Si le grain ne meurt*, fait ressortir leurs rares promenades complices dans des jardins parisiens ainsi que ses lectures fantastiques (à l'origine du fantasme sur l'Orient) des *Milles et Une Nuits* ou de *l'Odyssée* entre autres, avant que ce dernier ne succombe à la tuberculose intestinale, le 28 octobre 1880.

<sup>782</sup>Gide fut initié à la botanique par l'intermédiaire de sa gouvernante, amie et confidente de sa mère, Anna Shackleton : « Mais la principale occupation d'Anna, sa plus chère étude, était la botanique » (*Si le grain ne meurt*, op. cit., p. 97).

Il y a cette question du père et de la gouvernante ; il y a que l'adolescence, après la mort du père est marquée par l'austère piété de la mère, par le repli sur les intérieurs, et que cela n'est vraisemblablement pas pour rien dans la recherche de la contingence d'une pratique libératoire de la littérature et de la littérature et du plaisir, sensoriel autant que cérébral, pris à fréquenter des jardins, relais des jeux d'enfance à cet égard jusque dans la rencontre érotique à laquelle ils servent volontiers de cadre<sup>783</sup>.

Quoiqu'il en soit, on peut affirmer que Gide voit dans les jardins, idéalisés par ses lectures (des *Bucoliques* notamment mais aussi des *Mille et une Nuits*, de l'*Odyssée* etc.), le terrain fertile à son imaginaire en pleine expansion, développé au fil des lectures, avant que le jardin ne devienne le reflet d'un uranisme vantant la grâce du corps masculin sur le modèle de la Grèce antique : « Un de mes plus chers souvenirs, c'est ce jour où j'ai lu *René* pour la première fois, dans une grotte escarpée à mi-hauteur de la garrigue. En face de moi, de l'autre côté de la vallée, Uzès en plein soleil — j'étais seul dans une ombre délicieuse »<sup>784</sup>. Par le paysage, l'écrivain concrétise intérieurement ses sensations les plus intimes comme son attirance pédérastique à travers les *Bucoliques*. Après son voyage en 93, le mouvement s'inverse : les sensations intimes extériorisés dans les milieux naturels déteignent sur l'environnement, grâce aux bergers virgiliens notamment, pour former la pastorale sensuellement orientale. L'extérieur fournit alors la matière à une ébullition intérieure au cœur sensuel.

Chez Giono, rien de surprenant à ce que ce dernier ait la sensation de vivre pleinement les pastorales antiques dans la mesure où il grandit dans une région majoritairement rurale au début du siècle.

Dans une région exclusivement rurale, agricole, d'une agriculture pas encore mécanisée ni industrialisée, où les merveilleux progrès de la barbarie industrielle et capitaliste n'avaient pas encore anéanti la civilisation paysanne traditionnelle qui durait depuis l'ère néolithique, le petit Jean voyait encore des laboureurs (pas encore motoculteurs) labourer la terre engraisée au fumier avec une charrue tirée par des chevaux, et tout ce qui s'ensuit dans la vie quotidienne. [...] Et pour lui, ce fut une bénédiction. Car il reçut la grâce d'avoir vécu dans le monde de Homère et de Virgile avant d'avoir lu leurs livres. Et donc de ne pas les avoir lus comme des livres de papiers seulement, mais surtout comme des œuvres de chair. [...] Bref le petit Jean croyait, faisant conjointement confiance aux mots et aux choses, que les livres ne se contentaient pas de nommer arbitrairement les choses mais les présentaient sensiblement à des organes des sens<sup>785</sup>.

---

<sup>783</sup>Jean-Pierre Zubiante, *op. cit.*, p. 411.

<sup>784</sup>Écrit du 11 janvier 1892, *Journal*, *op. cit.*, p. 151.

<sup>785</sup>Jacques Chabot, *op. cit.*, p. 28.

Relevons tout de même la différence entre les deux écrivains. Pour Gide, la corrélation entre la lecture et l'environnement relève d'une volupté recherchée, puis affirmée dans un cadre idyllique. Jean Giono va plus loin en exploitant son environnement pour le modeler, voire le déformer selon son imaginaire. C'est dans cette déformation que naît sa mythologie. L'extériorisation des sentiments gidiens, par la pastorale orientale, permet de maquiller le réel dans les limites du rationnel. Pour le Provençal, le réel brise les limites cartésiennes car grâce à sa mythologie, le vraisemblable est autosuffisant<sup>786</sup>, indépendant face à la réalité.

### **Rêver la pastorale pour mieux la vivre**

Néanmoins, leur vécu les distingue fortement. « Vers 1906, Jean Giono, adolescent, va connaître la vie de berger »<sup>787</sup> contrairement à Gide dont le rapport à la pastorale est teinté de privilèges sociaux (une jeunesse choyée dans les plus beaux quartiers de Paris, de nombreux voyages, etc.) André Gide vécut la pastorale par le fantasme, à la différence du Manosquin qui goûta à la rustique vie pastorale de l'intérieur, de par ses origines sociales<sup>788</sup>. De cette expérience, en partie reprise dans la fiction du *Serpent d'étoiles*, on discerne une explication possible du panthéisme chez Giono. Ce paganisme provençal, empruntant à la mythologie grecque, est animé, dans le vécu de l'écrivain, par un certain rapport sensible à la nature, accentué à travers le statut de berger, mi-imaginaire, mi-réel. Pour reprendre un mot de Montherlant arguant dans ce sens : « Plus nos rapports sont intimes avec la nature, plus nous sommes proches du surnaturel »<sup>789</sup>. Durant la jeunesse de Gide, on peut énumérer quelques éléments

---

<sup>786</sup>« Avec la lecture de *Moby Dick*, telle qu'elle apparaît dans les très belles pages inaugurales de *Pour saluer Melville*, publié en 1941, Giono s'embarque pour une aventure poétique où s'affirme la réalité du monde de la fiction : "Je l'emportais régulièrement avec moi dans mes courses à travers les collines. Ainsi, au moment même où souvent j'abordais ces grandes solitudes ondulées comme la mer mais immobiles, il me suffisait de m'asseoir, le dos contre le tronc d'un pin, de sortir de ma poche ce livre qui déjà clapotait pour sentir se gonfler sous moi et autour la vie multiple des mers. Combien de fois au-dessus de ma tête n'ai-je pas entendu siffler les cordages, la terre s'émouvoir sous mes pieds comme la planche d'une baleinière ; le tronc du pin gémir et se balancer contre mon dos comme un mât, lourd de voiles ventelantes ? Levant les yeux de la page, il m'a souvent semblé que Moby Dick soufflait là-bas devant, au-delà de l'écume des oliviers, dans le bouillonnement des grands chênes" » (Jean-Paul Pilorget, *op. cit.*, p. 27).

<sup>787</sup>Marguerite Mathilde Girard, *op. cit.*, p. 28.

<sup>788</sup>Voir l'illustration n° 11 dans la liste des illustrations.

<sup>789</sup>Citation de Montherlant citée dans Joseph Ferdinand, *op. cit.*, p. 164.

pastoraux rencontrés dans le réel. Est-il possible que l'écrivain ait eu conscience d'un rapprochement possible entre le réel et la pastorale, précédant la concrétisation bucolique, encore latente, de l'Orient ? Dans le premier appartement, rue de Médicis, que Gide mentionne dans *Si le grain ne meurt*, il est question du jardin du Luxembourg « qu'on voyait depuis le balcon : la place à vol d'oiseau et le jet d'eau de son bassin »<sup>790</sup>. Cette fontaine n'est autre que « l'ancienne grotte de Francine [...] déplacée pour permettre à Haussmann le percement de la rue de Médicis. Transformée en fontaine où se mirent aujourd'hui Acis et Galatée voluptueusement enlacés sous le regard jaloux du cyclope Polyphème, représentant Léda et les naïades [...] L'enfant Gide pouvait entrer en scène »<sup>791</sup>. Ces statues sont issues de l'*Idylle IX*, intitulée « le Cyclope » de Théocrite<sup>792</sup>. L'idylle fut reprise par de nombreux écrivains connus de Gide, comme Ovide dans *Les Métamorphoses*<sup>793</sup>, ou *Le Cyclope amoureux* (1560) de Ronsard. D'ailleurs, l'imaginaire gidien se servit de cet édifice dans *Les Faux-Monnayeurs* comme lieu de rendez-vous, qui inspira Lucien à faire un roman sur les allées du jardin. Par rapport aux Sources, le parc de l'oncle Charles, Gide a pu s'inspirer d'« une source d'eau jaillissant au plus profond de l'ombre [qui] rappelle les lieux élus des nymphes pour leurs bains »<sup>794</sup>. Il est probable qu'elle inspira en partie le semi-panthéisme des *Nourritures* évoquant un nymphée légendaire<sup>795</sup>. Enfin, dans l'une des demeures de sa cousine dans laquelle Gide se rendait enfant se trouvait, rue Péliisserie, des scènes galantes et pastorales : « quelques décors trop délicats à retirer, comme des trumeaux du XVIII<sup>e</sup> de l'école d'Avignon représentant des scènes champêtres [...] »<sup>796</sup>. Nous conviendrons que ces quelques rapports avec la pastorale, autres que dans les

<sup>790</sup>*Si le grain ne meurt*, op. cit., p. 81.

<sup>791</sup>Mic Chamblas-Ploton, op. cit., page 13 ; voir l'illustration n° 12 dans la liste des illustrations.

<sup>792</sup>« [...] l'antique Polyphème alors à peine barbu des lèvres et des tempes » (« Le Cyclope » dans Théocrite, *Tout l'Idylle*, traduit du grec par Maurice Chappaz et Éric Genevay, Giromagny, Orphée, 1991, p. 115).

<sup>793</sup>Treizième livre : « De Galathée, qui racompta à Scylla les amours d'elles et d'Acis et comment elle fut dépucelée par un géant nommé Polyphemus » dans (Ovide, *Les XV livres de la Métamorphose d'Ovide... contenant[sic] l'Olympe des histoires poétiques traduitz de latin en françois...*, Paris, Le Bret, 1549, p. 364).

<sup>794</sup>Mic Chamblas-Ploton, op. cit., p. 33.

<sup>795</sup>« À Zaghouan, de la Nymphée jaillissent les eaux qui jadis abreuyaient Carthage » (*Les Nourritures terrestres*, op. cit., p. 411).

<sup>796</sup>Mic Chamblas-Ploton, op. cit., p.30.

*Bucoliques* qu'il semble connaître depuis toujours<sup>797</sup>, sont peu nombreux et trop isolés pour avoir eu une concrète influence sur son esprit. Tout au plus, ces scènes galantes lui dévoilèrent-elles la possibilité d'accorder le cadre bucolique au réel ainsi idéalisé. N'oublions pas que Polyphème, le barbare de l'*Odyssée*, devint émouvant chez Théocrite<sup>798</sup> qui le nomma « le Cyclope de chez nous quand il était amoureux de Galatée »<sup>799</sup>. Hypothétiquement, André Gide sut s'en souvenir en usant de la pastorale sensuelle pour maquiller à son avantage la pédérastie. Avec Giono, la tradition pastorale est davantage ancrée dans le réel. Le panthéisme de Giono s'inspire des divinités grecques, comme la figure centrale de Pan, dont la dualité partage la mythologie gionienne entre la « peur panique » et la « félicité panique »<sup>800</sup>, récompensant l'homme de la nature d'un don<sup>801</sup>, celui de tout voir, comme le Lyncéus gidien, y compris les « énormes générations »<sup>802</sup> à venir. Ce choix est hypothétiquement explicable par les vestiges de cette tradition que Giono visite.

Mais, en fait, dans les premiers romans de Giono, plus que par les dieux de Virgile, la place laissée vacante par la religion catholique est occupée par une résurrection du panthéisme grec. Marguerite Mathilde Girard souligne d'ailleurs que de nombreux auteurs provençaux — Mistral, Mariéton, Paul Arène, Joseph d'Abaud — se sont montrés perméables au panthéisme. Elle rappelle que la Camargue abrite les ruines d'un autel dédié à Pan [...] Il se montre fier d'avoir su redonner la parole à des voix antiques « terrible[s] et belle[s] », comme celles de Déméter, Dionysos et « l'ours de terre », Pan lui-même : « Et c'est pourquoi, dit Giono, c'est un paganisme humain qui nous sauvera. [...] L'humanisme païen est la grande affirmation de l'homme vivant. Il reste dans l'athéisme quelque chose de l'atmosphère chagrine des relions spiritualistes. Mais le paganisme libère »<sup>803</sup>.

<sup>797</sup>Dès ses premiers écrits dans son *Journal*, en 1887, l'écrivain évoqua le poète latin, déjà essentiel à ses yeux.

<sup>798</sup>Théocrite connaissait l'*Odyssée* : « Or toute cette réflexion sur l'épopée homérique se cristallise essentiellement, nous semble-t-il, autour de la thématique amoureuse, qui [...] devient le véritable moteur et par la même occasion, l'innovation la plus importante des poèmes de Théocrite [...] » (Bénédicte Daniel-Muller, « Théocrite, Apollonios de Rhodes et la réception de l'épopée homérique : le rôle du thème amoureux » dans *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n° 2 (2006), p. 41).

<sup>799</sup>Théocrite, *op. cit.*, p. 115.

<sup>800</sup>Joseph Ferdinand, *op. cit.*, p. 160.

<sup>801</sup>« [...] les choses n'avaient plus d'ombre, le mystère était là, contre la peau ; ce vent de perdition arrachait les mots aux lèvres et les emportait dans les autres mondes » (*Le Serpent d'étoiles*, *op. cit.*, p. 67).

<sup>802</sup>*Les Nourritures terrestres*, *op. cit.*, p. 422.

<sup>803</sup>Sylvie Vignes, *op. cit.*, p. 33.

Plus Arcadiens qu'Athénien<sup>804</sup>, Giono opposait aux villes sa Provence qu'il souhaitait conservatrice et représentative d'un savoir-faire artisanal. C'est pour ces raisons également qu'il chercha dans les traditions à faire renaître des motifs archaïques tel que le panthéisme grec afin de repenser sa région.

### **André Gide : un engagement à deux temps**

Gide ne put s'empêcher de se définir par opposition. En s'opposant à Barrès, l'écrivain, qui n'était pas fondamentalement contre l'enracinement<sup>805</sup>, professait avec plus de force le vagabondage du gidisme, tout en se vengeant d'une vieille humiliation de l'ancien maître qu'il admira à ces débuts littéraires<sup>806</sup>. Mais par rapport à ces oppositions justifiant ce balancement constant entre restrictions et libérations, absence d'engagements et affirmations brutales, quelle place occupe le voyage ? Pour Gide, comme pour les personnages gidien, le départ est « un acte de pseudo-révolte »<sup>807</sup> qui se justifie dans l'opposition sociale : « Si la révolte semble être le maître-mot des voyageurs gidien, c'est peut-être alors son examen et sa remise en cause qui nous feront trouver le sens véritable de la pièce »<sup>808</sup>. Dans un premier temps, toute la valeur du voyage gidien est issue de son opposition à sa mère, autant sur le plan moral (ce qui est évident) que sur le plan social. Or, ce second point est justement celui qui donne au

---

<sup>804</sup>« Un autre trait saillant de la Provence de Jean Giono, c'est son esprit conservateur, trait commun aux régions d'altitude de la Méditerranée, et par laquelle les paysans de Giono ressemblent davantage aux Arcadiens "demeurés depuis l'antiquité un peuple de cultivateurs et de bergers", qu'aux Athéniens, habitants du rivage » (Marguerite Mathilde Girard, *op. cit.*, p. 55).

<sup>805</sup>« Gide n'est pas fondamentalement opposé à une telle conception de la terre et de ses vertus ; le chapitre V des *Nourritures*, consacré en partie à la ferme, l'élection à la mairie de La Roque ou la description conjointe de la Normandie et du Bas-Languedoc en sont la preuve. Mais il se trouve qu'il essaie de concilier enracinement et nomadisme, demeure et errance, à une époque où il est exigé de chacun qu'il choisisse un camp déterminé, étant entendu que les deux positions sont nécessairement inconciliables » (Pierre Masson, *op. cit.*, p. 62).

<sup>806</sup>L'anecdote reportée par Franck Lestringant est la suivante. Barrès, déjà reconnu dans les champs littéraires, fit l'éloge du *Traité du Narcisse* et convia Gide à déjeuner chez lui, pour lui témoigner sa sympathie. En arrivant, Gide vit, posé sur la table en son honneur, une coupe imposante remplie de narcisses. Intimidé, Gide n'en dit rien. Suite à ce mutisme, « quand Gide, quelques semaines plus tard, revint au domicile de Barrès pour une "visite de digestion", il fut reçu en bas par un grand laquais en livrée. Dès qu'il eut prononcé son nom, il entendit en écho la voix de Barrès qui criait du deuxième étage, penché sur la rampe de l'escalier : "Je viens de sortir il y a cinq minutes". Le domestique eut un léger sourire. Gide se le tint pour dit, et ne rendit plus jamais visite à l'Homme libre » (Franck Lestringant, *op. cit.*, p. 181).

<sup>807</sup>Pierre Masson, *op. cit.*, p. 23.

<sup>808</sup>*Ibid.*, p. 7- 8.

voyage toute sa consistance en tant qu'opposition à la contrainte, caractérisée par la figure autoritaire et castratrice de la mère puis les désirs brimés par les devoirs du mariage<sup>809</sup>. Ce qui nous intéresse, c'est de voir comment Gide se crée certaines de ses propres contradictions afin de légitimer le gidisme dans ses œuvres. Tout d'abord, levons tout malentendu longtemps entretenu par Gide : Juliette Gide fut une mère aimante, peut-être excessivement mais socialement toujours ouverte d'esprit voire insoumise face à certaines conventions sociales<sup>810</sup>. Gide puisa-t-il dans ce caractère fort pour penser le nouvel être ? Sûrement, selon Micheline Delamain : « On étonnera certains en disant qu'il tenait de sa mère le goût de la liberté d'esprit qui est chez lui devenue une liberté de mœurs »<sup>811</sup>. Elle éleva son fils en favorisant constamment son développement mental, dans le respect de la religion certes, mais tout en témoignant « une folie douce »<sup>812</sup> sur certains points tel que le voyage<sup>813</sup> auquel elle encourageait son fils<sup>814</sup>. Insistons donc sur ce point, la mère castratrice et autoritaire que Gide dépeint, dans ce « chef-d'œuvre de sa stratégie qu'est *Si le grain ne meurt* »<sup>815</sup>, en

---

<sup>809</sup>Voir l'illustration n° 13 dans la liste des illustrations.

<sup>810</sup>Par rapport à sa sœur Claire, qui s'indignait à ne pas voir chez Juliette ce sentiment de hiérarchie sociale envers sa gouvernante, Gide reporta ces paroles nuancées, un tant soit peu, le portrait sévère qu'il fit : « Eh quoi ! pensait ma mère, suis-je plus belle ? ou plus intelligente ? ou meilleure ? Est-ce ma fortune ou mon nom pour quoi je serais préférée ? » (*Si le grain ne meurt, op. cit.*, p. 96).

<sup>811</sup>Cette étude de graphologie est issue Micheline Delamain, « André Gide et les femmes » dans *Revue générale* (Bruxelles), n°4, (1970) p. 77. Elle fut citée dans Claude Martin, *op. cit.*, p. 29.

<sup>812</sup>Franck Lestringant, *op. cit.*, p. 51.

<sup>813</sup>« Elle se plaît à partager toutes ses joies, lui enseignant même un art de voyager qu'on retrouvera curieusement dans la bouche de Ménélaüs : “Je croyais que tu avais assez voyagé pour avoir déjà découvert par toi-même qu'il faut voir les choses, les pays, sans esprit de comparaison entre eux, avec un esprit tout frais, tout neuf, chaque fois, bien qu'il s'aiguise et devienne toujours plus apte à jouir, à force de voyager” » (Pierre Masson, *op. cit.*, p. 12).

<sup>814</sup>« Mais jugeons sur pièces : avant de se lancer, en 1893, dans ce voyage en Afrique du Nord, que ses mémoires tendent à nous présenter comme son premier véritable envol, Gide a déjà parcouru la Suisse, la Belgique, la Hollande, l'Allemagne et l'Espagne sans compter les nombreuses excursions à travers la France, en particulier en Bretagne et dans le Midi. D'ailleurs on serait tenté de se demander pourquoi, s'il n'avait jamais vécu qu'en vase clos, il se serait senti mal à l'aise dans la serre symbolique » (*ibid.*, p. 12).

<sup>815</sup>*Ibid.*, p. 398.

opposition à un père ouvert d'esprit, est une pure invention, qui trompa grand nombre de biographes et de chercheurs<sup>816</sup>.

Finally c'est Gide lui-même qui va, des *Nourritures terrestres* jusqu'à *Thésée* en passant par *Si le grain ne meurt*, donner l'impression qu'il ne connut la vie familiale que sous la forme d'une prison dorée, permettant ainsi la naissance d'un malentendu : la contestation des valeurs bourgeoises, le refus du conformisme, de l'enracinement physique et moral, tout ceci existe bien dans son œuvre, tout comme dans sa vie : mais serait-il excessif de dire qu'il les a, d'une certaine manière inventés ? Non pas en doctrinaire, en théoricien pantouflard, mais en aventurier qui, s'étant élancé, et ne sachant pas encore très bien vers quoi, et peut-être peu désireux de le savoir, doit saisir au vol l'argument du hasard qui lui permettra, à ses yeux comme à ceux de ses proches, de justifier son attitude<sup>817</sup>.

Tout comme la pastorale dissimula sa pédérastie et son ignorance de la culture arabe, la figure de la mère autoritaire conféra au voyage sa valeur de révolte et justifia du même coup les thématiques gidiennes telles que le dénuement, la recherche de la sensualité, le rejet du matérialisme et le vagabondage comme école de vie. La contrainte sociale est donc un puissant stimulant pour l'imaginaire gidien, structuré par des contraires eux-mêmes formés à partir de l'opposition sociale.

[...] cette terre de liberté n'a de signification que si à l'opposé, existe la terre de la servitude, conception manichéenne qui ne peut envisager le paradis sans arrière-pensée. Pourtant la mort de sa mère risque de le libérer définitivement : si le cerf-volant a sa corde coupée, il doit retomber. Et d'épouser celle qui, le mieux, peut reconstituer cette geôle et lui donner l'envie de fuir : non pas forcément que Madeleine fût obligatoirement un boulet — aux biographes d'en décider —, mais Gide semble vouloir nous donner à penser qu'il la plaça lui-même dans cette situation, par un « secret besoin de mettre au défi [sa] nature »<sup>818</sup>.

Selon cette définition par opposition, on comprend pourquoi, cinq mois après le décès de sa mère, Madeleine devient à la fois son épouse et « sa seconde mère »<sup>819</sup> en 1895.

---

<sup>816</sup>« Jean Delay s'est employé à rectifier, à nuancer ce portrait qui se dénonce lui-même [dans *La Jeunesse d'André Gide*] comme une quasi caricature ; il l'a fait en s'appuyant sur nombre de documents alors inédits, et notamment les lettres d'André Gide à sa mère — mais ses sources demeuraient unilatérales et, accusée ou défendue, Juliette Gide ne pouvait entendre sa propre voix (Gide "n'avait pas, semble-t-il, conservé les lettres quotidiennes de sa mère", écrivait le biographe). Peine d'ailleurs perdue : les comptes rendus de *La Jeunesse d'André Gide* et tous les travaux ultérieurs s'en sont tenus à l'image de la mère dévirilisatrice, castratrice [...] l'adversaire contre lequel, en révolte constante, Gide avait dû se construire... » (Claude Martin, *op. cit.*, p. 25).

Malgré les nombreuses études ayant rétabli depuis la vérité sur leurs rapports (après la découverte des lettres de sa mère entre octobre 1983 et avril 1985), la stratégie continua encore d'influencer les consciences à la fin du siècle : « [...] Paul Gide disparaît trop tôt, laissant André dans sa onzième année aux seuls soins d'une mère obsédée par le devoir, pieuse et possessive à l'excès » (Mic Chamblas-Ploton, *op. cit.*, p. 14).

<sup>817</sup>Pierre Masson, *op. cit.*, p. 13.

<sup>818</sup>*Ibid.*, p. 80.

<sup>819</sup>Jacqueline M. Chadourne, *op. cit.*, p. 20.

Peu après son mariage, on peut affirmer qu'André Gide vit, inconsciemment ou non, en sa femme une contrainte sociale similaire à sa mère : « Que de fois, Madeleine étant dans la chambre voisine, je l'ai confondue avec ma mère »<sup>820</sup>. Cet état d'esprit est visible notamment à la fin dans l'Histoire de Tityre du *Prométhée mal enchaîné* : Tityre, triste sédentaire serait Gide marié et maire tandis que la figure pastorale et sensuelle de Moelibée symboliserait le vagabondage des années passées, son éternelle tentation entre voyage et pédérastie. Dans son récit symboliste, Gide code son inclination dans le cadre bucolique et oriental : « Plongé dans le marasme de sa vie conjugale, il se sert de la poésie comme exutoire de sa nostalgie. [...] Les chants d'amour dans *El Hadj* (1899) ne sont qu'un hommage à l'Apollon africain et arabe. Le Prince et El Hadj planent tous les deux dans un amour mystique et épuré [...] »<sup>821</sup>. Le désir est une tentation stimulée par la contrainte sociale et son devoir d'époux, à l'instar des joies dans *Les Nourritures* accentuées par la privation temporelle et spatiale car « l'art vit de contraires et meurt de liberté »<sup>822</sup>. En laissant planer la conviction que « le jour où Madeleine s'écarterait de [lui, il] deviendrait [t] vagabond »<sup>823</sup>, Gide attise « une soif sexuelle impossible à satisfaire »<sup>824</sup> contre laquelle, frustré, il lutte un temps. L'accident du 9 avril 1899 dans le train d'El Kantara à Alger, détaillé dans *Et nunc manet in te*<sup>825</sup>, est représentatif de ce tiraillement, berceau des contradictions contraires propres à Gide et de son art. Ce dualisme dissimulé par la pastorale sensuelle s'éveille notamment lors d'un voyage, durant lequel Madeleine comprit, à ses dépens, l'origine de la douceur des *Nourritures*, « un livre qui, disait-elle, [lui] ressemblait si peu »<sup>826</sup>. Gide n'est pas seulement né sous

---

<sup>820</sup>Journal, *op. cit.*, p. 208.

<sup>821</sup>Raymond Tahhan, *op. cit.*, p. 188.

<sup>822</sup>Bertrand Poirot-Delpech, *op. cit.*, p. 84.

<sup>823</sup>Journal, *op. cit.*, p. 208.

<sup>824</sup>Franck Lestringant, *op. cit.*, p. 400.

<sup>825</sup>« Dans le train qui nous ramenait à Biskra, trois écoliers, regagnant leur lycée, occupaient le compartiment voisin du nôtre [...] à demi dévêtus, [...] ma main pouvait atteindre le bras d'un des trois écoliers, qui s'amusaient à se pencher vers moi [...] et je goûtais de supplicantes délices à palper ce qu'il offrait à ma caresse de duveteuse chair ambrée [...] Madeleine, assise en face de moi, ne disait rien, affectait de ne pas me voir, de ne pas me connaître... » (*Et nunc manet in te* dans *Souvenirs et voyages*, *op. cit.*, p. 947-948).

<sup>826</sup>*Ibid.*, p. 946.

le signe de la contradiction, comme il se plaît à le dire<sup>827</sup>, il est un stimulateur des contraires qu'il ne cesse de provoquer<sup>828</sup> pour donner à son être la plus forte consistance possible, qu'il dévoile sans crainte à son lectorat par de multiples paradoxes (le paradoxe permet par l'équivoque une retraite sûre, laissant ainsi planer le doute et l'incertain). Au début, Gide se justifie en accentuant la distance entre le « Je » artistique et le « je » social<sup>829</sup>. Cette stratégie fonctionna jusqu'à ce que Gide creve cette pastorale mensongère, en dévoilant une partie de ses travers au grand jour (notamment dans *Corydon* puis dans *Si le grain ne meurt*). La boucle est bouclée : la constante mouvance de l'esprit de l'écrivain, nourrie de paradoxes, rend insaisissable la personnalité de l'auteur, les personnages principaux ainsi que les buts de cette pensée. Qu'est-ce que recherche Gide dans le voyage ? Nous avons vu que Gide laisse volontairement cette question ouverte afin de favoriser la manifestation d'un lecteur primesautier, soit un énième Nathanaël. Reprenons les mots de Pierre Masson pour conclure sur ce point.

Dieu reste bien le but du voyage ; mais un Dieu caché, qui n'est ni dans le paysage ni dans l'homme, mais situé entre les deux, dans cet effort du regard pour atteindre l'image ; c'est pourquoi, chez Gide, le voyageur frôle Dieu souvent, mais ne le découvre jamais. Le paysage ne joue qu'à demi le rôle de symbole, puisqu'il ne contient rien, et le second voyage de Michel, par exemple, qui va réclamant à l'Afrique une émotion qui n'est plus en lui, est forcément un échec. Le paysage est un mot, et le voyage est un langage, qu'il faut apprendre. Mais qui donc nous l'enseignera<sup>830</sup> ?

---

<sup>827</sup>« Rien de plus différent que ces deux familles ; rien de plus différent que ces deux provinces de France, qui conjuguent en moi leurs contradictoires influences. Souvent, je me suis persuadé que j'avais été contraint à l'œuvre d'art, parce que je ne pouvais réaliser que par elle l'accord de ces éléments trop divers, qui sinon fussent restés à se combattre, ou tout au moins à dialoguer en moi » (*Si le grain ne meurt*, *op. cit.*, p. 89).

<sup>828</sup>« Le voyage est soit réussite, soit échec. Avec Gide, il est les deux à la fois, et loin de chercher à dépasser cette contradiction, il va au contraire la cultiver. D'une part, le voyage correspond pour lui à une affirmation émerveillée de sa vie et du monde, le second battant au rythme de la première, à un voyage qui se veut païen sans parvenir à être matérialiste. D'autre part, il est un échec permanent, puisqu'il est interdit à cette vie de s'accomplir et même de se dire en ce qui concerne sa particularité essentielle. Présence de Dieu, manifestation de l'idéal dans le premier cas, le voyage en affirme au contraire l'absence dans le second, et que le bonheur, s'il existe, n'est pas de ce monde » (Pierre Masson, *op. cit.*, p. 396).

<sup>829</sup>« L'on me juge d'ordinaire d'après ce livre de jeunesse, comme si l'étiologie des *Nourritures* avait été celle même de toute ma vie, comme si, moi tout le premier, je n'avais point suivi le conseil que je donne à mon jeune lecteur : "Jette mon livre et quitte-moi." Oui, j'ai tout aussitôt quitté celui que j'étais quand j'écrivais *Les Nourritures* ; au point que si j'examine ma vie, le trait dominant que j'y remarque, bien loin d'être l'inconstance, c'est au contraire la fidélité. Cette fidélité du cœur et de l'esprit je la crois infiniment rare » (*Préface de l'édition de 1927 dans Romans et récits*, *op. cit.*, p.444).

<sup>830</sup>*Ibid.*, p. 49.

On serait tenter de répondre, dans le cadre de ce mémoire, un chef de bêtes gionien, soit un homme « qui port[e] le don du ciel »<sup>831</sup>, inintelligible pour la majorité des hommes, pour les héros gidiens ayant oublié la simplicité à être, à force de la chercher.

---

<sup>831</sup>*Le Serpent d'étoiles, op. cit.*, p. 79.

## CONCLUSION DE LA TROISIÈME PARTIE

Nos deux auteurs se définissent davantage dans le rejet d'une époque. La pastorale contestataire s'oppose autant à des coutumes qu'à une modernité réduisant le désir à la médiocrité. Plus qu'une morale perçue comme une valeur, André Gide pose le problème de l'engagement à une époque où l'art est perméable à toutes les influences. Face aux difficultés pour se positionner, nos deux auteurs prennent en premier lieu le parti de l'individualisme donc du rejet plutôt que de la filiation. On comprend du même coup les reprises de la pastorale personnalisée et rendue sensuelle car cette filiation n'oblige à aucun engagement. Le seul engagement consiste à bouleverser les mentalités, bien que cette prise de position se contente de la fiction pour s'affirmer. De plus, le statut d'influenceur de la jeunesse ne fut reconnu par aucun de nos deux écrivains. Plus individualiste qu'André Gide, Jean Giono se renferme dans sa Provence qu'il entend préserver de toute étiquette. Sa meilleure protestation contre les mentalités de son temps sera de jouer avec le décalage constant entre vraisemblance et réalité, au risque de soulever la polémique lorsque son statut d'influenceur aura une incidence, aussi minime soit-elle, sur l'Histoire. Pour André Gide, l'influence ne comprend pas la responsabilité de l'auteur à partir du moment où il prononça une conférence présentant les influences comme une source uniquement positive d'enrichissement personnel. L'écrivain préparait déjà le terrain et ses arguments en vue de présenter ses idées immoralistes croissantes. Pour comprendre cette affirmation grandissante de la personnalité d'André Gide, il fut pertinent d'étudier le voyage. Le voyage gidien est une quête sans fin, un but propre à chacun où la suffisance à soi-même rime avec le dépassement de ses contraires. Nos deux auteurs le disent à travers l'isolement de leurs protagonistes : la solution du bonheur est propre à chaque homme suffisamment indépendant pour s'en rendre compte mais l'espoir est affaire de groupe, voire de génération(s) future(s) capable de changer les mentalités moralement, politiquement et socialement.

# CONCLUSION GÉNÉRALE

## De la littérature à la pastorale, d'une influence à une pensée originale

La morale, tout le monde la fait. Qui la pratique ? Personne, je l'espère bien.

Jean GIONO, *Les grands chemins*, Gallimard.

Nos deux auteurs sont conscients que l'être humain construit sa personnalité par acception et rejet des éléments peuplant son environnement. Comment considérer autrement la réponse de Gide à Barrès ; quel autre choix restait-il à l'écrivain, lui qui déclarait après sa lecture des *Déracinés* : « ces gens-là me suppriment ; je n'ai de raison d'être qu'en leur étant hostile »<sup>832</sup>. De même, Giono ne peut légitimer sa mythologie, sans la placer dans une contestation de la modernité. La peur panique suivie de la félicité panique n'a de sens qu'en tant que contre-modèle de la guerre et du consumérisme alimentés, selon Giono, par le capitalisme. L'être, comme l'imaginaire ne sont concevables qu'à travers une série d'oppositions et de filiations dont la cohérence est garantie, dans la fiction, par l'arrière-plan pastoral. Ce constat est valable pour Gide au niveau de ses premières œuvres, après quoi la pastorale disparaît pour laisser place à l'engagement politique et littéraire de l'écrivain. Quant à la bucolique gionienne, elle est indissociable des prises de position propres au Manosquin.

Plus qu'une filiation antique, la pastorale est revisitée par nos écrivains pour véhiculer des idées modernes. Les deux auteurs ne manquent pas de jouer sur ce décalage entre un univers classique et des idées originales, contestataires voire quasi révolutionnaires. Chez Giono, la bucolique accentue une forme indirecte d'indignation tandis que chez Gide, elle permet de présenter un « être unique », libre de ses actions dans un cadre idyllique, échappant à tout engagement et à toute contrainte. *Le locus amoenus* est par conséquent un contre-modèle aux évolutions sociétales du XIX<sup>e</sup> siècle. Par exemple, le capitalisme ne fonctionne pas comme le manosquin le dépeint dans ses *Ecrits pacifiques*, mais cette vision de la société moderne légitime la Provence arcadienne du *Serpent d'étoiles*. La pastorale est une frontière imperméable entre le milieu urbain et la Provence édénique (bien que le Manosquin prône pourtant l'absence de barrière entre les hommes). La pastorale gionienne est donc le fruit d'une opposition, tout comme l'Arcadie gidienne, créée en réaction à l'influence symboliste, préconisant globalement une forme d'enfermement et de repli sur soi. Sans cette tradition fin-de-

---

<sup>832</sup>Lettre de Gide à Eugène Rouart, datée 27 novembre 1897, dans André Gide, Eugène Rouart, *Correspondance* (1893-1901), tome I, édition établie, présentée et annotée par David H. Walker, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2006, p. 425.

siècle, la pastorale gidienne n'aurait sans doute pas existé. Dans le corpus gidien, cette opposition est notamment visible à travers la critique des mœurs.

Pour Gide, même si la pastorale traduit, d'une part le rejet de la mère et de l'épouse (*L'Immoralisme, Si le grain ne meurt*) et d'autre part un rejet de la culture européenne, et notamment du puritanisme, pour se constituer, notons que la bucolique gidienne est surtout usée pour concilier les contraires au sein des œuvres : oublier l'être pour mieux le repenser, oublier sa culture pour mieux y revenir par l'expérience empirique, etc. Ce mouvement balancier est garanti dans notre corpus par la pastorale. Cela est notamment valable si l'on compare les œuvres. Le caractère bucolique dévoile les motivations profondes et les oppositions dans cette recherche constante d'un équilibre. Dans *Paludes*, nous remarquons une pastorale de l'enfermement ouvrant sur une toute autre pastorale avec *Les Nourritures terrestres* exaltant les grands espaces verts. Dans *Le Prométhée mal enchaîné*, la bucolique est une libération intérieure par l'absurde, jusqu'à ce que l'irresponsabilité devienne de l'amoralité dans *L'Immoraliste*. Dans notre corpus, la pastorale gidienne constitue un cadre flexible permettant d'inclure des influences diverses et variées, tout en laissant plus ou moins libre l'interprétation du lecteur par rapport aux réflexions du narrateur sur le bonheur, fortement liée à cette Arcadie devenue, dès *Les Nourritures terrestres*, orientale.

On ne peut penser la pastorale gidienne et gionienne sans songer aux considérations de nos deux auteurs pour les influences littéraires dans le sens où la bucolique est une tradition séculaire des plus importantes, en littérature classique notamment. Dans le cas de Gide, il faut considérer l'enseignement de Mallarmé à la base de la pastorale gidienne. Face à l'influence symboliste, Gide réfléchit sur l'influence et sur la réception notamment : quel meilleur vecteur de diffusion qu'un cadre pastoral servant à émouvoir en vantant les charmes des pays exotiques idéalisés ? On peut affirmer que cette pastorale est attractive, surtout pour la jeunesse à travers la liberté intrinsèquement liée au cadre bucolique.

Son message, idéalisé par le cadre bucolique, a fortement touché la jeunesse à travers des thématiques communes à nos deux écrivains, telles que le droit au bonheur,

aux libertés individuelles, au libre arbitre ainsi qu'au droit de faire son choix face à la vie. Autant de facteurs perçus dans les actions de la jeunesse en Mai 68. La pastorale gionienne et gidienne soulèvent une tension sociale évidente. Face aux nouvelles formules économiques et politiques propres à la modernité, les deux auteurs semblent en faveur d'une inquiétude éveillée transmise à la jeunesse : rien ne doit être normal, évident ou impersonnel lorsqu'il s'agit de la société. Les médias, les institutions, rien ne doit être sacralisé, ni même les idoles car seul les individus libres pourront lutter contre toutes les formes d'enfermement et d'hystérie collective, allant du tourisme émergeant à l'époque du jeune Gide à la Shoah, funeste conséquence d'un conflit craint par Giono. Ce qui semble sous-jacent dans ce regard sur la jeunesse, ce sont ses devoirs en tant que génération future, porteuse d'espoirs. La jeunesse incarne cet âge d'or possible seulement dans l'autosuffisance. Pour André Gide, elle doit être inquiète, c'est-à-dire vigilante envers tous les dogmatismes, les autorités et les morales mais également prudente avec les vices relevant souvent de plaisirs faciles. André Gide ne prône nullement l'anarchie de la jeunesse. Ce jeune Nathanaël, cet esprit fort n'est possible qu'à la seule condition que l'autosuffisance de l'être découle d'un ascétisme personnel, prônant l'équilibre entre développement de l'esprit et expérimentation des sens. « Pour ne pas souff[rir] d'[une] liberté sans emploi »<sup>833</sup>, le lecteur doit construire sa propre vision de son environnement sensible, soit sa propre pastorale si l'on considère que le cadre bucolique propre à l'écrivain lui permet d'exprimer en toute liberté sa personnalité éveillée et inquiète.

Individualiste à ces débuts, Gide prône néanmoins l'ouverture, le cosmopolitisme comme enrichissement à partir des influences majeures de l'Histoire. La bucolique qu'il présente est elle-même hybride. On y trouve principalement l'influence goethéenne, nietzschéenne et virgilienne. La pastorale gidienne prône l'idée d'un savoir cumulatif. On pourrait reprendre une métaphore de Jean de Salisbury pour illustrer cette perspective : « *Dicebat Bernardus Carnotensis nos esse quasi nanos gigantum umeris insidentes* »<sup>834</sup>. Cette conception du savoir comme donnée cumulative

---

<sup>833</sup>L'*Immoraliste*, op. cit., p. 690.

<sup>834</sup>Ioannis Sarresberiensis, *Metalogicon*, Turnhout, Brepols, 1991, p. 116 (*Metalogicon*, III, 4, 46-48). Bernard de Chartres disait que nous sommes des nains juchés sur des épaules de géants (traduction personnelle)

à travers les âges renouent avec les anciennes traditions alors que la tendance générale est à la rupture. André Gide remet au goût du jour les influences antiques par une forte intertextualité mêlée à une pastorale orientale éminemment personnelle. Dans un premier temps, l'écrivain s'est délivré de l'emprise symboliste en repensant son être à partir des anciennes traditions ayant stimulé son imagination d'enfant. Ce retour aux sources antiques lui permet de prôner la disponibilité comme nouveau départ, à l'instar du voyage qu'il transpose dans un cadre bucolique. Par la pastorale et les anciennes traditions mêlées avec ironie, on peut affirmer que l'écrivain a un parfait contrôle sur son rôle d'influenceur lorsqu'il affirme des idées originales en revisitant les mythes tout en déclarant que seul le lecteur interprète à sa guise, indépendamment de ses dires. En montrant le côté subversif de la culture, Gide rejette sa responsabilité tout en restant maître de ses disciples rejetés ou, pour le dire autrement, de ses Nathanaëls.

On ne peut pas en dire autant de Jean Giono dont la mythologie est à son époque si mal comprise. Si le pacifisme de Giono semble irrationnel, c'est parce qu'il est une foi inébranlable dans la vie ; si les bergers sont à la fois les savants « de la grande science du ciel et de la terre »<sup>835</sup> et les « grands-prêtres du monde »<sup>836</sup> et de la nature, ce n'est pas par « dépouillement [...] intellectuel »<sup>837</sup>, comme le suppose Joseph Ferdinand, mais parce qu'ils sont une réponse indirecte à l'avilissement de l'ouvrier issu du fordisme. Les bergers sont les produits d'une culture réactionnaire, tirant ses origines dans la vie quasi pastorale du jeune Jean Giono. Si *Le Serpent d'étoiles* est « un monde qui n'est pas tout à fait pareil à celui où nous vivons tous les jours »<sup>838</sup>, c'est parce que la Provence de Giono a toujours été imaginaire. Ces nuances ne sont pas perçues par la critique de son temps qui, trop souvent, tend à confondre fiction et réalité, oubliant du même coup le filtre du vraisemblable devenu autonome par la mythologie gionienne. De cette erreur interprétative découlent de nombreuses étiquettes stigmatisant la pastorale gionienne. Cette pastorale n'a jamais été sous le signe du primitivisme, du régionalisme, du Félibrige et de la littérature prolétarienne qui constituent pour lui des enfermements

---

<sup>835</sup>*Le Serpent d'étoiles*, op. cit., p. 78.

<sup>836</sup>Jean-Cléo Godin « Entre la pierre et la boue : Giono et les images de la vie » dans *La Revue des Lettres modernes Jean Giono*, n° 735-738 (1985), p. 129.

<sup>837</sup>Joseph Ferdinand, op. cit., p. 35.

<sup>838</sup>Marguerite Mathilde Girard, op. cit., p. 111-112.

dans l'écriture. Si Giono peuple sa Provence fictive de pâtres ressemblant à des « initié[s] de Virgile [...] initié[s] de Dionysos [...] [similaires à] l'humble berger de Judée »<sup>839</sup>, c'est pour dévoiler au lecteur « une des milles postures possibles en face de la vie »<sup>840</sup> afin de susciter une réaction contre tout endoctrinement. Mais parmi ces mille postures, celle du berger est sans doute pour Jean Giono la plus juste, compte tenu de l'adéquation qu'incarne le berger entre la nature humaine et la vie. Le manosquin n'a eu de cesse de rompre les barrières au profit de ce grand tout qu'est la vie. Le but de la pastorale gionienne ne consiste pas à défendre les valeurs d'une région mais bien à montrer, par la différence, le savoir pratique de l'homme ainsi que son innocence première, deux choses disparues dans les milieux urbains, selon Giono. L'instinct justifie le sixième sens des bergers, aptes à dialoguer avec la nature, à survivre dans les milieux les plus hostiles et aux révoltes meurtrières des bêtes. Ces capacités, vantées chez le berger, sont liées à la survie et opposées à l'abondance du consumérisme. Chez Giono, l'abondance se mérite. Comme dans la pastorale antique, les richesses de la nature n'ont pour seul prix que le respect des hommes pour les forces naturelles.

Si la pastorale gionienne et gidienne encouragent une forme de résistance chez l'être, on peut se demander comment confronter son esprit au monde, hors de la Provence imaginaire ? En réalité, l'Arcadie n'est pas une terre mais un lieu étranger à ce que l'esprit connaît. Selon cette perspective et d'après l'avis de Gide, le seul moyen d'éprouver son esprit pour le fortifier réside dans la confrontation du corps avec ce qui diffère. Faire l'expérience de l'étrange provoque « une gymnastique d'adaptation »<sup>841</sup>, selon André Gide, favorisant une élévation de l'esprit. Quel meilleur moyen de rencontrer l'étrange, soit le différent, que le voyage, qu'il soit lointain (sous le soleil de l'Orient) ou intérieur (l'Arcadie provençale) ? Les études ont déjà prouvé que l'œuvre de Giono ne correspondait pas aux étiquettes de son temps. Mais, compte tenu de la disparition générale du terme « pastorale » dans le lexique scientifique, le berger virgilien n'est pas suffisamment perçu comme un outil de contestation et plus important encore, en tant que vecteur d'une influence reprise, modernisée et adaptée à la

---

<sup>839</sup>Ibid., p. 112.

<sup>840</sup>*Les Nourritures terrestres*, op. cit., p. 442.

<sup>841</sup>À propos des « Déracinés » de Maurice Barrès dans *Essais critiques*, op. cit., p. 7.

personnalité de nos deux auteurs, elles-mêmes régies par des filiations et des oppositions à d'autres influences.

Pour Jean Giono, la jeunesse est également porteuse d'espoirs car seul un changement des mentalités au fil des générations pourrait garantir à l'être humain le bonheur au-delà de la grande barrière. Le message trouve un écho depuis *Les Nourritures terrestres* : vu que le jardin céleste n'est plus réservé à l'homme, l'être heureux est celui qui trouve ses joies dans des paradis terrestres faits de plaisirs simples et d'instantanés voluptueux, presque épicuriens<sup>842</sup>. Il est évident que la pensée gionienne n'est pas aussi simpliste dans son opposition au capitalisme. Une telle tâche équivaut à remplir le tonneau des Danaïdes. Néanmoins, comme toute mythologie, les mythes personnels désignent un horizon idéal vers lequel l'humanité se doit de tendre. Giono a vu la planète s'industrialiser, s'urbaniser, se mondialiser. Malgré tous ces changements réduisant l'espace naturel, la Provence idyllique du Manosquin n'a jamais rétréci dans son imaginaire. Plus sceptique qu'André Gide sur l'avenir de l'homme, s'éloignant de plus en plus de sa nature première au profit de ses désirs satisfaits par le consumérisme et le progrès toujours plus technique, la mythologie gionienne rend plus la critique plus intense par le contraste. On pourrait dire que nos deux auteurs sont des révolutionnaires, mais le qualificatif ne serait pas exact.

Nuançons donc le constat sur ces deux pensées au niveau littéraire, politique et social. La jeunesse d'André Gide fut fortement marquée par l'absence d'engagement politique. Davantage préoccupé par ses voyages, la culture d'autrui et la littérature de son temps, il ne s'engagea pas plus pour autant. Mais cette quasi-absence de contestation n'est pas le fruit d'un manque de volonté, bien au contraire, Gide, comme Giono, n'ont eu de cesse de défendre leurs écrits contre les littérateurs et les contre-sens des critiques. Si cela est assez paradoxal pour un homme prônant le libre arbitre au contact de la matière livresque (comme dans l'incipit de *Paludes*), il n'empêche que l'écrivain défend avec force ses influences et ses convictions axiomatiques. L'absence

---

<sup>842</sup>Pour une étude plus générale sur les reflets de l'épicurisme dans l'œuvre de Gide, voir « André Gide et les jardins d'Épicure » de Patrick Pollard dans *André Gide et la réécriture, colloque de Cerisy*, Lyon, PUL, 2013, p. 27-43.

de positionnement face aux écoles de son temps relève plutôt d'un refus de toute limitation afin de favoriser le cosmopolitisme à partir duquel il bâtit sa pensée<sup>843</sup>. Néanmoins, l'absence de prise de parole pour affirmer son être durant sa jeunesse est grandement compensée à l'âge adulte par son engagement sans relâche au nom de l'autre, de la différence, de la tolérance et des libertés individuelles sur des thèmes polémiques comme la pédérastie, le colonialisme ou encore le communisme. On ne s'étonne pas de voir dans ces quelques phrases des paradoxes résumant la personnalité de l'écrivain : André Gide a la personnalité faite d'excès et un esprit unissant les contraires les plus radicaux. Entre deux contradictions, deux pôles excessivement éloignés, l'axe de sa vie n'est autre que l'influence d'une femme, sa mère puis Madeleine, «[s]a raison d'être »<sup>844</sup> par opposition. La première, sa mère, régula ses besoins et ses désirs, quitte à les brimer, poussant ainsi son fils dans un renfermement intérieur, dont ses premiers écrits témoignent, jusqu'à *L'Immoraliste*<sup>845</sup>. Juste après la mort de sa mère, Madeleine devint la nouvelle contrainte sociale contre laquelle l'écrivain vivait dans un tiraillement constant entre ses désirs et ses devoirs de jeune marié. Pour conclure sur ce point, l'écrivain dans sa jeunesse a été le révolutionnaire de lui-même, souhaitant plutôt inspirer l'autre que pousser son lectorat à l'engagement. Un engagement qui serait uniquement le fruit du gidisme n'a d'ailleurs pas de sens si l'on regarde en profondeur l'idéologie gidienne.

Pour Jean Giono, on ne peut qualifier également l'homme de révolutionnaire dans la mesure où son engagement le plus farouche prend forme dans le cadre pastoral de ses romans, récits et essais pacifistes. *Le Serpent d'étoiles* dévoile un monde de bergers vivant dans une campagne à la fois édénique et pastorale. Toute la pureté de cet être à la culture primitive, ayant retrouvé par l'instinct son innocence première, fait l'objet d'une quête sans fin sur l'espèce humaine. Pour Giono, sa mythologie est un idéal plutôt qu'un engagement. Si dans la vie de l'auteur, il y eut plusieurs prises de

---

<sup>843</sup>La considération de Gide pour les influences étrangères est flagrante dans l'étude portant sur les dix romans français préférés de l'écrivain. À cet enquête où il désigne *La Chartreuse* et *Les Liaisons dangereuses* en premier lieu, l'auteur affirme sa considération pour le cosmopolitisme : « Après ces deux romans, si l'on ne restreint pas mon choix à la France, je ne cite que des étrangers » (*Les Dix romans français que...*, *Essais critiques*, *op.cit.*, p. 271.

<sup>844</sup>*Et nunc manet in te*, *op. cit.*, p. 937.

<sup>845</sup>En mettant fin au récit intérieur par le personnage de Michel, Gide coupe le « cordon ombilical » entre l'écrivain et le narrateur.

positions, elles sont néanmoins temporaires dans la majorité des cas. Le Manosquin préfère la vie à la campagne plutôt que le combat à la ville, symbole de corruption de la nature humaine. La suprême horreur vient de sa considération du capitalisme qui, selon lui, prône la guerre comme le progrès. Bien entendu, un système politique, économique et social est plus complexe que cela, il le sait. Comme nous l'avons vu, en accentuant le contraste avec le monde urbain, le provençal renforce son message et défend sa mythologie. De plus, son engagement est le fruit de sa fiction, et non l'inverse au début des années Trente. Pour pousser cette logique encore plus loin, on peut dire que c'est justement à partir de la pastorale que les deux écrivains s'affirment. À compter de 1930, c'est par la pastorale que Giono pointait du doigt les dangers de la guerre. Par la mythologie païenne, la grande barrière symbolise une confrontation naissant de l'incompréhension entre l'homme et la nature. Ce mythe quasi prophétique se concrétise à travers la division du monde entre le fascisme montant d'une part et la démocratie de l'autre. Dans *Le Serpent d'étoiles*, la grande barrière illustre cette séparation entre les intégrés vivant dans une nature sauvage et les hommes ne sachant appréhender les phénomènes naturels, faute d'intuition. Il est possible de voir une manifestation pacifiste derrière ce mythe. Pour conclure sur la valeur de l'engagement gionien dans les années Trente, ce procédé met en évidence la pensée et l'engagement découlant de la fiction. Jean Giono et André Gide, dans la période étudiée, ne sont pas des écrivains à proprement dit engagés mais ils restent de puissants influenceurs, soutenant un état d'esprit opposé aux sociétés modernes. Cette opposition justifie dans nos deux corpus la présence de la pastorale, déjà rétrograde au tournant du XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècle.

Pour Gide, la pastorale rend également possible l'affirmation d'une disponibilité sensuelle face au monde. Cette posture, pensée à partir de l'enfant, dissimule dans le cadre bucolique le désir sexuel de l'écrivain. Le désir, transfiguré de la sorte, laisse place à une forte sensualité lorsque Gide développe l'Arcadie algérienne dans *Les Nourritures terrestres* et *L'Immoraliste*. Ainsi, la pastorale camoufle poétiquement le fait que les nourritures terrestres se trouvent en Algérie car il s'agit d'une terre où

l'écrivain, tout comme les personnages gidiens, sont libres d'exercer sans crainte leur sensualité. Ces terres de perdutions effacent les devoirs des Européens. Arrivé dans son domaine en Normandie, Michel se rend compte que ces joies ne sont possibles qu'en ces lieux exotiques. Dans *Les Nourritures*, c'est avec douleur que le narrateur se résigne au septième livre à chanter les joies passées en Orient. Ces mêmes joies, sacrifiées au nom de la « volupté du renoncement »<sup>846</sup>, ne semblent plus possibles durant les « insomnies »<sup>847</sup> à Paris. L'Orient gidien est un rêve, « une terre nouvelle »<sup>848</sup> dont la réalité est maintenue par une poétique pastorale sensuelle et voluptueuse. Mais comme tout rêve, c'est un idéal irréalisable. Comme nous l'avons vu, le voyage gidien n'obéit à aucun but ; le voyageur est voué à la fois aux plus grandes expériences sensorielles et aux échecs, car obnubilé par son passé magnifié, c'est avec aveuglement qu'il cherche les raisons de son présent. Tout comme chez Giono, la pastorale illustre un idéal mythique, ou plus précisément, dans le cas de Gide, un désir inassouvi.

En réalité, si la pastorale est aussi liée à la personnalité de nos auteurs, c'est parce que ces derniers ont su asseoir leurs idées et s'assumer à travers les influences des Anciens et notamment à partir de l'influence virgilienne. Reproduisant le même schéma, la « pastorale d'opposition morale et sexuelle, celle de Gide ; d'opposition morale et politique, celle de Giono »<sup>849</sup> montrent à la jeunesse les possibilités de l'existence afin de provoquer chez elle la nécessité de réagir au nom de l'indépendance. Il n'y a pas une seule pastorale envisageable, nos deux écrivains l'ont bien prouvé ici. Dans un premier temps, ces textes, notamment *Les Nourritures terrestres*, veulent stimuler les nombreuses possibilités et capacités de l'être humain face à la vie. En retour, ces possibles ne sont envisageables qu'à condition que l'être s'affirme face à l'autorité. Il faut le caractère fort des Arcadiens à ces générations futures, semblent-ils dire. Pour Gide, cela passe par une insoumission face à toute restriction tandis que pour Giono, sa prise de position plus politique, marquée à gauche, encourage à la solidarité, le respect de la nature et surtout un regard critique vis-à-vis des politiques sociales contemporaines et des nombreuses inégalités. Nuançons sur ce point, les deux écrivains

---

<sup>846</sup>*Les Nourritures terrestres, op. cit.*, p. 423.

<sup>847</sup>*Ibid.*, p. 437.

<sup>848</sup>*Ibid.*, p. 424.

<sup>849</sup>*Dictionnaire des genres et notions littéraires, op. cit.*, p. 568.

n'encouragent pas à l'anarchie (même si le pacifisme de Giono est influencé par l'anarchisme de son père). Le message est le suivant : la personnalité doit prendre le dessus sur les règles pour faire jaillir « une parfaite utilisation de soi par une intelligente contrainte »<sup>850</sup>. Chez Giono, l'individualisme demeure néanmoins plus farouche dans la mesure où la conception clanique des bergers présuppose le rejet des citadins ignorant ces êtres. De cette opposition entre le berger et le « civilisé », la jeunesse constitue la seule échappatoire. Dans *Le Serpent d'étoiles*, l'attention est principalement portée sur la communauté des bergers mais par la suite, lorsque le conflit mondial se fait plus menaçant, Giono comprend la nécessité de s'ouvrir à ses lecteurs en ciblant les plus influençables : la jeunesse. L'enthousiasme des jeunes lecteurs face à *Que ma joie demeure* (1935) est révélatrice de cette considération. Pour résumer, leurs espoirs communs se confortent à voir fleurir chez la génération future l'esprit critique et la liberté de jugement, pouvant ainsi renverser, avec raison, certaines mentalités trop sclérosées ou inhumaines. Ce point est fondamental pour comprendre en profondeur les fonctions de ces deux pastorales modernisant les anciennes influences pour mieux sensibiliser « la génération qui monte »<sup>851</sup>.

On a dit précédemment que les bergers dans les œuvres de Gide et Giono n'étaient pas suffisamment analysés en tant que reprise d'une influence ancienne. Il est vrai qu'il ne suffit pas de dire qu'André Gide, par son ironie, modernise des mythes anciens. Pour n'en citer qu'un, évoquons ce souvenir mythifié de la rencontre entre Paul Valéry, nommé « Ambroise »<sup>852</sup> dans *Les Nourritures terrestres*, et le narrateur péripatétisant dans le mythique jardin de l'Académie en 1891, comme Socrate et Aristote avant eux le firent. Ce souvenir, cristallisé dans le mythe, est révélateur de la manière dont Gide transforme son vécu en matière littéraire. On a pu dire que nos deux auteurs sont sensuels dans la mesure où ils associaient leurs sensations à leurs lectures, c'est-à-dire leur vécu à la matière littéraire. Bien entendu, le cadre pastoral, pensé à partir d'une confrontation intime au réel, n'obéit pas aux mêmes fonctions. Chez Giono,

---

<sup>850</sup>*L'Immoraliste*, op. cit., p. 634.

<sup>851</sup>*Les Nourritures terrestres*, op. cit., p. 422.

<sup>852</sup>*Ibid.*, p. 376.

la nature joue un rôle : elle n'est nullement soumise à la volonté de l'homme, comme le souligne le panthéisme grecque. Dans le corpus gidien, la nature reflète le tempérament du personnage et même lorsque la ferveur distord l'observation cartésienne du monde au profit d'une sensualité exacerbée, les perceptions restent malgré tout soumises aux cinq sens de l'être. Chez Giono, la liquidité a plus d'une fois prouvé que la rationalité ne constitue pas un repère chronotopiquement fiable dans sa Provence. Pour en revenir au fonctionnement du souvenir de Gide, devenu matière littéraire, ajoutons que la pastorale confère à cette promenade, durant laquelle « [ils] caus[aient] lentement en mâchant des pétales de roses »<sup>853</sup>, une tournure mystérieusement sensuelle, d'une sensibilité extrême. La pastorale ordonne toutes les influences citées sous le joug sensuel du dénuement et la disponibilité. Mais la pastorale agit doublement sur la fiction. Au-delà de l'homogénéisation des influences entre elles, l'influence virgilienne légitime, par le cadre bucolique, la présence des bergers de Virgile tout en leur conférant des fonctions spécifiques.

Pour conclure sur les bergers dans ce mémoire, il faut prendre l'exact contre-pied des dires de Patrick Pollard, stipulant : « Qu'importe en effet si les bergers sont ceux de Virgile à Rome, de Théocrite en Sicile, ou bien ceux qui veillent sur les chèvres dans un oasis enchantée »<sup>854</sup> car c'est dans la différence entre les types de bergers que se concentre la stratégie de Gide pour maîtriser son influence. Dans *Paludes*, le berger virgilien modernise le mythe tout en reprenant le tempérament du pâtre des *Bucoliques*. Par ce rapport intertextuel, l'écrivain renforce l'ironie satirique par la reprise de la sédentarité de Tityre, à l'époque connue de tous<sup>855</sup>, et en l'assimilant indirectement au milieu symboliste. L'art gidien affirme ainsi son indépendance en littérature, par rapport aux influences de son temps du moins. Ensuite, ce même pâtre virgilien sous-entend le lien de contradiction entre les œuvres en réapparaissant dans la mise en abîme du *Prométhée mal enchaîné*. Outre l'ironie omniprésente alimentant la contradiction des œuvres entre elles, Gide code son désir sexuel inavoué, d'autant plus fort qu'il est marié, et donc voluptueusement contraint à se restreindre. En tant qu'influenceur,

---

<sup>853</sup>*Ibid.*, p. 376.

<sup>854</sup>Patrick Pollard, « l'Arrière-plan : sources et parentés orientales », *op. cit.*, p. 33.

<sup>855</sup>« [...] la première bucolique de Virgile, que l'on apprenait jadis par cœur dans les premières classes du lycée [...] » (Lestringant, *op. cit.*, p. 58).

l'écrivain dévoile sa réflexion faisant dialoguer des contradictions pour s'élever. Il n'est par conséquent pas possible de cerner sa pensée d'après sa fiction. Par la suite, *Les Nourritures terrestres* constituent un véritable catalogue de bergers. On y trouve de vrais pâtres qui incarnent, par leur existence vagabonde, l'idéal spirituel du gidisme, des bergers virgiliens qui illustrent par le chant les idées principales de ce dénuement au profit de la sensation au contact de la vie (la Ronde de tous mes désirs<sup>856</sup> par exemple) et pour la première fois des bergers kabyles, très différents des bergers virgiliens. Il serait erroné de considérer que ces derniers remplissent les mêmes fonctions que les pâtres des *Bucoliques*. En apparence, ils ont la même houlette mais pour la première fois, la pastorale devint une véritable caisse de résonance à la pédérasie de l'écrivain. Poétiquement, le berger kabyle est le fils de Dionysos, les gracieux descendants de Diogène qui « buvaient l'eau dans leurs mains »<sup>857</sup>. En réalité, ils sont l'objet du désir de l'écrivain. Sous le couvert poétique, Gide put déclamer son penchant jusqu'alors secret. Par la suite, cette révélation va devenir de plus en plus limpide et les bergers, perdant leur fonction première, vont progressivement disparaître. Dans *L'Immoraliste*, quelques références sont faites entre le désir de Michel et la pastorale pour évoquer la grâce du corps humain selon les écrits grecs. Ces quelques traces des *Bucoliques* sont déjà secondaires dans ce texte car elles renforcent principalement la vraisemblance de Michel, helléniste de renom. Pour Giono, le berger n'est pas particulièrement gracieux mais il possède le don de lire intuitivement la nature. La musique, moins importante chez Gide, est centrale dans *Le Serpent d'étoiles* car elle permet d'évoquer ce sixième sens propre au pâtre comprenant la nature et les animaux. En somme, l'animal et le berger gionien sont tous deux des êtres d'instincts. Il suffit de voir pour s'en convaincre les communications entre les bêtes et les chefs de bêtes qui semblent, dans la province imaginaire, naturelles.

La présence des bergers virgiliens justifie la présence (*Le Serpent d'étoiles*, *Les Nourritures terrestres*, *Le Prométhée mal enchaîné*, *L'Immoraliste*) ou l'absence (*Paludes*) de cadre pastoral dans la fiction. La pastorale, nous l'avons vu, permet de s'interroger sur la nature profonde de l'homme : sur les restrictions de ses instincts en

---

<sup>856</sup>*Les Nourritures terrestres*, op. cit., p. 397.

<sup>857</sup>*Ibid.*, p. 413.

société (corpus gidien) et sur le changement de rapport à l'environnement à cause de la technologie évoluant (corpus gionien). L'oubli est une thématique commune à nos deux auteurs : l'oubli d'un rapport sensitif et désintéressé au monde, de sa nature première ou encore de ses capacités instinctives. À partir du cadre pastoral, les auteurs invitent les lecteurs, explicitement ou implicitement, à repenser leur cadre de vie. La pastorale occupe une fonction esthétique au sein de la création littéraire en poétisant les images du discours, plus attractives grâce au vernis bucolique. Mais la pastorale est aussi l'élément qui rend une terre close face au reste du monde. Temporellement, les oasis gidiennes sont isolées du passé et du futur au profit de l'instant suspendu. La jouissance instinctive du présent est inverse à la raison qui ancre les réflexions dans la continuité du temps. Spatialement, la Provence de Giono est séparée des grandes villes afin de mettre en valeur de grands espaces forestiers, de grandes plaines vertes parcourues durant de longues transhumances. Tout l'intérêt pratique de cette esthétique consiste à mettre en scène un individu dans un environnement hors du temps, spatialement indéfini, sans contraintes physiques, sociales, politiques et morales afin de repenser, par le contraste, la joie des possibles. La pastorale permet de poser une question cruciale depuis les *Bucoliques* de Virgile : le choix de vie à accomplir. La matière païenne puise sa force dans cette recherche de l'équilibre intérieur. Chez Giono, le paganisme réduit l'homme à l'humilité en lui désignant des forces régissant une matière unique qui prend forme dans toutes les choses qu'il connaît. Cet envers cosmologique explique l'absence d'orgueil chez les berger-poètes, ce même orgueil que Giono sait belliqueux depuis la Première Guerre mondiale. Au profane se mêle le sacré chez Gide, mais un sacré particulier, transfiguré par l'ironie gidienne. C'est avant tout une morale de la disponibilité que l'on voit dans cette recherche d'un Dieu fait de sensations et de voluptés. Toute la dimension édénique, se mêlant à la pastorale, emprunte au péché originel une interrogation éternelle sur la nature de l'homme. Cette recherche se traduit autant par la quête identitaire et le rapport à l'autre chez Gide que par les concepts de grande barrière, d'intégrés et d'acrobates chez Giono. La pastorale gionienne et gidienne sont esthétiques et pratiques en soulevant ces réflexions implicitement anthropologiques.

Il serait possible de faire un mémoire, à partir de ces conclusions, sur le rapport triangulaire mêlant le panthéisme, les trois religions (catholique, judaïque, musulmane) et les diverses influences pour penser le berger, figure adaptée, ou non, à notre temps. Même si les bergers gioniens et gidiens, aux racines virgiliennes, occupent des fonctions très différentes dans le corps du texte, on peut affirmer qu'ils proposent des réflexions, plus ou moins semblables, sur la dualité de l'homme. Pour Gide, tout l'intérêt de ces bergers est évidemment de relativiser la morale à travers les contraires. La possibilité d'exister différemment surprend l'écrivain des *Nourritures terrestres*. Pour Jean Giono, sa surprise émane du schéma inverse. En voyant le mode de vie urbain, il se demande comment il est possible de vivre ainsi sans connaître toutes les joies que procure l'environnement naturel de l'être. Sa réflexion est davantage de l'ordre de la politique sociale. Le panthéisme et les religions sont des outils pour structurer ces réflexions, placées sous le signe du péché originel. La recherche s'est très peu intéressée à cette résurgence des bergers virgiliens aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles. Or tout l'intérêt de comparer ces résurgences consiste à faire ressurgir les motivations profondes communes aux écrivains, révélatrices des angoisses de leur temps. On a vu que les réminiscences bucoliques sont nombreuses dans notre corpus. Le schéma mythique est plus fidèlement repris chez Giono. Pour Gide, l'ironie brouille la tradition au profit de l'intertextualité déracinant les mots de Virgile. Mais au-delà des réminiscences, les deux pastorales, différentes selon nos deux auteurs, se forment par des remises en question souvent communes. Le berger virgilien, devenu gidien et gionien, véhiculent dans le texte des opinions personnelles, voire une idéologie propre aux deux écrivains. Elles concernent toutes les deux l'avenir et comprennent par conséquent la jeunesse en tant que public en voie de devenir autonome. Dans le cadre de ce mémoire, la pastorale pratique et esthétique pose la question de l'instinct de l'homme face à la société. Une recherche possible, partant de ce postulat pourrait se poser la question suivante — question que Jean Giono et André Gide, en considération de leurs écrits, ont sans doute été aptes à se poser : Vivons-nous à l'encontre de cette nature première définie dans *La Genèse* ? Qu'avons-nous fait de nos instincts ? Sommes-nous des êtres de raison depuis le péché

originel ? Peut-on dire que le berger, issu des *Bucoliques*, est le témoin d'une époque, aujourd'hui en partie révolue au profit d'une raison froide ? Ces interrogations concernent une pastorale, mêlant le sacré et le profane, que nous avons étudié à travers André Gide et Jean Giono. On voit qu'en partant de réflexions théologiques, nous arrivons très vite à nous interroger sur l'existence d'une pastorale posant des questions d'ordre politique, moral, social et organisationnel. Virgile n'avait-il pas déjà compris les possibilités du genre en traitant, par la pastorale, de la guerre et des personnalités de son temps ? Au XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècle, la pastorale fut l'un des genres les plus politisés de l'histoire littéraire, souvent très liées aux conventions sociales des milieux festifs. Partant de l'individualisme, croissant au XX<sup>e</sup> siècle, la pastorale sensuelle jette des ponts entre l'individu, la société et le groupe social. Mais ce n'est pas la seule pastorale possible. Alfred Jarry, *Pastorale* (1897), Elian J. Finbert, *Hautes terres* (1948), ou plus tardivement la poésie pastorale de Lucienne Desnoues *La Fraîche* (1959) sont autant d'exemples révélateurs d'une prise de conscience et d'une initiation personnelle diffusée. Plus qu'une tonalité romanesque, qu'elle soit réellement pastorale ou fictivement bucolique, la tradition pastorale se caractérise par la constante opposition aux valeurs dominantes. Une recherche pourrait s'intéresser à l'idéologie du berger comme reflet d'une époque et porteuse des considérations de l'écrivain sur son temps. Une étude comparative des différents bergers virgiliens dans les textes littéraires, comprise entre la fin du XIX<sup>e</sup> et la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, pourrait permettre de cerner les mentalités sociales, les enjeux sociétaux, les préoccupations des écrivains et dans une moindre mesure, la *doxa* d'une époque. On a vu que les bergers étaient façonnés par les préoccupations de leur créateur. Autant de questions ouvrant des perspectives nouvelles sur la considération des influences, alimentant les consciences, dont la pastorale fut la dominante de ce mémoire.

## Bibliographie

Sommaire de la bibliographie

<b>I - Œuvres</b> .....	218
a) Corpus principal.....	218
b) Corpus secondaire.....	218
c) Autres œuvres.....	219
<b>II - Biographies</b> .....	221
<b>III - Correspondances</b> .....	222
<b>IV - Usuels</b> .....	222
<b>V - Ouvrages généraux et monographies traitant partiellement de nos auteurs</b> ...	224
<b>VI - Monographies</b> .....	225
a) Sur la pastorale.....	225
b) Sur André Gide et son œuvre.....	225
c) Sur Jean Giono et son œuvre.....	227
d) Autres.....	228
<b>VII - Essais</b> .....	229
<b>VIII - Thèses</b> .....	229
<b>IX - Articles</b> .....	230
a) Sur André Gide et son œuvre.....	230
b) Sur Jean Giono et son œuvre.....	231
c) Sur la pastorale.....	233
<b>X - Articles en ligne</b> .....	234

## **I- Œuvres**

- a) Corpus principal

GIDE André, *Essais critiques*, édition présentée, publiée et annotée par Pierre Masson, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1999.

GIDE André, *Journal 1887-1925*, tome I, édition établie, présentée et annotée par Éric Marty, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1996.

GIDE André, *Romans et récits. Œuvres lyriques et dramatiques*, tome I, sous la direction de Pierre Masson et avec la collaboration de Jean Claude, Jean Goulet, David H. Walker et Jean-Michel Whittman, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2009.

GIDE André, *Souvenirs et voyages*, sous la collaboration de Pierre Masson, Daniel Durosay, Martine Sagaert, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2001.

GIONO Jean, *Récits et essais*, édition publiée sous la direction de Pierre Citron avec la collaboration de Henri Godart, de Violaine Montmollin et Mireille Sacotte, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1988.

VIRGILE , *Bucoliques*, Paris, Les Belles Lettres, 2012.

b) Corpus secondaire

GIDE André, *Romans et récits, Œuvres lyriques et dramatiques*, tome II, édition publiée sous la direction de Pierre Masson, avec pour ce volume, la collaboration de Jean Claude, Céline d'Hérin, Alain Goulet et David H. Walker, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2009.

GIONO Jean, *Ecrits pacifistes*, Paris, Gallimard, 1978.

GIONO Jean, *Œuvres romanesques complètes*, tome II, édition établie par Robert Ricatte avec la collaboration de Pierre Citron et Luce Ricatte, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1972.

GIONO Jean, *Œuvres romanesques complètes*, tome III, édition établie par Robert Ricatte avec la collaboration de Henri Godard, Janine Miallet et Lucien et Luce Ricatte, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1974.

GIONO Jean, *Journal, poèmes, essais*, édition publiée sous la direction de Pierre Citron avec la collaboration de Laurent Fourcaut, Henri Godard, Violaine de Montmollin, André Morello, Alain et Mireille Sacotte, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1995.

Honoré d'Urfé, *L'Astrée*, Paris, Gallimard, 1984.

Théocrite, *Tout l'Idylle*, présenté par Maurice Chappaz et traduit du grec par Maurice Chappaz et Éric Genevay, Giromagny, Orphée, 1991.

c) Autres œuvres

APOLLINAIRE Guillaume, *Œuvres poétiques*, Paris, Gallimard « Bibliothèque de la Pléiade », 1965.

APOLLINAIRE Guillaume, *Les Peintres cubistes. Méditations esthétiques*, Paris, Bartillat, 2013.

ARAGON Louis, *Le mentir-vrai*, Paris, Gallimard, 1997.

BAUDELAIRE Charles, *Œuvres Complètes*, textes établis, présentés et annotés par Claude Pichois, Paris, Gallimard « Bibliothèque de la Pléiade », 1975.

FLAUBERT Gustave, *Œuvres*, édition établie et annotée par Albert Thibaudet et René Dumesnil, Paris, Gallimard « Bibliothèque de la Pléiade », 1951.

HUGO Victor, *Poésie I*, Paris, Robert Laffont, 1985.

HUYSMANS Joris-Karl, *À rebours*, Paris, Gallimard, 1977.

*Jean Giono ou le voyageur immobile*, Mautauban, Association Confluences, 1992.

*La Bible, Ancien Testament*, édition publiée sous la direction d'Édouard d'Horme, Paris, Gallimard, 1956.

*La Bible*, traduction de Louis-Isaac Lemaître de Sacy, préface et textes d'introduction établis par Philippe Sellier, Paris, Robert Laffont, 1990.

LOTI Pierre, *Madame Chrysanthème*, Paris, Flammarion, 1990.

NERVAL Gérard de, *Œuvres Complètes*, tome II, édition publiée sous la direction de Jean Guillaume et Claude Pichois, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1984.

NIETZSCHE Friedrich, *Par-delà bien et mal*, Paris, Flammarion, 2000

OVIDE, *Les XV livres de la Metamorphose d'Ovide... contenant[sic] l'Olympe des histoires poétiques traduitz de latin en françois...*, Paris, Le Bret, 1549.

RONCARD Pierre de, *Élégies, mascarades et bergerie, par P. de Ronsard, ... à la majesté de la royne d'Angleterre* [en ligne], Paris, G. Buon, 1565, vers 33-38. [page

consultée le 20 février 2015]. Disponible en ligne à partir de la bibliothèque Gallica.<<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k70016s/f1.image>>.<sup>858</sup>

ROUSSEAU Jean-Jacques, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, Paris, Gallimard, 1965.

ROUSSEAU Jean Jacques, *Œuvres Complètes*, édition publiée sous la direction de Bernard Gagnebin et Marcel Raymond, Paris, Gallimard « Bibliothèque de la Pléiade », 1964, p. XV.

SARRAUTE Nathalie, *Œuvres Complètes*, sous la direction de Jean-Yves Tadié avec la collaboration de Viviane Forrester, Ann Jefferson, Valerie Minogue et Arnaud Rykner, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1996.

SARRESBERIENSIS Ioannis, *Metalogicon*, Turnhout, Brepols, 1991

VALÉRY Paul, *Œuvres*, tome I, Paris, Gallimard « Bibliothèque de la Pléiade », 1957.

VOLTAIRE, *Candide ou l'optimisme*, Paris, Hachette, 2005.

## **II - Biographies**

CITRON Pierre, *Giono*, Paris, Seuil, 1995.

DELAY Jean, *La Jeunesse d'André Gide*, Paris, Gallimard, vol. I et II, 1992.

LESTRINGANT Frank, *André Gide l'inquisiteur*, tome I, Flammarion, 2011.

---

<sup>858</sup> 000

MARTIN Claude, *La Maturité d'André Gide. De Paludes à L'Immoraliste (1895-1902)*, Paris, Klincksieck, 1977.

### **III- Correspondances**

André Gide, André Ruyters, *Correspondance (1895-1906)*, tome I, édition de Claude Martin, Victor Martin-Schmets et Pierre Masson, Lyon, PUL, 1990.

André Gide, Eugène Rouart, *Correspondance (1893-1901)*, tome I, édition établie, présentée et annotée par David H.Walker, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2006.

André Gide, Francis Jammes, *Correspondance (1893-1938)*, préface et note par Robert Mallet, Paris, Gallimard, 1948.

André Gide, Henri de Régnier, *Correspondance (1891-1911)*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1997.

André Gide, Henri Ghéon, *Correspondance (1897-1903)*, tome I, Paris, Gallimard, 1976.

André Gide, Paul Valéry, *Correspondance (1890-1942)*, Paris, Gallimard, 2009.

### **IV - Usuels**

BERTHIER Patrick et Michel Jarrety, *Histoire de la France littéraire*, Paris, Hachette, 1985.

CHEVALIER Jean, *Dictionnaire des symboles : mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, R. Laffont Jupiter, 1982.

*Dictionnaire des genres et notions littéraires*, Paris, Encyclopædia Universalis, 2001.

Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala, *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2010.

*Dictionnaire des termes littéraires*, collection dirigée par Claude Blum et éditée par Hendrick Van Corp, Dirk Delabastita, Lieven d'Hulst, Rita Ghesquiere, Rainier Grutman et Georges Legros, Paris, Champion, 2005.

*Dictionnaire Gide*, sous la direction de Pierre Masson et Jean-Michel Wittmann, Paris, Classiques Garnier, 2011.

GUINOT Jean-Benoit, *Dictionnaire Gustave Flaubert*, Paris, CNRS, 2010.

JASINSKI René, *Histoire de la littérature française*, Paris, A.G. Nizet, 1977.

LAFFONT Robert et Valentino Bompiani, *Dictionnaire des auteurs. De tous les temps et de tous les pays*, tome II, Paris, Robert-Laffont, 1989.

LAFFONT Robert et Valentino Bompiani, *Dictionnaire des œuvres. De tous les temps et de tous les pays*, tome V, Paris, Robert-Laffont, 1990.

LAFFONT Robert et Valentino Bompiani, *Le Nouveau dictionnaire des auteurs. De tous les temps et de tous les pays*, tome II, Paris, Robert Laffont, 1993.

LAFFONT Robert et Valentino Bompiani, *Le Nouveau dictionnaire des œuvres. De tous les temps et de tous les pays*, tome IV, Paris, Robert-Laffont, 1994.

LAGARDE André, *XXe siècle : les grands auteurs français anthologie et histoire littéraire*, Paris, Bordas, 1988.

*Le petit Robert. Dictionnaire universel des noms propres*, rédaction dirigée par Alain Rey, Paris, Dictionnaire le Robert, 1994.

*Les Notions philosophiques. Dictionnaire*, volume dirigé par Sylvain Auroux, tome I, Paris, PUF, 1990.

*Lexique des termes littéraires*, ouvrage dirigé par Michel Jarrety avec la collaboration de Michèle Aquiem, Dominique Boutet, Emmanuel Bury, Pierre Frantz, Daniel Ménager, Gilles Philippe, Yves Vadé, Paris, Librairie Générale Française, 2010.

MALEK Chebel, *Dictionnaire des symboles musulmans. Rites, mystique et civilisation*, Paris, Albin Michel, 1995.

*Maxipoche 2014*, Paris, Larousse, 2013.

NIDERST Alain, *De Rabelais à Sartre. Mélanges*, tome III, Paris, Eurédit, 2008.

VALETTE Bernard, *Histoire de la littérature française*, Paris, Ellipses, 2009.

## **V - Ouvrages généraux et monographies concernant partiellement nos auteurs**

AMBROISE-RENDU Anne-Claude, *Histoire de la pédophilie : XIXe-XXe siècle*, Paris, Fayard, 2014.

MEIZOZ Jérôme, *L'Âge du roman parlant (1919-1939). Écrivains, critiques, linguistes et pédagogues en débat*, Genève, Droz, 2001.

MILLOT Catherine, *Gide, Genet, Mishima, Intelligence de la perversion*, Paris, Gallimard, 1996.

THIESSE Anne-Marie, *Écrire la France. Le mouvement littéraire régionaliste de langue française entre la Belle Époque et la Libération*, Paris, PUF, 1991.

## **VI - Monographies**

### a) Sur la pastorale

LAVOCAT Françoise, *Arcadies malheureuses. Aux origines du roman moderne*, Paris, Champion, 1998.

*Les paradoxes littéraires de La Motte ou discours écrits par cet académicien sur les principaux genres de poèmes*, réunis et annotés par Bernard Jullien, Paris, Hachette, 1859.

MACÉ Stéphane, *L'Éden perdu. La pastorale dans la poésie française de l'âge baroque*, Paris, Champion, 2002.

MARINELLI Peter V., *Pastoral. The Critical idiom 15*, London, Methuen, 1971.

MENANT Sylvie, *La Chute d'Icare. La Crise de la Poésie française (1700-1750)*, Genève, Droz, 1981.

### b) Sur André Gide et son œuvre

ALBÉRÈS René-Marill, *L'Odyssée d'André Gide*, Paris, La Nouvelle Édition, 1951.

CHADOURNE Jacqueline M., *André Gide et l'Afrique. Le rôle de l'Afrique dans la vie et l'œuvre de l'écrivain*, Paris, Nizet, 1968.

CHAMBLAS-PLOTON Mic, *Les Jardins d'André Gide*, Paris, Chêne, 1998.

DAVET Yvonne, *Autour des Nourritures terrestres. Histoire d'un livre*, Paris, Gallimard, 1948.

HUTCHINSON Hilary, *Gide, théorie et pratique de l'influence dans la vie et l'œuvre de l'immoraliste*, Fleury-sur-Orne, Minard, 1997.

JADIN Jean-Marie, *André Gide et sa perversion*, Paris, Arcane, 1995.

JOURDE Pierre, *Huysmans — À rebours : l'identité impossible*, Paris, Champion, 1991,

LANG Renée, *André Gide et la pensée allemande*, Paris, Egloff, 1949.

LEGRAND Justine, *André Gide : de la perversion au genre sexuel*, Paris, Orizons, 2012.

MASSON Pierre, *André Gide. Voyage et écriture*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1983.

MOELLER Charles, « André Gide et le silence de Dieu » dans *Littérature du XX<sup>e</sup> siècle et Christianisme*, tome I, Tournai, Casterman, 1958.

MOUTOTE Daniel, *André Gide et Paul Valéry. Nouvelles recherches*, Paris, Champion, 1998.

MOUTOTE Daniel, *Les Images végétales dans l'œuvre d'André Gide*, Paris, PUF, 1970.

O'BRIEN Justin, *Les Nourritures terrestres d'André Gide et les Bucoliques de Virgile*, Boulogne, La revue Prétexte, 1953.

PERRIER Jean-Claude, *André Gide ou la tentation nomade*, Paris, Flammarion, 2011.

ROGER Bastide, *Anatomie d'André Gide*, Paris, Presses Universitaires de France, 1972.

TRAVERS DE FAULTRIER Sandra, *L'assignation à être*, Paris, Michalon, 2005.

c) Sur Jean Giono et son œuvre

ARROUYE Jean, *D'un seul tenant. Manières et matière gioniennes*, Aix-en-Provence, Publication de l'Université de Provence, 2003.

BADR H. Ibrahim, *Giono et la guerre, Idéologie et imaginaire*, New York, Peter Lang, 2000.

BELGHMI Michel, *Giono et la mer*, Talence, Presses Universitaires de Bordeaux, 1987.

CHABOT Jacques, *La Provence de Giono*, Aix-en-Provence, Édisup, 1980.

CHABOT Jacques, *La vie rêvée de Jean Giono*, Paris, L'Harmattan, 2002.

FERDINAND Joseph, *Gionisme et panthéisme*, Sherbrook, Naaman, 1987.

GIRARD Marguerite Mathilde, *Jean Giono méditerranéen*, Paris, La Pensée Universelle, 1974.

LABOURET Denis, *Les Grands Chemins de Giono ou les détours du temps*, Paris, Belin, 2000.

MEURANT Jack, *Jean Giono et le pacifisme 1934-1940*, Artignac-sur-Verdon, Parole, 2012.

PILORGET Jean-Paul, *Le compagnonnage souverain de Jean Giono. Intertextualité et art romanesque*, Paris, L'harmattan, 2006.

PUGNET Jacques, *Jean Giono*, Paris, Éditions universitaires, 1955.

SABIANI Julie, *Giono et la terre*, Paris, Le Sang de la Terre, 1988.

TROUT Colette et Derk Visser, *Jean Giono*, New York, Rodopi, 2006.

VIGNES Sylvie, *Giono et le travail des sensations : un barrage contre le vide*, Saint-Genouph, A.-G. Nizet, 1998.

d) Autres

MONNEYRON Frédéric, *L'Androgyne décadent. Mythe, figure, fantasme*, Grenoble, Ellug, 1996.

MOUROT Jean, *Baudelaire. Les Fleurs du mal*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 1989.

TEULADE Anne, Evrard Debley, Rebecca Lenoir, Jessica Wilker, Élisabeth Soubrenie, *Poètes de l'amour. Ovide, Les Amours, Pétrarque, Le Chansonnier, Shakespeare Sonnets, Goethe, Le Divan*, Paris, Editions Atlande, 2004.

**VII - Essais**

BERTRAND Jean-Pierre, *Paludes d'André Gide*, Paris, Gallimard, 1925.

FERNANDEZ Ramon, *Gide ou le courage de s'engager*, Paris, Klincksieck, 1985.

POIROT-DELPECH Bertrand, *J'écris Paludes*, Paris, Gallimard, 2001.

PRÉVOST Jean, *Baudelaire. Essai sur l'inspiration et la création poétique*, Paris, Zulma, 1997.

### **VIII - Thèses**

BROWN Llewelyn, *Giono et la Bible. Intertextualité et imaginaire*, thèse de doctorat en littérature, sous la direction de Mireille Sacotte, Paris, La Sorbonne, 1989.

FORTIN Nathalie, *L'Éloge du vivant, Les Sciences de la vie dans la formation de la pensée d'André Gide*, thèse de doctorat en langue et littérature française, sous la direction de Pierre Citti, Montpellier 3, Section des lettres, 2004.

KYMMEL-ZIMMERMANN Corinne Von, *Jean Giono ou l'expérience du désordre, Analyse littéraires et histoire de la langue française*, Laboratoire textes et cultures, sous la direction de Monsieur le Professeur Christian Morzewski, Université d'Artois, 2010.

TAHHAN Raymond, *André Gide et l'Orient*, thèse de doctorat Lettres, Université de Paris, Abécé, 1963.

### **IX - Articles**

a) Sur André Gide et son œuvre

*André Gide et la réécriture, colloque de Cerisy*, article de Patrick Pollard, « André Gide et les jardins d'Épicure », sous la direction de Clara Debard, Pierre Masson et Jean-Michel Wittmann, Lyon, PUL, 2013, p. 27-43.

ALBOURY Pierre, « *Paludes* et le mythe de l'écrivain » dans *Cahiers André Gide 3*, Gallimard, 1972, p. 241-251.

*Cahier d'André Gide. Les débuts littéraires d'André Walter à L'Immoraliste*, article de François J.-L. Mouret., « À la recherche d'Oscar Wilde dans la vie et l'œuvre d'André Gide », tome 1, Paris, Gallimard, 1969, p. 165-184.

*Jardins et intimité dans la littérature européenne (1750-1920)*, article de Jean-Pierre Zubiante, « Les jardins des *Nourritures terrestres* ou le paradoxe gidien », études réunies et présentées par Simone Bernard-Griffiths, Françoise Le Borgne et Daniel Madelénat, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2008, p. 411-421.

*Lectures d'André Gide. Hommage à Claude Martin*, article de Patrick Pollard, « Oscar Wilde ou le paradoxe gidien », études rassemblées et présentées par Jean-Yves Debreuille et Pierre Masson avec l'aide de Victor Martin-Schmets, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1994, p. 241-252.

*Le Magazine littéraire*, articles de Pierre Lepape, « Gide le plus moderne des classiques » et Bernard Fauconnier, « Les fausses monnaies du moi », n° 484 (mars 2009), p. 66-68 et 70-72.

*Retour aux Nourritures terrestres, actes du colloques de Sheffield*, articles de Clara Debard, « Les sources antiques dans les *Nourritures terrestres* », Patrick Pollard, « L'arrière-plan des *Nourritures terrestres* : sources et parentés orientales », John Gillespie, « *Les Nourritures terrestres* comme manuel de délivrance : le rôle des

résonances bibliques », Jean Sarrocchi, « *Les Nourritures terrestres*, par Albert Camus », Pierre Lachasse, « La diversité des écritures dans *Les Nourritures terrestres* », Michael Tilby, « Écriture et émancipation », Evelyne Méron, « *Les Nourritures terrestres* : livre de chevet pour accéder à l'autonomie morale » et David H. Walker, « La nature et l'imaginaire dans *Les Nourritures terrestres* », textes réunis par David H. Walker et Catharine S. Brosman, Amsterdam - Atlanta, Rodopi, 1997, p.3-26, 27-45, 47-64, 107-121, 125-139, 155-169, 173-197 et 211-236.

ROUVEYRE André, « Le contemporain capital : André Gide et l'Amour » dans *Les Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques*, n° 108 (8 novembre 1924), p. 4.

SCHNYDER Peter, « André Gide entre tradition et modernité : une dialectique subtile » dans *Tradition et modernité en Littérature*, sous la direction de Luc Fraisse avec la collaboration de Gibert Schrenck et Michel Stanesco, Mulhouse, Orizons, 2009 p. 301-313.

WALKER David H., « L'inspiration orientale des Nourritures terrestres » dans *Comparative Literature*, volume 26, numéro 3 (1974), p. 203-219.

b) Sur Jean Giono et son œuvre

*Association des amis de Jean Giono*, articles de Jean Arrouye, « La Provence de Giono » et Jacques de Bourbon-Busset, « Giono et la liquidité », n° 17 (1982), p. 81-94.

CORTANZE Gérard de, « Jean Giono, naissance d'une odyssée » dans *Le Magazine littéraire*, n° 484 (mars 2009), p. 88-89.

*Expérience du présent, Un thème, trois œuvres*, article de Denis Labouret, « Expériences du présent dans *Les Grands Chemins* de Jean Giono », ouvrage coordonné par Marie-Christine Bellosta, Paris, Belin, 1998, p. 226.

FLEUCHERE Henri, « Jean Giono », dossier dans *Magazine littéraire*, n° 162 (juin 1980), p. 10.

*Giono aujourd'hui, acte du colloque international Jean Giono*, articles de Alice Planche, « Le lexique des œuvres de Jean Giono : un classicisme flamboyant », Jean-Claude Bouvier, « Giono et le conte de tradition orale », Marcel Neveux, « L'espace et le lieu », Aurélia Rusu, « Giono : visionnaire ou réaliste », Jean Pierrot, « La cruauté dans l'œuvre de Jean Giono », Aix-en-Provence, Édisup, 1982, p. 31-49, 114-123, 124-138, 149-171, 182-188, 203-216,

*Giono dans sa culture, acte du colloque international de Perpignan et de Montpellier*, articles de Jacques Le Gall, « L'enfance de l'art. Notes sur les premières lectures de Jean Giono », Agnès Landes « Virgile, une poétique de renaissance », Christian Morzewski, « Pour en finir avec le "régionaliste" de Giono », Pierre-Marie Héron, « Giono et les écrivains prolétariens », sous la direction de Jean-François Durand et Jean-Yves Laurichess, Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, 2003, 11-28, 163-176, 356-376, 377-400.

GIONO Jean « Deux églogues », dans *L'Arc*, n° 100 (1986), 19.

GIONO Jean, « Les écrivains et la révolution » dans *Monde*, 1931, n° 185 (décembre 1931), p. 4.

GODIN Jean-Cléo « Entre la pierre et la boue : Giono et les images de la vie » dans *La Revue des Lettres modernes Jean Giono*, n° 735-738 (1985), p. 123-135.

GOLSAN Richard, « Jean Giono et la collaboration : nature et destin politique » dans *Mots*, n° 54, (mars 1998), p. 86-95.

GRISOLIA Michel, « Giono : un homme de la renaissance. Entretien avec Jean Carrière », *Le Magazine littéraire*, n° 75 (1973), p. 15-18.

ROCHE Alphonse, « Les Provençalismes et la question du Régionalisme dans l'œuvre de Jean Giono » dans *PMLA*, volume 63, n° 4 (décembre 1948), p. 1322-1342.

c) Sur la pastorale

BURY Emmanuel, « Le mythe arcadien » dans *Actes de Montreal. Et in Arcadia ego*, Paris-Seattle-Tübingen, Papers on French Seventeenth Century Literature, 1997, p. 207-233.

DANIEL-MULLER Bénédicte, « Théocrite, Apollonios de Rhodes et la réception de l'épopée homérique : le rôle du thème amoureux » dans *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n° 2 (2006), p. 40-64.

GENETTE Gérard, « Le serpent dans la bergerie » dans *Figure I*, Paris, Seuil, 1966, p. 109-122.

RACAULT Jean-Michel, « Pastorale et roman dans Paul et Virginie » dans *Études sur Paul et Virginie et l'œuvre de Bernardin de Saint-Pierre*, textes réunis par Jean-Michel Racault, Paris, l'Université de la Réunion Didier érudition, 1986.

**X - Articles en ligne**

FÖCKING Marc, « L'Arcadie : le monde du kitsch ? Degrés zéro de l'arcadien dans Madame Bovary de Flaubert », *Trivium* [En ligne], consulté le 19 février 2015. <<http://trivium.revues.org/4268>>.

LAPOUGE Gilles, « Pornographie » dans *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 4 mai 2015. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/pornographie/>

## ANNEXES

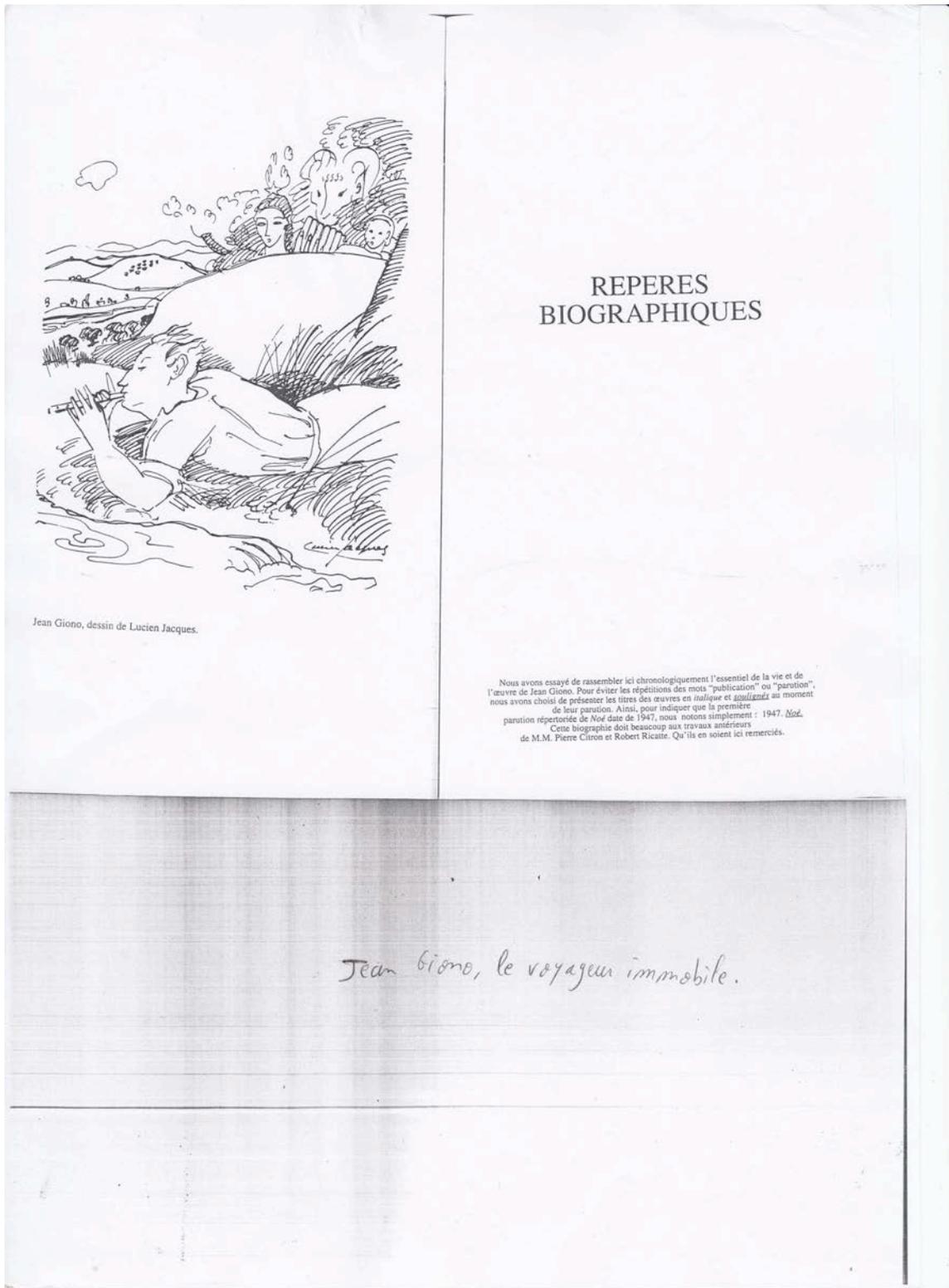
# Liste des illustrations

## Illustration n° 1



Caspar David Friedrich , *Le Voyageur contemplant une mer de nuages*, 1818, huile sur toile, 74.8x 94.8 cm, Hambourg Kunsthalle

Illustration n° 2



*Jean Giono ou le voyageur immobile*, Mautauban, Association Confluences, 1992.  
Illustration n° 3

Jean Giono le voyageur immobile.



Dès l'enfance, Jean Giono prit son billet pour voyager immobile : *"J'étais parti. Je me glissais sur un petit banc. Je m'asseyais et je restais complètement immobile. C'était le grand départ."*<sup>(1)</sup>

Géographiquement, le parcours de ce voyage fut circonscrit dans l'aire de Manosque, entre l'atelier de cordonnier de son père, où ce billet lui fut proposé, et son bureau du Paradis, où il poursuivit, durant toute sa vie, son fabuleux périple intérieur. C'est là, depuis ce "phare" d'où il aperçoit les toits de la ville et les collines qui l'enserrent, qu'il va créer, avec ses porte-plume et l'encre noire qu'il aime, ce "monstrueux objet", cette œuvre énorme, foisonnante et généreuse.

*"Me voilà, voyageur immobile, assis devant ma table et ma feuille de papier."*<sup>(2)</sup> Accompli dans la joie, ce voyage constitua le grand divertissement qu'il s'offrit à lui-même, pour échapper à l'ennui.

Lorsque Jean Giono disparut, le 9 Octobre 1970, la nouvelle passa à peu près inaperçue. On mesura mal l'importance de cette œuvre majeure, encore en chantier au moment de sa mort. Il faut rappeler que la mode littéraire était alors aux sciences sociales et humaines, à la psychanalyse, et que la plupart des romanciers en vogue se désintéressaient de la narration traditionnelle. Lorsque le public des lecteurs reprit goût aux histoires, l'œuvre de Giono, qui est toute une histoire, ressurgit dans sa souveraine profusion.

L'initiation au voyage, Jean Giono la dut, pour une grande part, à son père et à cette extraordinaire relation qu'ils eurent tous deux. Avec lui il découvrit l'immense territoire de l'imaginaire, le goût de la fable et du récit, la fascination pour l'écrit et la puissance magique du verbe dans la "re-création" du monde et des êtres. Près de lui, il apprit la noblesse du métier et du travail solitaire, la générosité et la passion de guérir.

*"Si tu connais ces deux choses, la poésie et la science d'éteindre les plaies, alors tu seras un homme."*<sup>(3)</sup> Jean Giono sut

<sup>(1)</sup> In *Le Voyageur immobile*.

<sup>(2)</sup> In *"Jean Giono"* Entretiens avec Jean Amrouche et M. Taos Amrouche. Gallimard 1990.

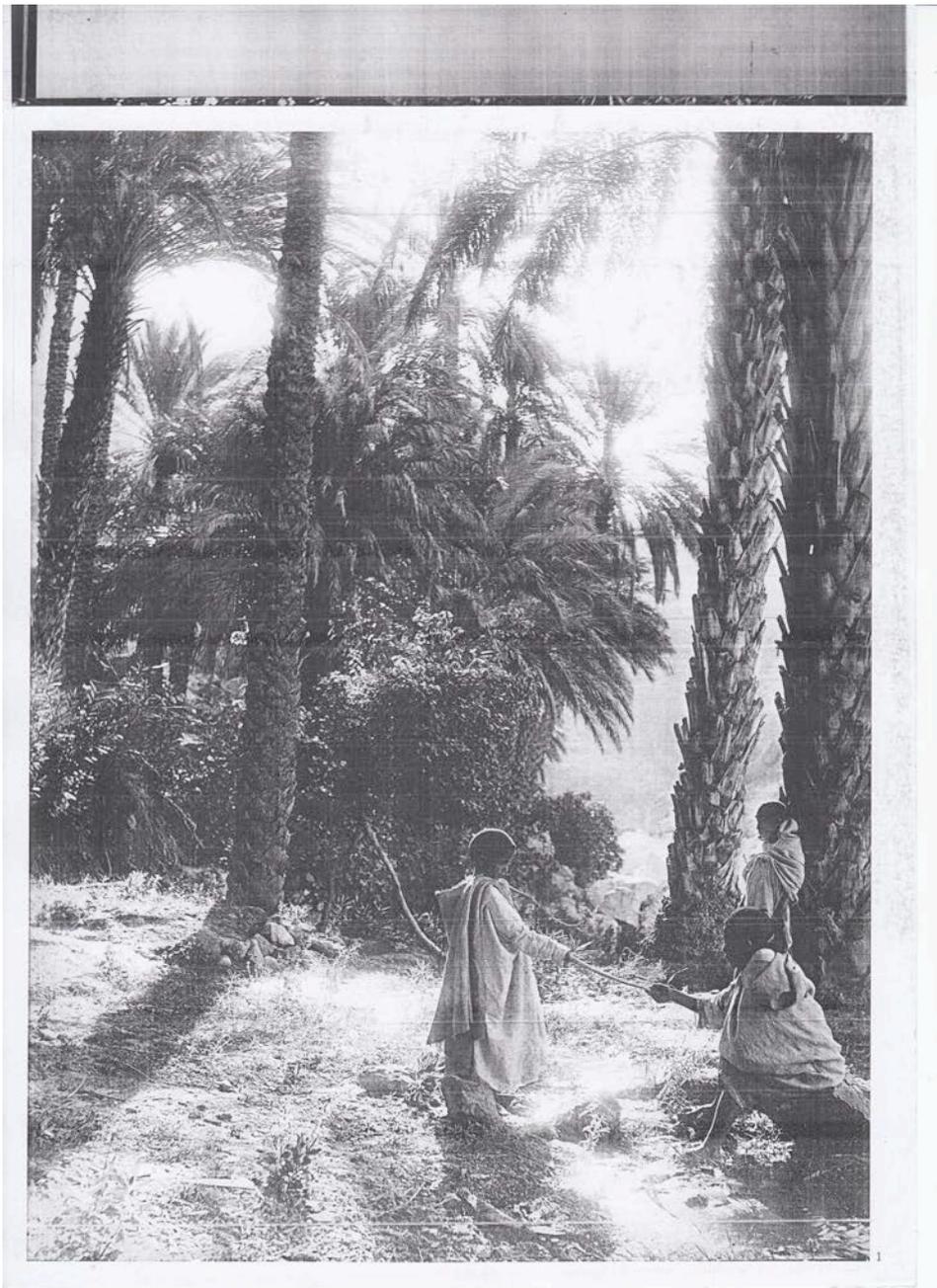
*Jean Giono ou le voyageur immobile*, Mautauban, Association Confluences, 1992.

Illustration n° 4



« À gauche, le Mont-Saint-Michel vu depuis la terrasse panoramique du Jardin des Plantes d'Avranches. » Citation des *Nourritures terrestres* par Mic Chamblas-Ploton, *Les Jardins d'André Gide*, p. 111, illustration p. 110.

Illustration n° 5



Légende : « Enfants jouant dans une palmeraie, Algérie, 1893 »

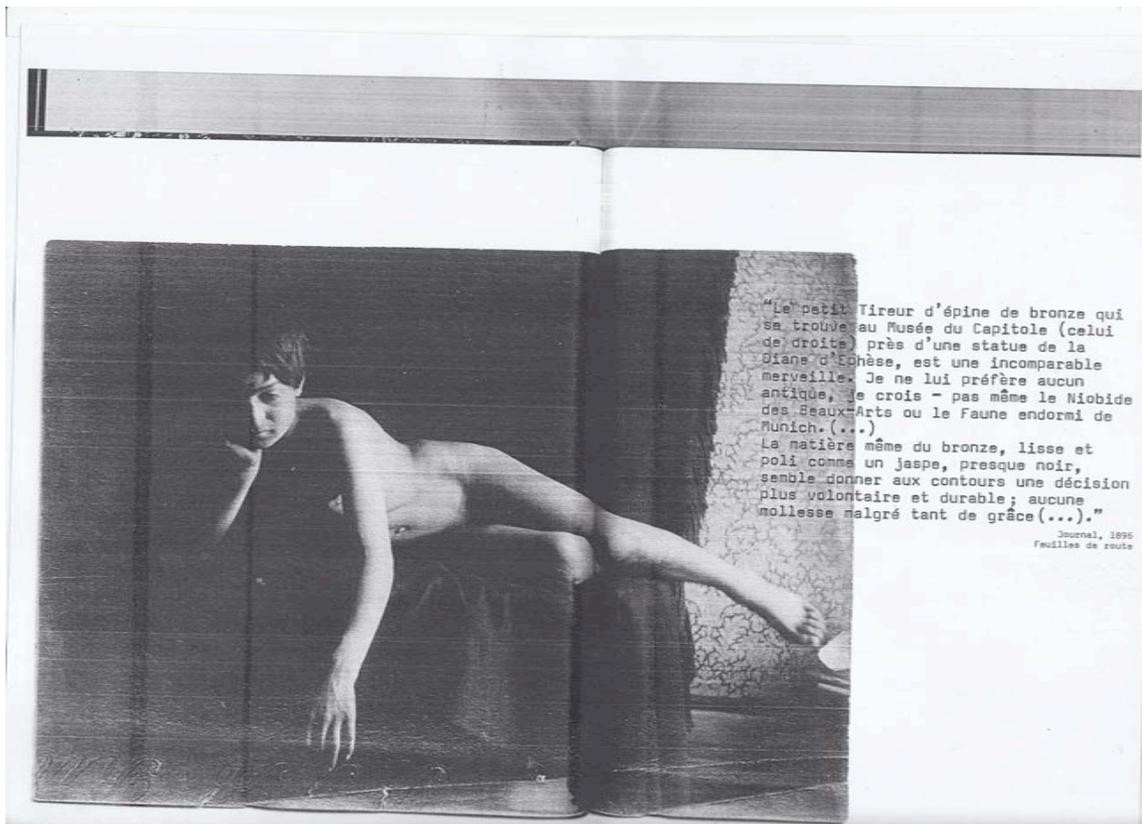
Jean-Claude Perrier, *André Gide ou la tentation nomade*, Paris, Flammarion, 2011, p. 30

Illustration n° 6



« Ce Marchand de masques du jardin du Luxembourg à Paris pourrait symboliser la complexité du caractère d'André Gide, homme aux multiples facettes. » Mic Chamblas-Plonton, *Les Jardins d'André Gide*, p. 8, illustration p. 9.

Illustration n° 7



### Légende des illustrations n° 7, 8 et 9

« Trois des photos de nus "académiques" prises par Gide à Rome, en janvier 1896, au cours de son voyage de noces, dans l'appartement de la Piazza Barberini loué par le jeune couple, tandis que sa femme visitait la ville... Les modèles sont des professionnels, qui posaient pour le peintre Saraginesco. On retrouve, dans les attitudes comme dans la mise en scène, une certaine inspiration « virgilienne », proche de celle d'autres photographes de l'époque. Ces photographies sur plaques de verre n'avaient jamais été montrées jusqu'à présent. » Jean-Claude Perrier, *André Gide ou la tentation nomade*, Paris, Flammarion, 2011, p. 60

Respectivement, les illustrations, issues de l'ouvrage de Jean-Claude Pierrier, se trouvent page 60, 61 et 62.

### Illustration n° 8



61

Illustration n° 9

“Ce qui fit ma joie ce jour-là, c’est quelque chose comme l’amour – et ce n’est pas l’amour – ou du moins pas celui dont parlent et que cherchent les hommes. Et ce n’est pas non plus le sentiment de la beauté. Il ne venait pas d’une femme ; il ne venait pas non plus de ma pensée. Écrirai-je, et me comprendras-tu si je dis que ce n’était que là la simple exaltation de la LUMIÈRE ? Rome, Monte Pincio.”

Les Nourritures terrestres



Trois des photographies de nus « académiques » (p. 60-63) prises par Gide à Rome, en janvier 1896, au cours de son voyage de noces, dans l’appartement de la Piazza Barberini loué par le jeune couple, tandis que sa femme Madeleine visitait la ville... Les modèles sont des professionnels, qui posaient pour le peintre Saraginesco. On retrouve, dans les attitudes comme dans la mise en scène, une certaine inspiration « virgilienne », proche de celle d’autres photographes de l’époque. Ces photographies sur plaques de verre n’avaient encore jamais été montrées jusqu’à présent.

en trois jours de marche seulement, au hameau du Contadour, à peu de distance du village de Banon. Les militants vont alors s'installer tant bien que mal et de fortune jusqu'au 13 septembre 1935, ce qui avait été prévu par Giono en 1934.



Contadour des membres de l'association des Amis de Giono,



21

Jack Meurant, *Jean Giono et le pacifisme. 1934-1940 La tentation politique*, Artignosc-sur-Verdon, Éditions Parole, 2012.  
p 20 et 21.

Jack Meurant, *Jean Giono et le pacifisme 1934-1940*, Artignac-sur-Verdon, Parole, 2012, p. 20-21

Illustration n° 11

10/ dossier

# jean giono



*L'ermite du Contadour, l'historien de la Bataille de Pavie, le chantre inspiré de Co  
Regain, l'anarchiste doux de Jean le bleu, le pacifiste à tous crins de la guerre de 39  
Giono l'écrivain, voilà dix ans qu'il est mort. Et, pour lui comme pour les autres, c'est  
purgatoire avait fait son œuvre. Il n'avait pas encore retrouvé la notoriété, l'importanc  
sienne de son vivant.*

*Et bien, le purgatoire est fini, et c'est heureux. L'année 1980 sera l'année Giono  
publication de l'album de la Pléiade qu'Henri Godard lui consacre, l'édition de so  
roman, Angélique, le premier volume des Œuvres cinématographiques, le cinq  
Œuvres romanesques complètes (Pléiade), et la première livraison des Cahiers G  
cela chez Gallimard, qui possède avec Grasset, tous les livres d'un auteur décidément j  
éditeurs.*

*C'est pour nous, cette année, l'occasion de rendre hommage, par un dossier, à celui q  
des meilleurs écrivains de notre époque, amoureux comme nul autre de la Provence, de  
de la vie.*

*magazine Océaire n° 162, 1980*

Henri Fleuchere, « Jean Giono », dossier dans *Magazine littéraire*, n° 162 (juin 1980), p. 10.

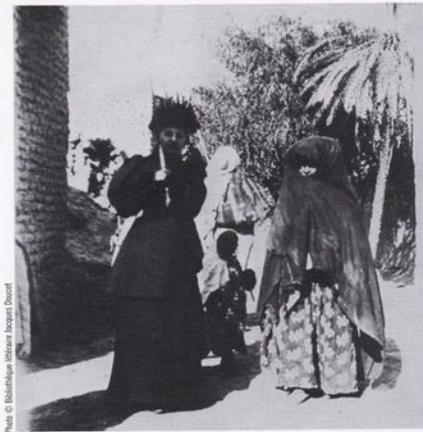
Illustration n° 12



« Page ci-contre, à gauche, la fontaine Médicis, l'un des endroits les plus séduisants du Luxembourg, rendez-vous des écrivains et des poètes. » Mic Chamblas-Ploton, *Les Jardins d'André Gide*, p. 16, illustration p. 17.

Illustration n° 13

rej  
au  
H  
Jo  
fai  
ét  
cô  
qu  
bo  
  
éc  
pl  
mu  
ét  
di  
et  
In  
sar  
an  
  
av  
ch  
fra  
gri  
un  
Gi  
qu  
est  
ter  
l'a  
est  
ref  
tre  
tic  
fre  
de  
in  
dé



◀ Madame Paul Gide à Biskra, photographée par son fils en février 1894.

► Maurice Denis, *Hommage à Cézanne*, 1901, Musée d'Orsay, Paris. Autour de la nature morte de Cézanne, on distingue, de gauche à droite : Odilon Redon, Édouard Vuillard, André Mellerio, Ambroise Vollard, Maurice Denis, Paul Sérusier, Paul Ranson, Ker Xavier Roussel, Pierre Bonnard et Marthe Denis.

Photo © Bibliothèque Mazarine Jacques Doucet



► Madeleine Rondeaux en 1889.



▲ Valentine et Jeanne Rondeaux vers 1890.

© Collection Musée Georges Bernier, Uster



◀ André (moustachu) et Madeleine Gide, peu après leur mariage, en 1895, chez le pasteur Élie Allégret, assis au centre, et son épouse Suzanne, à gauche.

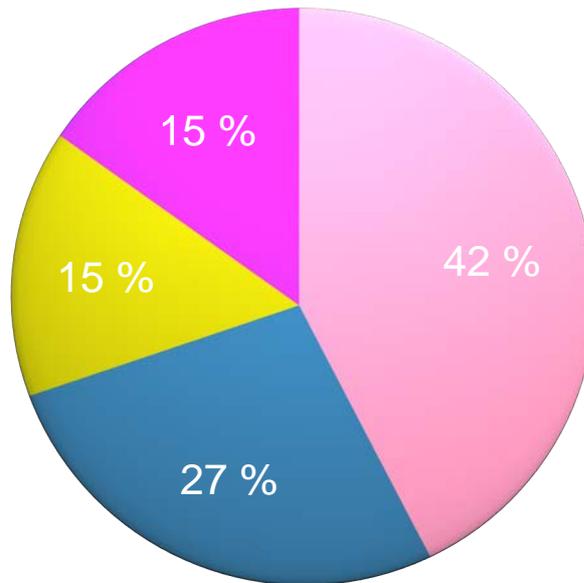
Franck Lestringant, *André Gide l'inquisiteur*, tome I, Flammarion, 2011.

## Liste des graphiques

# Étude quantitative de la faune et de la flore dans *Les Nourritures terrestres*

## Graphique n° 1

### *Étude quantitative des fleurs dans Les Nourritures terrestres*

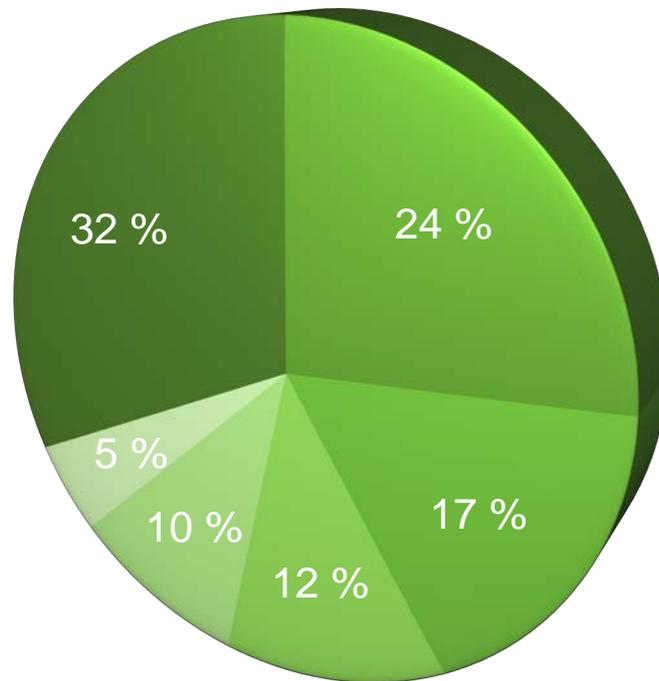


- Roses
- Autres (magnolia, spirées, lilas, glycines, jacinthes, tulipes, etc.)
- fleurs d'orangers
- lauriers-roses

« Le monde de Gide est définitivement classique. C'est le monde des Anciens, refermé comme une coquille autour du bassin méditerranéen, un monde où se croisent et se marient sans heurt les influences et les inspirations contraires de la Bible et de Virgile, de Théocrite et du Coran » Frank Lestringant, *André Gide l'inquiéteur*, tome I, Flammarion, 2011, p. 326.

## Graphique n° 2

### Les plantes dans Les Nourritures terrestres



- Palmiers
- Chênes
- Oliviers
- Laurier
- Liane
- Autres (bruyère, myrte, mandarinier, eucalyptus, oranger, figuier, nopals, fenouil, fr

Palmier : « Si le palmier est l'arbre le plus sacré pour les Musulmans, il le doit prioritairement au Coran où il symbolise la grandeur de la Création [...] Ibn 'Omar a dit : "Nous étions auprès du Prophète lorsqu'on lui apporta de la moelle de palmier. 'Parmi les arbres, dit alors le Prophète, il en est un qui est l'emblème du Musulman' [...] 'C'est le palmier' [...]" En Andalousie, note Henri Perès, il est l'emblème de la nostalgie de la patrie de la patrie éloignée pour les exilés fraîchement arrivés [...] » Chebel Malek, *Dictionnaire des symboles musulmans. Rites, mystique et civilisation*, Paris, Albin Michel, 1995, p. 320.

Le chêne : « Il indique particulièrement solidité, puissance, longévité, hauteur, au sens spirituel autant que matériel [...] [II] symbolise aussi bien la force morale que la force physique. » Jean Chevalier, *Dictionnaire des symboles : mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, R. Laffont Jupiter, 1982, p. 221.

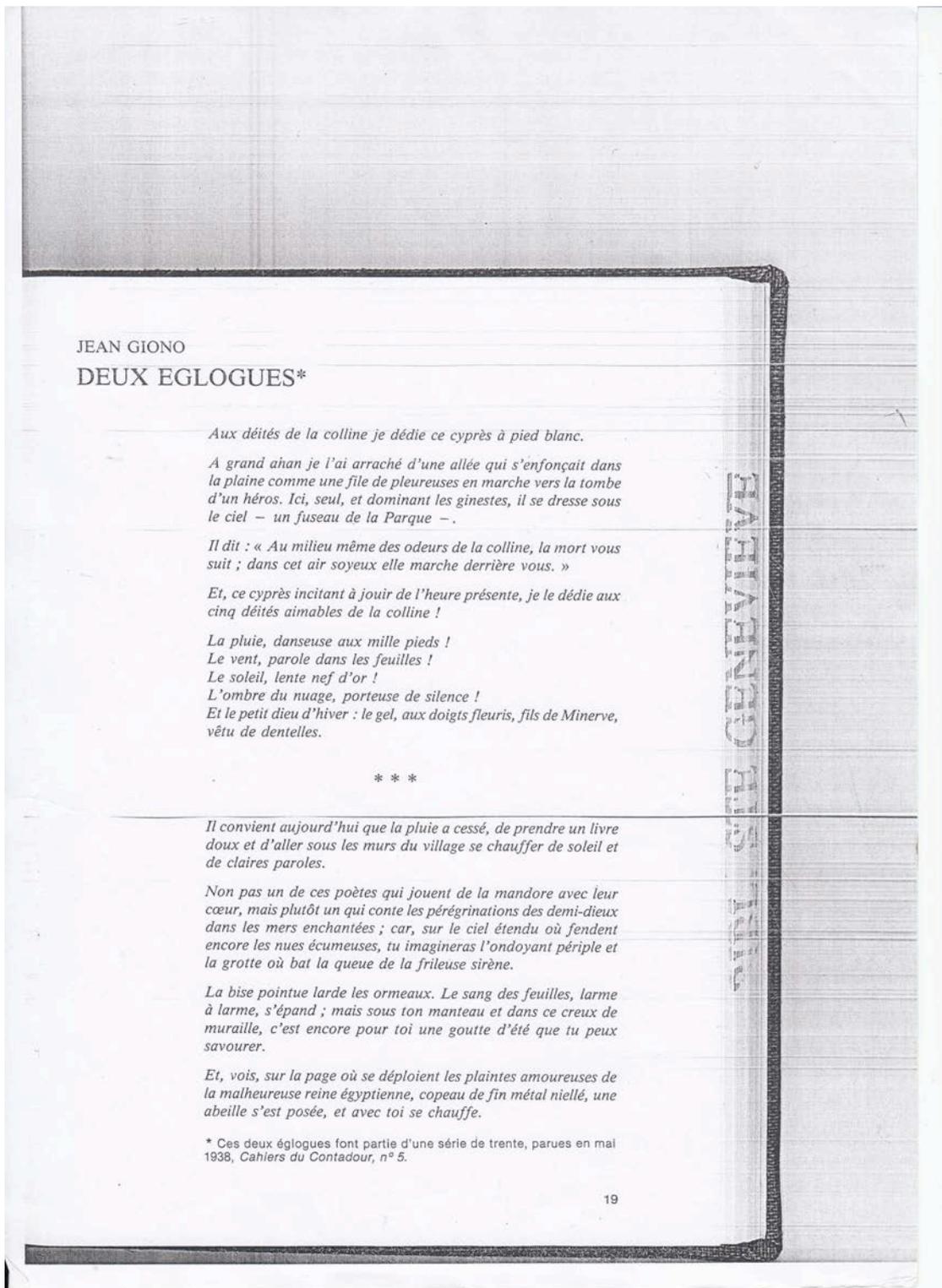
Olivier : « [...] arbre d'une très grande richesse symbolique : paix, fécondité, purification, force, victoire et récompense. En Grèce, il était consacré à Athéna [...] Il participe des valeurs symboliques accordées à Athéna [déesse grecque de la guerre, de la sagesse, de la stratégie, et de l'artisanat et de la création artistique] dont il est l'arbre consacré. Dans les traditions juives et chrétienne, l'olivier est symbole de paix [...] En Islam, l'olivier est l'arbre central, l'axe du monde, symbole de l'Homme universel, du Prophète [...] l'olivier symbolise en définitive le Paradis des élus. » *Ibid.*, p. 659-700.

Laurier : « [...] le laurier est lié, comme toutes les plantes qui demeurent vertes en hivers, au symbolisme de l'immortalité [...] Le laurier symbolisait les vertus apolliniennes, la participation à ses vertus par le contact, avec la plante consacrée et, en conséquence, une relation particulière avec le dieu qui assurait protection et communiquait une partie de ses pouvoirs. Comme le lait, il manifeste l'association symbolique : immortalité, connaissances secrètes. *Ibid.*, p. 563.

L'étude de la faune nous renvoie symboliquement aux idées directrices du gidisme émergeant, surtout lorsqu'on considère la dimension orientale dominante. Intérieurement par l'idéologie développée et extérieurement par l'environnement rencontré, la pastorale est la source d'une sensualité contribuant autant à la libération qu'à l'insoumission au nom de l'affirmation de l'être. La pastorale pose les jalons des œuvres gidiennes à venir, une fois la maturité de l'écrivain atteinte.

## Liste des documents complémentaires

Document complémentaire n° 1



Jean Giono, « Deux églogues », dans *L'Arc*, n° 100 (1986), p. 19.

Document complémentaire n° 2

Le 6 nov. 2014 à 10:49, David H. Walker <[david.walker@sheffield.ac.uk](mailto:david.walker@sheffield.ac.uk)> a écrit :

Cher Monsieur,

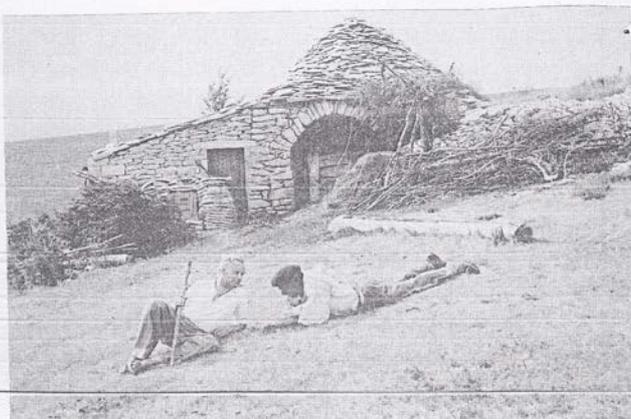
Félicitations pour le beau sujet que vous avez choisi d'étudier. L'élément du pastoral chez Gide est capital et dérive pour une partie importante des *Bucoliques* de Virgile. Avez-vous trouvé l'analyse par Justin O'Brien (en français) des liens entre les *Nourritures* et les *Bucoliques*? Cette étude, ainsi que celles de Gabriel Michaud, de Daniel Moutote, Marie-José Schneider-Ballouhey, Marcelle Schweitzer et Raymond Tahhan que vous signalez, sont disponibles en bibliothèque. Malheureusement notre site ne s'occupe pas de numériser les livres et pour quelques-uns, dont ceux que vous cherchez, Googlebooks non plus ne s'y applique pas. Peut-être certains seraient-ils en vente d'occasion sur abebooks?

En tout cas je crois que vous avez un sujet qui est sûr de vous emmener à des découvertes intéressantes. Je vous souhaite de beaux succès.

Bien cordialement

David Walker

Document complémentaire n° 3



Avec Lucien Jacques qui éditait ses premiers poèmes : Accompagnés à la flûte.

sincère, l'autre non. La première c'est qu'il détestait la chaleur, sa morphologie n'était en rien celle d'un latin, il tenait de sa mère, qui était du Nord, des environs d'Amiens, il me semble. La seconde, c'est que le soleil lui paraissait être le lieu commun de toute une bêtise touristique internationale, qui le révoltait. La mauvaise poésie de la nature à portée de toutes les bourses, les plages qu'il vomissait, la vulgarité. Mais en même temps, le soleil le fascinait car il représentait la mort. Le soleil, c'est la tragédie. La lumière, c'est Edipe.

Il y a un très beau passage dans sa préface du *Guide bleu de la Provence* (2) : « ce ciel tragique à force d'azur. »

Que pensait-il de Camus ?

Il m'a dit une fois : « Merde, quand même, *Le Hussard*, c'est meilleur. » J'ai dit dans *Le Monde* qu'« il ne suffit pas d'avoir écrit *La Peste*, encore faut-il l'attraper. » C'est vrai, chez Giono, le choléra, on y est en plein, on est dans le sensible. Giono fait partie des gens qui trouvent d'abord et qui cherchent ensuite. Il considérait un peu Camus comme un intellectuel parvenu dans la littérature, mais sans agressivité.

Et le rationalisme ? C'était sa bête noire ?

Giono pensait que si quelqu'un vit dans un pays et parle de son pays en parlant de lui-même, c'est comme s'il parlait du monde entier. Il avait du reste une boutade à ce sujet, il disait que l'écrivain qui a le mieux décrit la Provence, c'est Shakespeare. Il voulait dire que tous les personnages de Shakespeare, on les

retrouve en Provence : Hamlet, Falstaff, Le Roi Lear. En Provence, et partout ailleurs, même en Chine.

Toujours le tragique.

Oui, universel. Il y avait en Giono une certitude de la permanence de l'homme et de ses instincts. Il pensait que tout ce qui se trouvait entre les mains du groupe se détruit. En sortant de prison, il s'est retrouvé anarchiste complet. Faire plaisir aux autres en se sauvant, c'est ce qu'il disait, ce qu'il ressentait. Il n'est pas devenu amer, il est passé par la destruction de la mythologie de l'humain d'une part, avec Machiavel (la fin des idéaux), et de l'autre, avec Stendhal, par la récupération de la gentillesse de vivre, à travers le bonheur romantique. Après, il était armé pour écrire ses chroniques. Et là est apparue cette idée, qui devait couvrir depuis les débuts : c'est l'écriture qui justifie le livre. Exemple : le personnage qui est une couleur, une odeur. Même dans *Angelo*, pourtant très romantique, une odeur de mouchoir devient un personnage. Sans nécessité psychologique extérieure.

Comment voyait-il sa seconde période ?

Il était surtout agacé d'avoir été enfermé dans le pittoresque avec ses premiers succès, d'où son horreur de Mistral.

Comment considérait-il le cinéma ?

Il n'en avait pas une très haute opinion.

Malgré Crésus qui est très intéressant ?

Oui. La supériorité de l'image mentale

à l'image visuelle lui paraissait telle qu'il n'arrivait pas à considérer le cinéma comme quelque chose de réellement important. C'est peut-être dû aussi à ses difficultés avec Pagnol. Dans le théâtre aussi, il était moins à l'aise. Le cadre de l'objectif, la scène de la représentation lui semblaient beaucoup trop limitatives. Et puis, il pensait qu'une œuvre de cinéma n'est pas vraiment une œuvre.

Parce que c'est le résultat d'un travail d'équipe ?

Peut-être. Vous savez, il n'intellectualisait pas les choses. Ce qui fait qu'il ne parvenait pas à rendre concrètes les choses abstraites.

Comment se passait une journée de Giono ?

Il se levait vers sept heures et buvait une tasse de thé. Il détestait le café alors qu'on a pu prendre certaines pages de son œuvre pour un éloge du café. D'ailleurs, c'est une fois ce thème « découvert » chez lui par les exégètes qu'il a révélé son goût pour le thé. Son esprit était toujours prêt à la contradiction. Dans *l'Iris de Suse*, cela fourmille d'anecdotes de ce genre. Ensuite il lisait. Tout. Je n'ai jamais pu évoquer devant lui un livre qu'il n'ait lu. A la fin, il lisait des mémoires, des correspondances. Sinon, Stendhal, Dostoïevski. Jamais le Nouveau Roman. Cela ne pouvait l'intéresser, car chez lui, rien n'était inerte. Rien n'est décrit, tout bouge et s'invente à mesure.

Sur quoi n'étiez-vous pas d'accord ?

Mon admiration pour lui était telle que je pouvais tout accepter ; je veux dire que son univers ne peut se réduire à des catégories où l'on doit justifier ceci et cela. Je n'aime pas cela. Mais il appréciait la discussion. Au point qu'il pouvait parler des heures d'un sujet dont il ignorait tout. C'était un affabulateur absolument pas dupe. D'un humour extraordinaire. Il ne se montait pas du col, ne se trouvait pas très différent des autres hommes. Ironiquement, il disait d'un certain milieu parisien : « C'est le Comité d'Admiration Mutuelle. »

Et comment le définiriez-vous, pour finir ?

Un homme de la Renaissance. Il aurait été condottière, navigateur. Or, aujourd'hui, l'action... A part Malraux...

Propos recueillis par Michel Grisolia

(1) Ces entretiens, sur disques Adès, ont récemment reçu le Grand Prix de l'Académie du Disque.  
(2) Hachette éd.

magazine littéraire n° 75, 1973.

GRISOLIA Michel, « Giono : un homme de la renaissance. Entretien avec Jean Carrière », *Le Magazine littéraire*, n° 75 (1973), p. 15.

Document complémentaire n° 4

*Chers amis,*

*Il ne m'est pas possible d'aller à Paris prendre la parole au débat sur la littérature prolétarienne. Si j'y allais ce serait pour dire que, tant que les auteurs français qui se réclament de la magnifique littérature prolétarienne russe, allemande et scandinave, dédaigneront de parti-pris la poésie, ils ne feront pas œuvre vraiment prolétarienne. La poésie déborde de toute la jeune littérature russe, etc., comme le jus d'un fruit écrasé. La poésie est le seul bien qui appartienne définitivement au peuple. Le lui enlever, lui donner des livres secs où sont exaltées les vertus de la boue et de la fiente, c'est le méconnaître, l'amoindrir, assujettir encore plus étroitement ses chaînes et son boulet. Tout ce que je connais du peuple est poétique. Le peuple ne s'arrête pas aux barrières de Paris. On a trop l'habitude de croire qu'il n'y a du peuple qu'à Belleville et c'est tellement ridicule que je n'ose même pas écrire ou élever la voix pour le dire. Il y a du peuple sur toute l'étendue de la terre et si les auteurs dits prolétariens veulent savoir ce que c'est que la poésie, je les engage à aller vraiment au peuple, à tout le peuple, avec leur cœur sur la paume de leur main. Ils entendront, s'ils ont des oreilles. Aucun congrès, aucun débat, aucune école ne fera surgir le génie prolétarien. Il est peut-être maintenant, pendant qu'on parle sur l'estrade, un Homère ou un Shakespeare qui a fini de limer son fer ou de poisser son ligneul et qui a pris un porte-plume de fer, l'a trempé dans la boue de son encrier à trois sous et écrit doucement un chef-d'œuvre pendant que les copains font la belote. C'est une affaire de cœur et d'humanité. Il n'y a pas encore de littérature prolétarienne en France.*

Une lettre de Jean Giono, du 19 décembre, publiée dans *Monde*, 1931, n° 185 (1931), p. 4.

Document complémentaire n° 5

LES CARACTERES LITTERAIRES DE CE MOMENT (1893-1903)

les pastiches de la  
i explique que les  
à deux cordes peut  
le la mélodie que  
rdeurs de chèvres,  
et à traduire deux  
rs des *Feuilles de*  
els qu'Athman me

e religieux  
dans la fête, *Baya*

es, pendantes. »<sup>27</sup>

, de la description  
s par la pauvreté  
eux : l'amant est  
« Le Rhamadan  
rien que de nour-

de Rhamadan, la  
coucher du soleil.  
homme juge la  
amadan qui dure  
sorte de Carême

mes arabes : « Je  
à peine si j'ose  
tradition orale de  
uper un peu le  
ime « de donner  
et ne faut-il pas  
ents de poèmes  
u et Daoud et  
ivain a insérées  
ie que témoigne  
les marques de

pp. 86-87.  
de, J. I., p. 97.

p. 86.  
p. 86.  
ie.  
ibe d'or de salle  
» parvint enfin  
»  
80.

Dans le *Traité*, tout se joue sur deux plans : El Hadj s'analyse, El Hadj poète. A ces deux plans correspondent deux registres (ces deux registres ont été employés par Mallarmé pour d'autres raisons, dans *L'Après-midi d'un Faune*) dans l'un, en prose, El Hadj use d'une objectivité d'apparence détachée, dans l'autre, espèce de poèmes en prose ou de poésies arabes traduites en français, El Hadj fait preuve de ses dons de poète et cette dernière forme manifeste plus clairement, dans sa structure, un caractère poétique. Le choix de l'étude du traité d'*El Hadj* (1899) répond à deux désirs : tout d'abord examiner ce que doit l'écrivain, dans sa compréhension de la poésie arabe aux *Feuilles de Route* (1899) ; en second lieu, examiner les applications nouvelles qu'il fait de cette poésie. D'abord, les *Feuilles de Route* (1899) et *El Hadj* (1899) sont d'accord sur les points suivants :

1) La poésie arabe est le gibier des chanteurs des places :

« Ce sont eux (ces chants), non écrits, que chantent les chanteurs des places, assis à terre ou sur le seuil d'un café. »

*Feuilles de Route* - La Pléiade, p. 86

« Je n'étais qu'un conteur des places. *El Hadj*, et l'on m'a pris parce que je savais des chansons. »

*El Hadj* - La Pléiade, p. 345

2) Cette poésie ne s'accompagne que d'une espèce de viole dont l'écrivain ignore le nom (il s'agit du rabab) :

«... tous les instruments de musique, explique Athman à André Gide, sont des instruments de l'enfer, excepté la viole à deux cordes.. »

*Feuilles de Route* - La Pléiade, p. 85

«... cette nuit j'avais pris ma viole. »

*El Hadj* - La Pléiade, p. 350

3) Cette poésie est parfois une sorte de dialogue :

« Parfois, ce sont des sortes de dialogues, j'écoute, écrit André Gide, mais ne peux distinguer un seul mot. »

*Feuilles de Route* - La Pléiade, p. 86

«... et, comme encore je demandais et pensais demander en vain : *Prince!* qu'êtes-vous allé voir au désert? — lorsque d'une voix plus subtile qu'aucun chant que j'eusse entendu, je l'ouïs inespérément me répondre : — Un prophète — et plus qu'un prophète — *El Hadj!* bon pèlerin, c'est toi! demain tu viendras dans ma tente. »

*El Hadj* - La Pléiade, p. 345

4) Cette poésie dissipe « l'ennui de la longue route »<sup>32</sup> ou égaie « la solitude des marches » :<sup>33</sup>

5) Quant aux thèmes, envisagés d'une manière implicite dans les deux ghazels traduits par Athman, ils sont explicités par El Hadj : « Je leur chantais des chants d'amour dans l'ennui de la longue route et pleurais avec eux les femmes que nous n'avions pas emmenées. »<sup>34</sup>

32. André Gide : *El Hadj*. La Pléiade, p. 346.

33. André Gide : *Feuilles de Route*. La Pléiade. J. I., p. 86.

34. André Gide : *El Hadj*. La Pléiade, p. 346.

<b>Remerciements</b> .....	5
<b>Plan de l'étude</b> .....	6
<b>Introduction : La pastorale des origines à la modernité</b> .....	12
<b>Première partie : la filiation virgilienne</b> .....	25
Chapitre premier le substrat scientifique sur la pastorale.....	26
a) De l'apogée au déclin du genre : la grande polyvalence du genre.....	26
b) Le déclin et les survivances du genre : les héritiers de la tradition pastorale....	28
c) La condamnation du genre à disparaître.....	30
d) La disparition progressive de la pastorale dans les champs littéraires.....	31
e) Charles Baudelaire, <i>Les Fleurs du mal</i> (1857).....	32
f) Gustave Flaubert, <i>Madame Bovary</i> (1857).....	33
g) Joris-Karl Huysmans, <i>À rebours</i> (1884).....	35
h) Paul Valéry, <i>Bucoliques</i> (entrepris en 1942, publié en 1956 à titre posthume).36	
Chapitre II : La place de la pastorale dans les œuvres du corpus.....	37
a) La pastorale, une atmosphère littéraire plutôt qu'un genre prédéfini.....	37
b) La forte plasticité du genre.....	39
c) Un problème de définition.....	41
d) L'influence des Anciens.....	43
e) Une mémoire littéraire activée par le nom.....	47
f) Réminiscences thématiques et réminiscences ironiques.....	49
g) Arcadie hybride : une multitude d'influences synchronisées.....	53
h) Arcadie moderne : l'appropriation d'un mythe littéraire.....	57
i) Une reprise jusque dans la forme des <i>Bucoliques</i> chez Gide.....	58

j) Une Arcadie gidienne cosmopolite.....	59
<b>Chapitre III : Pastorale ou réminiscences bucoliques ? .....</b>	<b>65</b>
a) Une reprise entre mémoire, traditions littéraires et ironie.....	65
b) Jean Giono : traditions antiques et imaginaire de l'auteur.....	69
c) Une pastorale atomisée et souterraine.....	70
d) La fusion du cadre orientale et de la pastorale gidienne par le voyage.....	73
e) Jean Giono et le voyage intérieur.....	75
f) L'influence et la pastorale à la base de l'imaginaire gidien.....	77
<b>Conclusion de la première partie.....</b>	<b>80</b>
<b>Deuxième partie : La vie champêtre et le berger.....</b>	<b>81</b>
Chapitre premier : « S'enfermer avec la nature ».....	82
a) « Là tout n'est qu'ordre et beauté, luxe, calme et volupté ».....	83
b) La nature comme support philosophique ?.....	84
c) Les fonctions du cadre naturel.....	89
d) La nature provençale, un relais moderne des traditions archaïques.....	91
e) La nature est le miroir de l'âme.....	94
f) Une fusion de l'être et de la nature.....	98
g) « Parce que grand rêveur, est donc naturellement un homme de la liquidité ».....	99
Chapitre II : Le lien entre l'homme et la nature.....	104
a) Penser la nature : entre objectivité scientifique et expériences empiriques.....	104
b) L'art de cueillir les nourritures terrestres.....	107
c) Le berger anonyme et la quête identitaire : éduquer pour mieux s'élever.....	111
d) Du savoir à la sensation.....	114
e) Les reprises de la doctrine christique associées au profane.....	117

f) L’Arcadien n’est pas Athénien.....	120
<b>Chapitre III : Le berger et la jeunesse.....</b>	<b>123</b>
a) André Gide : le serpent dans la bergerie.....	123
b) Les premières formes d’expression de la pédérastie dans la fiction.....	125
c) La pastorale et les influences pour transformer la pédérastie en matière littéraire.....	127
d) Maquiller et dissimuler l’uranisme grâce au vernis pastoral.....	129
e) Conscient ou inconscient de transfigurer son désir sexuel par la pastorale ?..	131
f) La responsabilité de l’influenceur selon André Gide.....	133
g) Doit-on parler de pédophilie ou pédérastie ?.....	135
h) Les bergers de Giono échappent-ils à la tentation ?.....	137
<b>Conclusion de la deuxième partie.....</b>	<b>140</b>
<b>Troisième partie : Une pastorale sensuelle par filiations et rejets.....</b>	<b>141</b>
<b>Chapitre premier : Les refus de l’engagement.....</b>	<b>142</b>
a) André Gide influencé et surtout influenceur de la jeunesse : des œuvres d’initiation.....	143
b) L’éloge des influences, vecteur de la créativité favorisant l’union des contraires contradictoires pour forger un art fort et original à la fois.....	145
c) Les fondements du gidisme : une doctrine à l’attention des générations à venir.....	148
d) André Gide et le symbolisme.....	150
e) Après les filiations, les oppositions de l’écrivain en pleine crise identitaire...	152
f) Jean Giono indépendant par rejets : les origines de la pastorale contestataire.	155
g) Une pastorale gionienne peu comprise à ses débuts.....	158

h) La mythologie gionienne face aux langues et mentalités.....	160
 Chapitre II : Les rares convictions politiques.....	 165
a) Les origines sociales modifient le rapport à autrui.....	165
b) Un engagement intellectuel ambigu.....	167
c) Un engagement fort à Manosque, faible à Paris : le pacifisme et la fiction.....	169
d) Les dangers de l'influence et les accusations contre Jean Giono.....	170
e) Deux influenceurs de la jeunesse : écrire pour changer les mentalités.....	171
f) Penser l'autonomie et l'esprit critique des générations futures porteuses d'espoir.....	174
g) L'identité idéale selon André Gide : un mélange de mentalités pour nuancer la notion de morale, les protectionnismes littéraires et l'ethnocentrisme de son temps.....	177
h) La pastorale sensuelle par le voyage gidien.....	180
i) La valeur du voyage gidien : André Gide un être faisant dialoguer filiations et rejets.....	184
 Chapitre III : Deux écrivains sensuels par filiations et rejets.....	 187
a) La pastorale sensuelle comme sensibilité : le fruit d'expériences empiriques basées sur la lecture.....	187
b) Rêver la pastorale pour la vivre.....	191
c) André Gide : un engagement à deux temps.....	194
 <b>Conclusion de la troisième partie.....</b>	 <b>200</b>
 <b>Conclusion générale : De la littérature à la pastorale, d'une influence à une pensée originale.....</b>	 <b>201</b>
 <b>Bibliographie.....</b>	 <b>217</b>

<b>Annexes</b> .....	230
a) Liste des illustrations.....	231
b) Liste des graphiques.....	244
c) Liste des documents complémentaires.....	247
<b>Table des matières</b> .....	252