

# LES PREMIÈRES ŒUVRES ROMANESQUES D'ANDRÉ GIDE : UNE RÉACTION CRITIQUE AU SYMBOLISME ET À LA DÉCADENCE

par

JEAN-MICHEL WITTMANN \*

Si l'évolution de la critique gidienne, au cours des trente dernières années, a permis de souligner l'actualité d'une œuvre ironique et poétique, critique et onirique, ces caractéristiques propres à retenir l'attention du lecteur d'aujourd'hui sont exemplairement présentes dans les premiers livres de Gide. En proposant un essai critique sur les premières œuvres romanesques, une relecture soucieuse de mettre en lumière l'enracinement historique de ces livres, nous pouvions donc espérer, non pas révéler un nouveau Gide mais, nous inscrivant dans une perspective ouverte par un certain nombre de gidiens, Jean Delay, Eiko Nakamura, Christian Angelet et Walter Geerts, Réjean Robidoux et Claude Martin, compléter l'éclairage apporté par ces études ou ces éditions critiques sur les œuvres gidiennes écrites durant la période symboliste.

Le parti-pris méthodologique de procéder à une analyse textuelle aussi précise que possible pour réaliser ce projet a été dicté par la nature même de ces œuvres. Traités ou récits ironiques, appelés pour certains à devenir des soties, les sept livres qui constituent notre corpus, des *Cahiers d'André Walter* au *Prométhée mal enchaîné*, sont des bijoux soigneusement ciselés, de petites fictions où le romanesque est réduit à la portion congrue. Œuvres concises, elles se prêtent donc admirablement à la lecture pointilliste que leur caractère intellectuel et ironique semble solliciter, seule capable de rendre compte de l'évolution gidienne, en conformité ou au contraire en décalage avec celle de son temps.

Appliquant la méthode d'une analyse interne aussi précise que possible, c'est bien dans le texte lui-même que nous avons cherché l'ensemble des signes par lesquels l'écrivain crée son propre monde, définit et justifie une écriture et un conte-

---

\* Nous publions ici le texte de la présentation qu'a faite de sa thèse M. Wittmann lors de sa soutenance, le 24 juin dernier à l'Université de Nancy II.

nu. Néanmoins, cette analyse du texte même s'est efforcée de prendre en compte les déterminations historiques qui pèsent sur l'œuvre. Même si Jean Delay, dans son ouvrage, évoque la vie littéraire à l'époque symboliste, les lectures et les rencontres de Gide, même si Christian Angelet s'efforce de comprendre *Paludes*, notamment, dans le contexte littéraire du symbolisme, l'influence de ce contexte sur la création gidienne n'a pas fait l'objet d'analyses aussi approfondies que celle des contraintes biographiques et psychologiques. Les œuvres de jeunesse de Gide portent pourtant exemplairement la marque de leur époque, à tel point que Claude Martin, par exemple, commence sa préface aux *Cahiers d'André Walter* en insistant sur la nécessité absolue, pour qui veut lire ce roman aujourd'hui, de le restituer « à sa condition historique — à l'histoire de son auteur, à celle de la littérature et de la mentalité de son temps <sup>1</sup> », pour le comprendre et pour l'apprécier. De plus, l'enracinement historique des premières œuvres gidiennes doit d'autant plus retenir l'attention que ces œuvres apparaissent dans le même temps directement déterminées par la situation singulière de leur auteur. Cette rencontre étonnante entre ce qu'on pourrait être tenté d'appeler la « névrose » d'un individu et la « névrose collective » d'une génération littéraire renforce donc l'intérêt de mettre en évidence l'enracinement historique de la création gidienne, dans la mesure où elle pose un problème dont l'intérêt dépasse finalement le seul cas de Gide.

Conçue initialement comme une analyse des premières fictions gidiennes, cette étude impliquait donc une documentation et une réflexion sur la période et la littérature symboliste. Dans cette perspective, il n'était pas question de renouveler l'approche des grandes options communes à la génération littéraire à laquelle le jeune Gide appartient, mais bien de proposer une synthèse des conclusions exposées par différents ouvrages, afin de comparer les choix d'une génération aux options particulières d'un auteur. L'état des connaissances sur la littérature des vingt dernières années du XIX<sup>e</sup> siècle rendait possible un tel travail sur Gide, dans la mesure où un certain nombre d'études importantes, notamment celles de Michel Décaudin, de Jean Pierrot, de Gérard Peylet et de Pierre Citti, pouvaient permettre de dégager les choix esthétiques, mais aussi éthiques, qui orientent et déterminent l'activité des écrivains entre 1880 et 1900.

La nécessité de prendre en compte les analyses d'autres chercheurs sur la littérature de cette période comportait le risque de confondre conclusions et vérités définitives. Pour pallier ce risque, nous avons confronté l'œuvre de Gide avec des textes précis, d'une part les œuvres poétiques qui ont fécondé l'imaginaire gidien, notamment celles de Maeterlinck et de Laforgue, d'autre part des romans contemporains du *Voyage d'Urien*, comme *Le Jardin de Bérénice* de Barrès ou *Brugela-Morte* de Georges Rodenbach.

Plus généralement, nous avons adopté un point de vue délibérément syncrétique qui nous a conduit à faire référence simultanément aux deux notions de symbolisme et de décadence. En lisant les ouvrages consacrés à ces mouvements littéraires, notre souci principal était de comprendre quelles sont les représentations

---

1 *Les Cahiers et les Poésies d'André Walter*, Paris : Gallimard, coll. « Poésie », 1986, p. 7.

de ce qu'est la littérature et les pratiques d'écriture propres à la période durant laquelle le jeune Gide commence à écrire, par delà les mouvements ou les écoles littéraires. L'auteur du *Traité du Narcisse* s'est explicitement déclaré symboliste, et c'est notamment à travers le salon de Mallarmé qu'il a découvert les milieux littéraires. Plus que son appartenance à une école ou à un mouvement précis, c'était néanmoins la manière dont Gide a pu recevoir et modifier les représentations de la littérature propres à toute une époque qu'il importait de mettre en évidence. Or, chez tous les auteurs qui se sont réclamés du symbolisme, de la décadence ou, c'est le cas le plus fréquent, répugnaient à se rattacher à une école, il est possible de retrouver une culture et des attitudes communes, et dans leurs œuvres des procédés d'écriture ou des thèmes communs.

À travers la lecture des études sur une littérature qu'on appelle tantôt symboliste, tantôt décadente, parfois tout simplement « fin de siècle », nous avons donc cherché à identifier les traits communs aux littérateurs de cette génération littéraire. Ceux-ci sont en général des esthètes et se définissent comme des artistes. Ils opposent la nature à la culture, pour rejeter la première en glorifiant la seconde sous les espèces de l'art. Dégoûtés par la nature, dédaigneux du naturel, ils sont donc prédisposés à vouer une sorte de culte à l'art, d'autant qu'ils sont convaincus de la supériorité de ce dernier sur la vie. Leurs œuvres enfin présentent de nombreux points communs, qu'il s'agisse de procédés, comme le symbole, ou d'images privilégiées, suffisamment récurrentes pour qu'il soit permis de parler d'un imaginaire de la décadence.

Il nous est donc apparu possible de distinguer trois domaines pour cerner les choix qui définissent le littérateur symboliste et composent ce qu'on pourrait nommer l'idéologie littéraire dominante à la fin du siècle dernier. Le premier est celui de l'éthique, le second, celui de l'écriture, le troisième enfin, correspond à ce que nous avons désigné comme la morale de l'écrivain, entendue comme l'ensemble des règles qui, tacitement admises ou explicitement formulées, définissent ce qu'il lui semble permis d'écrire sans déroger à son idéal de la création littéraire et aux devoirs impliqués à son sens par sa vocation artistique.

C'est dans chacun de ces trois domaines qu'il convenait donc de confronter les choix de Gide avec les choix d'une génération. Cette ambition devait conduire à analyser la manière dont il utilise le matériau littéraire symboliste avant de se l'approprier en le tournant en dérision, et la manière dont la posture représentative du symbolisme définie dans *Les Cahiers d'André Walter* fait l'objet d'une critique poursuivie d'une œuvre à l'autre, à partir du *Voyage d'Urien*. Il n'était pas sûr que l'évolution de Gide fût également rapide, que sa critique fût également précoce ou profonde dans les trois domaines en question. Or, l'idéologie littéraire évoquée plus haut de manière très sommaire se caractérise par une sorte d'équilibre entre trois composantes étroitement liées. Il est aisé de voir que la posture même de l'esthète détermine une certaine conception de la littérature et même une certaine manière d'écrire. Quant à la morale de l'écrivain et aux procédés d'écriture, ils sont évidemment indissociables, ceux-ci étant régulés et légitimés par celle-là. Pour parler en termes moins abstraits, le culte généralement voué à l'art, au rêve et à la subjectivité, par exemple, au nom d'un commun refus du positivisme, du ma-

térialisme et du réalisme, détermine aussi bien une manière d'écrire que l'adhésion à un certain idéal littéraire. Aussi notre projet impliquait-il finalement de démêler comment Gide, abandonnant par exemple l'éthique de l'esthète, sans renoncer pour autant à l'idéal de l'œuvre d'art, doit parvenir à instaurer un nouvel équilibre, dans son œuvre même.

Le projet d'essayer de comprendre un auteur en le situant dans l'histoire d'une génération littéraire comportait le risque de couler cet écrivain, avec ses choix singuliers, dans un moule général. C'est pour éviter cet écueil que nous nous sommes attaché à analyser « l'influence par réaction » exercée par le symbolisme. C'est dans le même but que, faisant des *Cahiers d'André Walter* la pierre de touche de la création gidienne, nous avons analysé cette œuvre en essayant de retrouver la logique interne et la nécessité intime qui président aux choix par lesquels Gide va se définir comme un artiste symboliste.

Le jeune écrivain entend exposer dans ce premier livre un problème qu'il qualifie alors dans son journal de « *moral, psychologique, pythagoricien et métaphysique* <sup>2</sup> ». Ce problème, aux yeux mêmes du jeune écrivain, est celui d'une génération, mais il l'étudie à partir de son propre cas, en transposant dans son œuvre les données de sa vie sentimentale, affective et intellectuelle. En ce sens, analyser la manière dont Gide, exposant ce problème et essayant, dans le même temps, de lui apporter une solution, revenait à montrer comment la situation singulière du jeune homme, les données les plus intimes de son existence, pouvaient le conduire logiquement à renvoyer une image de lui conforme au portrait type de l'esthète et de l'artiste. Cette tâche était rendue possible par le fait que le contexte biographique est bien connu, notamment grâce à l'ouvrage de Jean Delay. C'est dans le même esprit que nous nous sommes attaché à commenter la place dévolue à Madeleine, la cousine et future épouse de Gide, dans un projet dont elle est à la fois l'inspiratrice et la principale destinataire. Ici encore, le contexte biographique était suffisamment connu pour permettre de proposer une analyse rapide, et néanmoins indispensable, précisément parce que dans cette situation personnelle se trouve l'origine des choix qui conduisent Gide à brosser un portrait de lui-même en artiste symboliste, ou au moins l'une des clefs qui permettent de comprendre ces choix.

Les mêmes raisons nous ont conduit à essayer de prendre en compte cette situation affective dans l'analyse des procédés par lesquels Gide, dans les livres suivants, met en question l'image d'un artiste dévoué à son œuvre. En organisant notre réflexion autour de la place réservée à Madeleine dans l'écriture, nous n'avions pas la prétention d'apporter un éclairage nouveau sur les rapports entre Gide et sa future épouse, mais plutôt, sans renoncer à la méthode de l'analyse textuelle, nous voulions montrer comment les choix éthiques de Gide et le ralliement éventuel à telle ou telle posture de l'écrivain restent constamment liés à l'évolution de sa situation personnelle. Après avoir pris en compte cette situation, il devenait possible de revenir sur les images de l'artiste, toutes ironiques, à des degrés divers, renvoyées par *Le Voyage d'Urien*, *La Tentative amoureuse* et *Paludes*. Pas

---

2. *Ibid.*, p. 187.

plus que le portrait du jeune artiste des *Cahiers*, il importait de le souligner, les images ironiques de l'artiste ne surgissent *ex nihilo* dans les œuvres suivantes : elles constituent l'un des aspects de la réflexion critique par laquelle l'écrivain cherche à donner une réponse, dans l'écriture même, à une interrogation qui porte à la fois sur sa vie et sur son œuvre.

Les seules données de la vie personnelle de Gide ne sont cependant pas suffisantes pour rendre compte de ses choix dans les trois domaines évoqués plus haut, l'éthique, l'écriture et la morale de l'écrivain. Son entrée dans les salons littéraires, après la publication des *Cahiers d'André Walter*, l'a conduit à prendre conscience de tout ce qui le rattache à une génération ou au moins à un mouvement littéraire : tel est le sens que l'on peut donner à la lettre où il relate à Paul Valéry sa découverte enthousiaste du symbolisme, dans lequel il se reconnaît. Que le jeune écrivain ait pu alors ressentir le besoin d'affirmer son indépendance et d'instaurer une distance critique par rapport au symbolisme et à ce qu'il représente, lui dont toute l'œuvre est conçue comme une entreprise de libération, on le conçoit aisément. Très vite, le jeune écrivain, qui se présentait comme un « déserteur » au moment même où il se reconnaissait symboliste, va donc éprouver le besoin de tourner en dérision et le milieu symboliste, et la manière d'écrire propre aux écrivains de cette période.

Ainsi, à côté de l'explication souvent inconsciente avec l'idéologie littéraire de son temps qui doit nécessairement marquer en profondeur l'œuvre de tout auteur, celle de Gide contient une prise de distance satirique par rapport au symbolisme et à ce qu'il représente. *Le Voyage d'Urien* et *Paludes* apparaissent comme deux livres délibérément tournés contre le symbolisme, deux livres dont la critique peut modifier les choix et la posture qui définissent Gide comme écrivain. Il fallait donc leur accorder une place particulière : nous avons choisi de le faire en prenant le parti de souligner le lien qui unit aussi bien le contenu que la forme de ces deux œuvres, en insistant successivement sur la satire d'un milieu et sur la parodie d'une écriture, dont l'analyse se révélait capable d'éclairer les conclusions relatives à la posture de l'artiste et à sa progressive mise en question par l'ironie.

Cette analyse a été conduite dans le souci de prendre en compte les liens entre la réflexion proprement éthique et la réflexion sur l'écriture que laissent percevoir la satire ou la parodie. À travers la satire de l'entreprise symboliste dans *Le Voyage d'Urien*, à travers la satire des cénacles dans *Paludes*, Gide développe de manière plus ou moins visible une critique dirigée contre la posture de l'esthète. Du même coup, il met en question une image de l'écrivain qui reflète une conception « symboliste » de l'art littéraire. De la même manière, il fallait montrer comment la parodie d'une écriture permet à Gide de poursuivre une réflexion dont les enjeux sont proprement éthiques. Ainsi, dans *Le Voyage d'Urien*, la quête d'Urien et de ses compagnons constitue le récit d'une expérience littéraire aussi bien que celui d'une aventure spirituelle. Dans *Paludes*, c'est le paysage paludéen qui révèle l'imbrication étroite entre les trois aspects de la réaction critique au symbolisme et à la décadence. En reprenant certains éléments symboliques déjà utilisés dans *Le Voyage d'Urien*, où il sollicitait l'imaginaire de la décadence de manière ironique, Gide tourne en dérision, dans *Paludes*, le procédé du paysage-état d'âme,

mais aussi formule sur le mode symbolique les enjeux de sa réflexion sur la posture de l'artiste enfermé dans sa tour d'ivoire. De ce point de vue, la critique des procédés symbolistes devait donc permettre de dresser un premier bilan concernant la position de Gide par rapport à l'éthique de l'esthète aussi bien que par rapport aux procédés d'écriture et à l'idéal littéraire propres au symbolisme.

Il ne nous a pourtant pas paru souhaitable de clore cette étude sur l'analyse de *Paludes*. Tout démontrait le rôle central de ce petit livre dans la réaction critique de Gide au symbolisme et à la décadence, tout démontrait surtout qu'il constitue, au plein sens du terme, une œuvre-pivot qui reprend en les poussant à bout tous les aspects de la critique développée dans les livres précédents, mais aussi qui appelle les suivants, en posant davantage de questions qu'elle n'apporte de réponses. Les enjeux éthiques engagés par la satire tendent à montrer que Gide est prêt à renoncer à la posture de l'esthète, dont il tourne en dérision le caractère velléitaire et l'absence de volonté, la cérébralité et l'incapacité à sortir de soi. En ce sens, il semble bien parvenu au terme d'une évolution qui va lui permettre de proposer dans son œuvre une autre posture, esquissée de manière critique dans *Les Nourritures terrestres*. L'image de l'écrivain réfléchi par *Paludes* se révèle néanmoins essentiellement critique et même, plus justement, problématique. Elle témoigne de la fidélité indéfectible de Gide à l'idéal de l'œuvre d'art, au moment même où, dans l'inspiration comme dans la forme, il apparaît bel et bien prêt à rompre avec l'influence par action ou par réaction exercée jusqu'ici sur son œuvre par le symbolisme.

Cette constatation nous a incliné à suivre la manière dont l'écrivain, dans *Les Nourritures terrestres*, mais aussi dans *El Hadj* et dans *Le Prométhée mal enchaîné*, cherche à proposer une réponse à la volonté apparemment contradictoire de s'ouvrir au monde et à autrui jusqu'à accepter d'exercer une influence sur le lecteur, tout en restant fidèle à un idéal littéraire fondé essentiellement sur la conviction que l'œuvre d'art n'est faite ni pour amuser, ni pour instruire son lecteur, comme le pense Hubert, et se suffit à elle-même. Aussi bien, la réaction critique contre le symbolisme est évidente dans *Les Nourritures terrestres*, qui devaient permettre à Gide de rompre avec la littérature de cette période, dont il condamnera le caractère « factice <sup>3</sup> ». L'influence du symbolisme est encore visible dans l'écriture même, à ce moment de la création gidienne, puisque dans *El Hadj*, alors même qu'il offre la présentation critique d'une posture fondée sur la ferveur et l'ouverture sensualiste au monde, on peut retrouver certains des éléments symboliques du paysage paludéen. C'était néanmoins la réflexion sur la fonction de l'écrivain, elle-même influencée par l'évolution de l'interrogation proprement éthique de Gide, qui devait retenir notre attention de manière privilégiée. Au demeurant, tenter d'analyser la manière dont Gide concilie une éthique que l'on pourrait qualifier de « post-symboliste » avec une morale de l'écrivain encore symboliste conduit à poser la question de l'écriture. C'est bien dans l'écriture des *Nourritures* et d'*El Hadj*, mais surtout dans celle du *Prométhée mal enchaîné*, que se résoud la contradiction apparente entre l'éthique et la morale de l'écrivain, ce qui pouvait

---

3. Préface à l'édition des *Nourritures terrestres* de 1927.

justifier de clore cette étude par l'analyse de la deuxième *sotie*.

Ce travail aurait pu trouver un terme avec l'étude de *Paludes*. Il aurait été également possible de prolonger cette étude en faisant allusion à des œuvres postérieures au *Prométhée mal enchaîné*. Celui-ci apparaît néanmoins comme une étape majeure dans l'évolution de Gide, marquée par la définition implicite d'un mythe positif de l'écrivain et par la légitimation d'une écriture volontairement saugrenue ainsi que d'une œuvre délibérément dérisoire et ironique.

Le choix de refermer cette étude sur l'analyse du *Prométhée* répondait aussi au souci de mettre en évidence les liens profonds qui unissent *Le Voyage d'Urien* à *Paludes*, et ces deux œuvres au *Prométhée*. Ce travail, il convient de le souligner, est né en grande partie de la fascination qu'ont pu exercer sur nous les livres les plus ironiques de Gide. Pour une part, il est né du désir de mettre en évidence de manière précise la parenté, qui n'est pas seulement formelle, entre le *Voyage*, « bien près d'être une *sotie* <sup>4</sup> », et *Paludes*. Il a enfin été dicté par l'envie de vérifier l'intuition selon laquelle l'éthique et l'écriture, indissociables dans l'œuvre de Gide, se confondent totalement dans le *Prométhée*, la première justifiant la seconde, la seconde exprimant la première, pour donner finalement une légitimité à une écriture et à un type d'œuvre spécifique, que Gide a désigné ensuite par le terme de *sotie*.

Ainsi, dans cette étude, l'analyse des modalités de la réaction gidienne au symbolisme se confond souvent avec la mise en évidence des processus divers par lesquels la réflexion éthique confère à l'écriture une forme de légitimité. Cette question de la légitimité de l'écriture est au centre de la première section. Si elle passe au second plan dans l'analyse de la réaction parodique et satirique, elle constitue le fil d'Ariane de l'étude des *Nourritures*, d'*El Hadj* et du *Prométhée*. C'est en posant implicitement la question de la justification et de la légitimation que nous avons étudié les représentations de l'écrivain proposées de manière métaphorique ou explicite dans ces livres, c'est cette même question qui oriente l'analyse des procédés par lequel Gide désacralise des œuvres comme le *Voyage* ou comme *Paludes*, dont l'ironie se retourne d'abord contre elles-mêmes.

Une étude consacrée à l'enracinement historique d'une œuvre singulière posait une question trop vaste et trop complexe pour permettre une approche véritablement totalisante, et c'est pour cette raison qu'il convenait d'attirer l'attention sur ce fil d'Ariane. Tout en adoptant une perspective suffisamment large pour envisager les différents enjeux d'une réaction critique au symbolisme, nous avons eu aussi le souci de présenter un essai critique cohérent. Pour tenter de répondre à certaines questions suscitées par la lecture du *Voyage*, de *Paludes* et du *Prométhée*, mais aussi parce que Walter Geerts, notamment, a donné récemment aux études gidien-nes un livre important sur la poétique de Gide dans les *Cahiers*, nous avons délibérément insisté sur la question de l'éthique, des postures de l'écrivain, au détriment des questions d'esthétique romanesque et de poétique.

Telle qu'elle a été conçue, cette étude peut contribuer à éclairer l'importance du rôle joué par les représentations collectives de ce qu'est ou doit être la littéra-

4. Claude Martin, *Gide*, Paris : Le Seuil, coll. « Écrivains de toujours », 1995.

ture dans l'œuvre d'un auteur. Les positions et les options de Gide dans les domaines de l'éthique, de la morale de l'écrivain et de l'écriture, se comprennent par rapport aux choix d'une époque, que l'écrivain adhère à un idéal commun ou au contraire tente de s'en détacher par la critique. Ce travail montre un Gide dont l'évolution est parfois en décalage avec celle de son temps : si elle tend parfois à la précéder, par exemple dans une œuvre comme *Le Voyage d'Urien*, dont les enjeux préfigurent la revendication des naturistes, elle atteste aussi une fidélité indéfectible à un idéal de l'artiste en grande partie cristallisé autour de la figure de Mallarmé. Dans tous les cas, cette perspective d'étude permet de mettre en évidence, et c'est le propre d'un auteur important, la manière dont l'œuvre gidienne peut être représentative d'une époque alors même que son auteur cherche constamment à définir et à affirmer sa singularité. En effet, l'ironie et la critique permettent à Gide, à partir de ce que l'époque lui propose, de façonner sa propre éthique, une morale de l'écrivain et une écriture adaptées aux problèmes qu'il ne cesse de se poser.

Cette étude confirme aussi les liens qui unissent à *Paludes* *Le Voyage d'Urien*, et font de celui-ci une sotie avant la lettre. Du *Voyage* au *Prométhée*, en passant par *Paludes*, Gide élabore une écriture originale, qu'il justifie progressivement tout en la soumettant à sa critique. Il apparaît ainsi que, même si la référence postérieure à la sotie médiévale, destinée à souligner rétrospectivement l'unité entre les trois œuvres qu'elle va servir alors à désigner, se révèle de nature à préciser cette unité, le contexte de la fin du siècle dernier peut seul éclairer les enjeux littéraires engagés par la mise en place de cette forme romanesque spécifique. Ainsi, l'écriture ironique du *Voyage*, dans lequel Gide joue avec le matériau littéraire symboliste, coïncide avec l'apparition d'un ton, voire d'un style délibérément « saugrenu », pour reprendre un terme gidien. De même la réaction critique contre la sacralisation symboliste de l'œuvre conduit Gide à mettre en question la valeur de ses livres, pour valoriser finalement une œuvre qui serait délibérément dérisoire et ironique envers elle-même. Caractéristique commune des trois soties enfin, le refus de délivrer une vérité ou un sens définitifs apparaît largement déterminé par la critique du symbolisme et de la décadence. L'écriture de la sotie peut ainsi apparaître comme une solution originale pour sauvegarder l'idéal de l'œuvre d'art, tout en l'accommodant aux exigences nouvelles réclamées par une époque durant laquelle les écrivains sont amenés à reconnaître et à accepter leur responsabilité face au lecteur. Aussi semble-t-il fondé, pour conclure, de placer *Le Voyage d'Urien* à côté des trois soties, qu'il annonce et qu'il prépare, et plus généralement de voir dans la définition de la sotie, d'un livre à l'autre, le résultat positif de la réaction gidienne au symbolisme et à la décadence.