

# André Gide, écrivain « orientaliste » ?

par

ABDELKHALEQ JAYED \*

**P**EUT-on considérer André Gide comme un écrivain orientaliste ? Avant de pouvoir répondre à cette question délicate, il est nécessaire de définir le mot « orientalisme », qui est une forme particulière d'exotisme. De toutes les définitions qu'en donnent les dictionnaires, voici reformulée sous forme synthétique la plus appropriée au sujet de nos préoccupations : l'orientalisme est un genre pictural et littéraire, très vivant au XIX<sup>e</sup> siècle, qui s'attache à la description de paysages, de scènes et de personnages de l'Afrique du Nord et du Moyen-Orient.

Avant d'indiquer une certaine idéologie, l'Orient est un espace. C'est essentiellement un pays éloigné de l'Occident, géographiquement aussi bien que culturellement. Il est non seulement une délimitation dans l'espace, mais aussi une délimitation dans l'idéologie morale et religieuse. L'Orient représenterait l'espoir d'un espace bénéfique ; et il est idéologiquement le rêve d'un monde voluptueusement ouvert.

Il n'est quasiment pas une seule œuvre de Gide où l'on ne trouve une évocation de l'Orient, qu'il soit réel ou imaginaire. Il revêt chez lui tout

---

\* Professeur de littérature française à la Faculté des Lettres de l'Université Ibn Zohr d'Agadir (Maroc), auteur d'une thèse soutenue en 1994 à l'Université Lumière (Lyon II) sur *Représentations et fonctions de l'espace dans l'œuvre romanesque d'André Gide*, M. Jayed met actuellement en place dans son université un centre d'études sur Gide.

ensemble une valeur topologique, une valeur esthétique et une valeur éthique, caractéristique des mœurs et du vécu quotidien des habitants de cette région du monde.

Très tôt Gide a éprouvé le besoin existentiel de sortir de soi et de se libérer de l'emprise amenuisante du milieu contraignant où il évoluait. Pour vivre cette épreuve cathartique tant rêvée, tant attendue, il a jugé favorable de sortir son moi d'un pays et d'une civilisation assujettissants, et de le précipiter dans l'ailleurs. Face aux images de clôture se rêvent et se dessinent alors les figures d'une ouverture heureuse. Si tout fonctionne chez Gide par couples opposés, par figures antithétiques, c'est parce qu'il a lui-même été divisé entre deux modes de conscience différents, entre deux aspirations superposées.

« Dedans » et « dehors » sont très différenciés chez Gide. Son œuvre de fiction est tout entière structurée entre ces deux opposés topologiques, l'« ici », avec ses devoirs, ses convenances, et l'« ailleurs », avec ses paysages des ferveurs paroxystiques. L'« ailleurs » désignerait le revers éclatant et somptueux du monde triste et morne de la jeunesse gidienne.

Le voyage permet au corps de s'ouvrir librement à la pléthore sensible du monde, de s'imbiber d'espace, et à l'être de faire sortir toutes ses tendances refoulées, de retrouver le « *vieil homme* ». Le voyage est exorcisme, catharsis. Il est naturellement lié chez Gide à l'idée de liberté, ou tout au plus à l'idée de libération, c'est-à-dire au besoin existentiel d'un pivotement, d'une conversion, comme si, en échappant à l'immobilité de son milieu, on pouvait prévenir la dégradation.

L'espace nord-africain est le théâtre d'une métamorphose car il permet une liquidation d'aspects longtemps refoulés dans le subconscient. C'est à un véritable enfantement par le lieu qu'on assiste alors :

L'amas sur notre esprit de toutes connaissances acquises s'écaille comme un fard et, par places, laisse voir à nu la chair même, l'être authentique qui se cachait.

Ce fut dès lors celui que je prétendis découvrir : l'être authentique, le « *vieil homme* », celui dont ne voulait plus l'Évangile ; celui que tout, autour de moi, livres, maîtres, parents, et que moi-même avions tâché d'abord de supprimer. (*L'Immoraliste*, pp. 398-9<sup>1</sup>).

L'Orient n'a donc de valeur que s'il fait sortir les tendances rentrées de l'être. Nous ne nous étonnons donc pas qu'il y ait bien peu d'éléments sur l'espace lui-même : de là, d'un côté la rareté des descriptions des lieux et des paysages dans l'œuvre romanesque, et, de l'autre, les nombreuses allu-

---

1. Toutes les références aux œuvres de Gide renvoient aux volumes de la « Bibliothèque de la Pléiade ».

sions aux réactions sensibles du moi. Ce qui prime dans cette recherche éperdue de la porosité et de la communion spatiales, c'est le moi-corps : ses désirs, ses attentes, ses sommeils, ses soifs. Preuve supplémentaire de l'intérêt de Gide, non plus pour l'étranger mais pour l'étrange. « *L'étrange me sollicite* » (*Si le grain ne meurt*)...

L'évasion est vécue chez Gide à la fois comme acquisition de la liberté (conçue comme une perte des repères par la double permissivité — linguistique et sexuelle — que permet l'espace étranger) et comme conscience d'un remords. S'il est vrai que l'espace étranger participe activement à la libération de l'être des contraintes morales et sociales, il est tout aussi vrai que ce même espace charmeur, voluptueux et lumineux contribue à rendre plus désirable, plus regrettable surtout, le lieu perdu, donné à lire comme un corps de songes et de souvenirs qui se dresse contre l'oubli. En effet, l'invitation au voyage et la condamnation de sa vanité se déploient sur toute la période romanesque. Le monde serait-il donc désert ? N'y existerait-il que la conscience sous forme de fictions ? À la dépression du clos va succéder, même si c'est de manière provisoire, l'euphorie de l'ouvert. Le Sud italien et le Maghreb représentent à cet égard le rêve d'un monde voluptueux et sensuel. N'a-t-on pas, d'ailleurs, signalé la vision érotique de l'espace nord-africain dans l'œuvre de Gide, comme si la connivence sexuelle était le seul rapport supportable et possible au réel ?

L'échec final du personnage gidien « négativise » l'exotisme et l'ouverture sur l'Autre, dans un sauve-qui-peut vers le pays natal finalement retrouvé avec soulagement : « *Arrachez-moi d'ici à présent, et donnez-moi des raisons d'être.* » (*L'Immoraliste*, p. 471). C'est sur ces mots lourds de sens, qui disent l'impossibilité de vivre synthétiquement et harmonieusement l'ouverture et la clôture, l'intimité appauvrissante et le déploiement dangereux, la retenue et le jaillissement, que se termine l'aventure de l'immoraliste.

« *J'ai pris le parti de voyager.* » C'est par cette phrase que Gide a annoncé l'ère de l'altérité et de l'extériorité généralisée. Il est dans l'ouverture sur l'Autre, une reconnaissance de l'Autre-que-soi, l'Autre différent de soi et de l'Autre en soi. Ce faisant, Gide a renforcé, avec tant d'autres écrivains, l'inscription dans la littérature française d'un appel à la différence. C'est au XIX<sup>e</sup> siècle que l'exotisme, fascination de l'Orient, s'est constitué véritablement en littérature comme en peinture. Nombreux sont les artistes qu'on pourrait qualifier d'orientalistes : Bernardin de Saint-Pierre, Nerval, Fromentin, Baudelaire, Loti, Segalen... Gide serait dans ce sens un écrivain orientaliste ; mais il n'est pas que cela car il est plu-

riel (« *Je suis peuplé* »). L'« orientaliste » ne serait qu'un bourgeon parmi tant d'autres qui composent la personnalité protéiforme d'André Gide.

Si l'Occident a concrétisé sa souveraineté sur les autres peuples par la possession massive de territoires, il a subi, en retour, une certaine dépossession de soi et enregistré, par un phénomène d'acculturation inconsciente, des imprégnations par les arts de l'Orient, que ce soit dans le domaine philosophique, littéraire, musical ou pictural.

L'altérité devient chez la majeure partie de ces artistes orientalistes le véritable objet du désir. On ne désire finalement que ce qui nous manque. Le désir ne se définit-il pas par son caractère insatiable ? Aussi l'espace étranger perd-il progressivement de sa banalité en devenant image d'altérité. Il est ressenti par Gide comme une partie du moi perdue, la partie la plus authentique. Et la distance qui le sépare de cette partie profonde du moi est mentale, bien plus que géographique.

Gide a explicitement tracé dans son œuvre de fiction deux mondes opposés : l'un est une véritable topologie de l'étouffement ; l'autre est liberté suave, allégresse et saveur. Conscient des dangers que peut engendrer un enracinement à la Barrès, l'auteur des *Nourritures terrestres* a très tôt éprouvé le besoin de déchirer son identité spatiale. Alain Goulet explique bien les motifs de cet acte de révolte : « *Être enraciné, c'est accepter d'être déterminé par une société close, héritière du passé, et de se mettre au service de ses valeurs, et de ses traditions. C'est donc renoncer à être soi. Accepter son déracinement, c'est au contraire accepter d'être sans cesse en porte-à-faux vis-à-vis de soi et des autres, savoir que l'on n'est que ce que l'on fait, être en perpétuel devenir* <sup>2</sup>. » Je suis ce que je peux être.

Les toponymes qui jalonnent toute son œuvre brisent le continuum spatial d'une mère-patrie. Ainsi le thème de l'ailleurs acquiert-il une certaine originalité grâce à la dimension affective dont il s'enrichit. Il se trouve déterminé par une angoisse existentielle des plus authentiques. Inventer l'ailleurs est une nécessité vitale. Gide ne peut se définir qu'à travers un jeu spéculaire où se rejouent interminablement des rapports du Même à l'Autre :

Je cherche parfois dans le passé quelque groupe de souvenirs, pour m'en former enfin une histoire, mais je m'y méconnaissais, et ma vie en déborde. Il me semble ne vivre aussitôt que dans un toujours neuf instant. Ce que l'on appelle : se recueillir, m'est une contrainte impossible ; je ne comprends plus le

---

2. Alain Goulet, *Fiction et vie sociale dans l'œuvre d'André Gide*, Paris : Lettres Modernes, 1986, p. 444.

mot : solitude ; être seul en moi, c'est n'être plus personne ; je suis peuplé. — D'ailleurs je ne suis chez moi que partout ; et toujours le désir m'en chasse. (*Les Nourritures terrestres*, p. 241).

Toute sa vie durant, Gide, comme Baudelaire et Rimbaud, a recherché *son lieu*. Son existence est perpétuelle pérégrination. Un être qui vit dans le paradoxe et le Double peut-il se fixer un jour, retrouver l'euphorie de l'Un ? Je ne suis que dans la partance. C'est ainsi qu'on peut définir le vivre gidien. Ce n'est donc pas un hasard si chacun des chapitres qui composent *L'Immoraliste* se clôt sur un départ. Gide ferait volontiers siens ces deux vers célèbres de Charles Baudelaire :

*Emporte-moi, wagon ! enlève-moi, frégate !*

*Loin, loin ! ici la boue est faite de nos pleurs.*

L'ailleurs que Gide n'a pas cessé d'interpeller, se présente sous une forme spatiale : c'est un rêve de vastitude, le rêve d'un espace agrandi, à dimensions éclatées, et éclatant de lumière. On y remarque une symbiose entre l'être et l'univers qui s'organise autour d'un centre unique : le Moi. C'est aussi un lieu qui prolonge le moi, le propulse dans la diversité matérielle, en une parfaite harmonie. Les vitres ont désormais des croisées ouvertes sur le monde sensible, les chemins sont spacieux, les couleurs éclatantes, la lumière propagée partout, le ciel entièrement dégagé...

Dans l'ordre des valeurs, tout oppose chez Gide l'ici à l'ailleurs, l'espace habituel à l'espace étranger. Les grandes dichotomies fonctionnent à plein régime : civilisation/nature, savoir/ignorance savante, malheur social/bonheur naturel, contrainte/liberté. Bref, l'espace étranger, c'est l'Autre de la mère-patrie, son versant positif.

Le déplacement dans l'espace se donne à lire comme une conversion morale. C'est une tentative pour, d'une part, fuir les contraintes et les limites de l'existence, et, d'autre part, s'aventurer dans des espaces symboliques, ouvrant sur l'infini, le primitif et l'absolu. Le déplacement dans l'espace est la métaphore d'un transfert dans le temps. Très souvent, le voyage apparaît comme un rituel de retour, un pèlerinage aux origines, à la nature, la vraie nature de l'homme.

Les épisodes exotiques sont vécus non seulement comme des épreuves d'exorcisme, mais aussi comme des espaces rêvés de liberté sexuelle. L'Afrique du Nord nous est présentée, en effet, comme un univers régi par le seul principe de plaisir. Depuis Montesquieu, exotisme et érotisme sont étroitement associés. Les artistes trouvent dans cet espace de rêve, outre la lumière, la couleur, le pittoresque, la vérité et le mystère que l'Occident ne leur fournit plus, une grande liberté sexuelle. L'Orient des peintres du XIX<sup>e</sup> siècle, c'est l'espace de tous les plaisirs interdits en Occident, et permis là-bas.

Les œuvres gidiennes à caractère « exotique » se déterminent surtout par un érotisme flamboyant et la constante tension d'une sensualité exacerbée. Le voyage et l'éloignement spatial, temporel et culturel qu'il présente sont essentiellement l'occasion de jouir des délices d'un espace de rêve et de liberté au-delà des normes et des jugements de l'Occident. La permissivité sexuelle de l'Afrique du Nord offre à l'imaginaire gidien l'occasion d'élaborations fantasmatiques.

Ce sont les climats chauds qui polarisent l'imagination de l'ailleurs spatial chez Gide. En témoigne *Le Voyage d'Urien*, dont une partie se déroule en Orient, dans un climat physique d'embrasement où triomphe l'érotisme. Les descriptions de paysages exotiques, concises comme par une pudeur héréditaire, sont construites sur un jeu érotisé d'oxymores, jeu de clair-obscur, formes de pénétration de l'ombre par la lumière, et sur un franc symbolisme sexuel. La nuit constitue l'espace de l'informe dans lequel tout se fond et se confond. Si le jour matérialise la communion de l'amour et la lucidité, la nuit, elle, symbolise la solitude et l'aveuglement. Chez Gide, tout semble se décider la nuit : la confession de Michel, le meurtre lâchement ordonné par Isabelle, puis ses apparitions nocturnes, l'acte gratuit de Lafcadio qui matérialise le summum du déchaînement des instincts les plus refoulés, la réalisation du péché dans la grange qui héberge la jeune aveugle, la croisade meurtrière de Vincent et de Lilian qui s'enfoncent dans les ténèbres de l'Afrique noire... La nuit, outre son caractère érotique, est le moment où des pulsions inavouables émergent à la surface des choses pour les subvertir et les phagocyter.

L'opposition nuit/jour n'est pas la seule dichotomie qui métaphorise la scission de l'écrivain. S'il y a un double mouvement caractéristique de la dualité de Gide, c'est bien celui de la descente et de l'ascension, ou bien encore celui de l'ouverture et du repli sur soi, avec le symbolisme qui s'y rattache.

Le lieu familial, ou natal, a une valeur de centre, point de convergence et de dispersion. C'est un centre d'effusion, caractérisé par la luxuriance de la végétation normande, par l'abondance aqueuse. La maternité des paysages normands s'affiche davantage dans les toponymes féminins : la Morinière, la Quartfourche... La végétation luxuriante et les ruissellements continus autorisent le thème providentiel de la profusion dans l'espace fusionnel d'un maternage qui sature le corps. C'est le lieu du désir pur, épuré de toute sexualité.

L'exotique appelle, au contraire, l'érotique. La primitivité des lieux étrangers et de leurs habitants trace au désir le chemin d'une régression vers le plus archaïque, le plus originaire. L'être gidien, que l'aile de la mort a touché, débarque en Afrique du Nord et y découvre sa vraie nature

païenne. Il se laisse entièrement happer par le paysage « exotique »-érotique dont le symbolisme sexuel des éléments qui le composent est d'une décourageante évidence : le feu, la chaleur, les nuits brûlantes, les images naturelles de l'entrelacement des palmes, chants de flûte et nudité des enfants.

Chez Gide, l'enfermement ne désigne pas seulement l'impossibilité intellectuelle d'aller plus loin, c'est aussi un point de l'univers physique. La chambre et la maison familiale figurent une sorte de camp retranché contre le reste de l'humanité. Les descriptions de la Morinière, de Fongueusemare, de la Quartfourche accentuent l'insularité du lieu familial. Le pays de la mère se donne à lire comme une sorte d'espace fœtal où le désir s'épure. Le paysage normand anticipe les récits gidiens par la fonction des réseaux féminins qui le composent et dont la critique a vu qu'ils participent à l'imaginaire maternelle.

Le paysage « exotique », prolongement du Midi et du Sud italien, est composé d'éléments essentiellement paternels : le soleil, la chaleur, la soif, les sables brûlants... Il prend part à la reconstitution de l'imaginaire paternelle. N'est-ce pas, entre autres choses, à la recherche du « Père » que le personnage gidien s'engouffre dans le désert nord-africain ?

Le paysage « exotique » est espace du désir. C'est le lieu d'une conversion où l'être retrouve le chemin qui mène à la rencontre du « vieil homme ». Cette recherche devient aussi celle d'un langage où l'être revit une relation élémentaire au monde en donnant voix à la parole refoulée et aux mots qui disent dans l'imprononcé. L'interdit qui pesait sur le corps et le langage s'estompe au profit d'une permissivité linguistique et sexuelle.

Avant de découvrir la beauté divine du désert fantasmagique, l'être gidien manifeste d'abord une prédilection pour le jardin. Celui-ci se définit dans l'œuvre de Gide comme le lieu où la jouissance se cherche dans la simultanéité des sensations. Il se diffuse dans une expansion concentrique illimitée. Le Coran et le Hadith évoquent le jardin comme un espace édénique, de plaisirs intenses. Il désigne plus précisément un lieu promis à tous les musulmans élus pour leur séjour éternel en repos dans l'éclosion d'un monde sensoriel magnifique et l'effacement de la Loi. La représentation du jardin dans l'œuvre de Gide est plus ou moins fidèle à cette définition.

En effet, le jardin se présente dans *Les Nourritures terrestres* et *L'Immoraliste* comme un univers heureux d'ombre et d'eau. L'ombre invite au repos et l'eau parcimonieusement répartie étanche à juste mesure la soif des éléments du jardin. La présence humaine, autre caractéristique du jardin, est nécessaire dans ces lieux dont le poète Hâfiz fait l'espace de la

rencontre amoureuse. Le héros gidien y expérimente le monde des sensations. Il y vit sa première extase face à la nature. Le jardin est vécu sous le mode de l'euphorie physique ; il perd alors de sa matérialité devant l'intense exaltation de l'imagination de l'être gidien. L'espace se trouve donc représenté selon l'état d'âme du sujet. C'est pourquoi, bien plus que la représentation d'un espace dans ses rapports topologiques, c'est la représentation d'un espace sensoriel et émotionnel qui en ressort.

Si le jardin figure le lieu de l'attente extasiée, l'oasis, elle, est le lieu d'une rêverie profonde où les frontières entre le monde extérieur et le monde intérieur s'abolissent. L'oasis prolonge le jardin. C'est un lieu idyllique en repos dans l'éclosion d'un monde de sensations splendides.

La soif que semblent intensifier ces paysages à dominantes aqueuse et lumineuse symbolise l'éveil de l'inconscient et l'explosion des tendances rentrées. Après une longue période d'hésitation, l'être ne reculera plus devant les occasions de bonheur qui s'offriront à lui. Inutile de rappeler que c'est l'humain qui domine ces paysages. On ne peut pas imaginer ces paysages idylliques et ensorceleurs sans la présence des enfants à peau basanée.

Le jardin public et l'oasis, ces deux endroits « exotiques », vont à un certain moment cesser d'intéresser l'être gidien au profit du désert, lieu du désir porté à son paroxysme. C'est dans cet espace vacant que l'être gidien expérimente l'angoisse de la « kénose » avant de rejoindre, non sans regret, l'espace habituel.

L'espace étranger ou « exotique » suscite successivement la ferveur et l'indifférence. Le lieu a beau être le siège d'une extase, Gide le quitte, lui tourne le dos au profit d'autres lieux et paysages. L'être gidien ne se laisse pas engluier longtemps dans un lieu de bonheur où son être s'absorberait. C'est, semble-t-il, pour cette raison que les lieux ne sont pas liés les uns aux autres par une quelconque transition. On pourrait même dire qu'il y a chez Gide comme une espèce de mise entre parenthèses du déplacement, une juxtaposition de lieux sans liaison transitionnelle. Dans ce sens-là le cadre géographique n'impose pas la cohérence d'un monde continu, il détermine les points cardinaux d'un itinéraire. Le passage d'un endroit à un autre se fait de manière subite. Et chaque passage est une surprise pour le lecteur. Gide « papillonne », c'est-à-dire qu'il va d'un lieu à un autre sans en faire des ports d'attache, il va de sursauts en rechutes, s'éblouit, se désenchante, incessamment. L'impatience de Gide l'amène à traverser un lieu vers un autre lieu, lui-même aussitôt visité et dépassé. Une preuve de plus que la soif ne s'arrête sur aucun objet du désir. Elle recouvre de son ardeur, voire de sa ferveur, tous les objets parcourus sans jamais trop s'attarder sur leur individualité.

Chaque lieu, chaque paysage renferme en effet un plaisir spécial, une joie distincte. Là où l'être se trouve se révèle un espace de la jouissance. Chaque topos offre au héros gidien un bonheur parfait.

L'espace « exotique » qui se donne à lire comme le cadre-image d'un itinéraire intérieur sert d'écrin pour une pensée essentiellement vagabonde qu'aucun lieu, jamais, n'arrive à retenir. Gide est en continuelle recherche de lieux neufs avec tout le bonheur qu'ils promettent.

Fort de ces résultats, nous pouvons affirmer que l'Orient gidien est l'Autre de la mère-patrie, caractérisé au plus haut point par sa permissivité sexuelle, nécessaire à une légitimation des tendances homosexuelles de l'écrivain. S'il est vrai que cette région du monde que Gide n'a cessé d'interpeller dans ses œuvres s'est révélée affectivement très attachante, il est tout aussi vrai que le sens qui émerge des différentes descriptions que l'auteur nous en livre est idéologiquement orienté.

L'étude du rapport de Gide à l'espace étranger nous a suggéré cette démarche brève concernant l'inventaire de quelques lexèmes empruntés à la langue arabe. Ces mots pouvaient, selon nous, apparaître au lecteur du début du vingtième siècle comme des mots-énigmes, mais provisoirement, il est vrai, puisque le romancier les accompagne de leurs équivalents ou de leur traduction en langue française. Ces lexèmes, qui font partie d'un programme d'emprunt, produisent un langage dénotant une série de signaux typiques d'un système qui relève de l'orientalisme.

Les lexèmes, certes très peu nombreux, retenus par Gide dans leur langue originale (à savoir l'arabe) en tant qu'éléments exotiques, appartiennent à plusieurs classes dont les plus importantes sont le vêtement et les boissons. Gide procède dans ses écrits à un processus d'orientalisation des lieux. La maison de Ménalque et celle de Lady Griffith se proposent comme des lieux enveloppés de tout le charme de l'ailleurs. L'un des éléments les plus fréquemment retenus par leur valeur poétique orientale, c'est donc le vêtement : haïk, babouches, djellabah, burnous, caftans, gandourahs... qui donnent une fête des couleurs pour le regard désirant de l'Occidental et lui permettent d'oublier les teintes neutres des vêtements qu'il porte chaque jour :

Il s'était levé. Elle bondit à sa suite.

« Ne te rhabille pas tout de suite. Dans l'armoire, à droite du chauffebain, tu trouveras des burnous, des haïks, des pyjamas... enfin tu choisiras. »

Vincent reparait vingt minutes plus tard, couvert d'une djellabah de soie vert pistache.

« Oh ! attends ! attends que je t'arrange, s'écria Lilian ravie. Elle sortit d'un coffre oriental deux larges écharpes aubergine, ceintura Vincent de la plus sombre, l'enturbanna de l'autre.

— Mes pensées sont toujours de la couleur de mon costume (elle avait revêtu un pyjama pourpre lamé d'argent). (*Les Faux-Monnayeurs*, p. 979).

Séghias, sorbet, kief... et les prénoms des personnages, leur spontanéité surtout permettent au romancier de représenter une région du monde très attachante qui a exercé une fascination effective sur lui. Tous ces termes, de vêtements, de boissons, noms de lieux et de personnages, établissent au niveau de l'écriture une hétérogénéité à la fois linguistique et culturelle, laquelle hétérogénéité, si minime soit-elle, permet de représenter l'analogie du caractère intime de l'écrivain avec l'espace étranger. Relisons un très beau passage d'*Amyntas* :

Nous avons décidé de partir demain matin — le pourrai-je ? Parfois et brusquement, telle miette de volupté réveille un arrière-goût si secret que pour m'arracher d'ici je me sens aussitôt sans courage<sup>3</sup>.

Gide n'est pas vraiment un écrivain orientaliste dans la mesure où cette veine ambulatoire aisément observable n'est pas commandée par un souci documentaire. Les paysages sont surtout ceux de l'imaginaire ou, s'ils sont réels, largement transformés par lui ; ils ont la profondeur de ses obsessions. Gide voyage par désir de découvrir, de voir et d'avoir, mais ce désir n'est guère « touristique », il est plutôt recherche, recherche de la vérité de l'être qui n'est en fin de compte que la recherche elle-même.

---

3. *Amyntas*, « Le Renoncement au voyage », Paris : Gallimard, 1925, p. 205.