

"EL HADJ" OU LA DEMYSTIFICATION

par

Pierre LACHASSE

Professeur au Lycée de Creil

Récit rétrospectif du drame que fut pour Gide la perte de la foi de son enfance, El Hadj procède en fait d'une double démystification: l'abandon du mythe religieux s'accompagne de la dénonciation d'un autre mythe, celui de l'écriture qui en est le relais. Le prophète, comme le poète, sont des hommes de parole, des intermédiaires: leur crédibilité repose sur la confiance que nous leur accordons, ils n'ont de valeur que fiduciaire. Or, une fois dénoncée l'inauthenticité de leur discours, l'un et l'autre se trouvent réduits à leur vérité: ils apparaissent comme des menteurs, comme des fabricants de fausse monnaie. En opposition au double idéalisme d'André Walter, sentimentalo-religieux et littéraire, se dresse la double révélation d'El Hadj: d'un mythe à l'autre ne se constitue aucune connaissance certaine, ni durable; les faux dieux déchus, demeure l'orgueil de l'homme à conquérir le pouvoir par l'oeuvre d'art et à prétendre posséder la vérité par le discours. Dans la continuité de l'itinéraire gidien, l'été 1896 confronte l'épuisement des valeurs acquises à l'individualisme passionné que Les Nourritures terrestres décrivent fragmentairement: le renoncement à des croyances depuis longtemps ressenties comme obsolètes et la révélation de l'absolue mauvaise foi de toute création littéraire laissent le moi désarmé, désireux de combler le vide spirituel et mental ainsi apparu. Mené par le doute et par le besoin impérieux d'être et de comprendre, Gide est pris au piège d'une littérature à laquelle il ne peut pas se dérober, alors qu'elle le place sans cesse devant soi-même, devant une sincérité impossible. Cette problématique intime de la conscience gidienne ainsi établie pose la question fondamentale du bonheur et de ses moyens d'accès: se libère-t-on jamais totalement des orientations données dans l'enfance ? Comment l'individualisme, quand il se veut plutôt une valorisation qu'une maîtrise de soi, peut-il permettre l'émancipation de

son propre destin et fonder un comportement nouveau ? Ethique, Ecriture, Bonheur: du mythe à la construction de soi, de la sujétion à la libération, se retrouvent les éléments du parcours gidien dont El Hadj paraît être l'enjeu, au moment où Les Nourritures terrestres et Saïl poussent un moi ivre vers ses pulsions extrêmes.

La fiction de El Hadj s'impdante dans le décor du troisième voyage maghrébin (février-avril 1896) dont l'itinéraire sera aussi celui de Michel dans L'Immoraliste. Le désert, pôle de la ferveur, lieu de la renaissance dans l'individualisme de l'instant, est le milieu où se produit cette révélation intérieure que les croyances et les enseignements acquis sont caducs. Le rejet de la foi de l'enfance n'est toutefois pas négation pure, il suppose et prépare la venue d'autres points de repère, comme une rééducation intime de l'être. Le drame du récit tourne, tout entier, autour de l'aveu terrible du Prince au narrateur: "C'est en ta foi que je repose; en ta croyance en moi je puise la certitude de ma vie"(1). Si, comme il y a tout lieu de le penser, "C'est Dieu qu'il faut substituer au mystérieux prince"(2), la leçon de la fable est claire: Dieu n'a d'existence que dans la foi du croyant. Anti-chrétienne, cette pensée n'est pas athée, ni déicide; elle postule plutôt que Dieu est immanent à la croyance de l'homme et que "s'il y a des prophètes, /.../ c'est parce qu'ils ont perdu leur Dieu"(3). Les hommes ignorent qu'ils sont responsables de Dieu et El Hadj qui en a eu la révélation cherche comment tirer parti de ce savoir. Le pèlerin, découvrant qu'il n'y a rien(4) en dehors de soi, mais ayant compris le secret des prêtres et des meneurs de peuple, entreprend une démarche nouvelle que symbolise, au niveau du récit, l'inversion de l'itinéraire entrepris. Devenu, par la foi de son discours, responsable de la caravane, il opère un mouvement de repli: du nord vers le sud, du désert vers la ville. Ce retour au point d'origine qui, formellement, crée une circularité parfaite, n'abolit pas la démarche, mais postule un recommencement, fondé sur les données de l'expérience. Ce recommencement, envisagé dans l'amertume, est toutefois soumis à doute, à interrogation: "Recommencerai-je avec lui, avec un nouveau peuple, une nouvelle histoire, que je reconnaitrai

pas à pas"(5). Car le problème ne se situe pas dans le passage d'un ascétisme aveugle et non librement consenti à la joie épicurienne des "nourritures terrestres", même si celle-ci, pour un temps, peut satisfaire l'être: "Tu menais le peuple au désert, je l'ai ramené vers la ville, je l'ai guidé vers les rassasiements, en rémunération des faims qu'au long des sables d'artidité, pâtre indolent, tu nous fis paître..."(6) L'expérience d'El Hadj se fonde sur l'abandon du mythe de la Terre promise, et sur l'intuition que s'il y a un salut, il est intérieur. La foi du peuple ressemble à celle d'André Walter: elle est faite d'adoration extasiée, d'humiliation de soi,, elle est conçue de la peur du péché. En ce sens, le subterfuge qu'invente El Hadj grâce auquel il parvient à inspirer le peuple par la crainte et à lui cacher la mort du Prince est une représentation parodique particulièrement impie du dogme du Péché originel. "Nathanaël, je ne crois plus au péché"(7). C'est l'arbitraire des jugements divins qui est mis en cause; dès lors qu'aucune certitude n'est plus possible pour l'homme, il lui reste à se garder du vertige de la table rase, suprême illusion de l'esprit devant le désert du monde. El Hadj, comme Ménalque, sur le mode de la crise de conscience, renonce à cet ensemble de règles, de limitations et d'impositions que son enfance avait reçue comme vérité absolue, mais que la réalité et les exigences présentes du moi reconnaissent désormais comme d'intolérables et injustifiables garde-fous. Ainsi se dégage la ligne majeure de ce que sera la pente spirituelle la plus constante de Gide, quelles que soient ses bordées en deçà, vers l'agnosticisme, ou au-delà, vers le mysticisme. L'idée d'une Eglise et plus généralement d'un Christianisme infidèles au Christ. Le Christ, plus que le Fils de Dieu, lui paraît être le parangon de l'Humanité spirituelles, l'Etre idéal qu'il importe de construire en soi et dont les religions ont masqué la valeur réelle. Le Dieu dénoncé par El Hadj est le deus absconditus de l'Ancien Testament, le Prométhée mal enchaîné, le Père qu'il faut tuer en soi pour devenir un homme libre. L'expérience d'El Hadj n'est pas un déicide sur lequel prendrait germe une philosophie du néant; elle appelle, selon le mot de Claude Martin, une "véritable

conversion", "une révision des valeurs anciennes"(8), mais conclut sur une incertitude. Plusieurs questions restent en suspens: "Maintenant que je crois qu'il est impossible, je doute si je parviens vraiment au bonheur"(9). De même l'irréductibilité du savoir acquis et la méfiance devant un langage retors rendent incommode la communication et même la remettent en cause.

Aussi la révolte d'El Hadj est-elle d'abord individualisme. Sa conversion, la transformation des valeurs et des attitudes spirituelles qu'elle impliquerait, sont des actes solitaires qui ne modifient ni le monde, ni sa relation apparente au monde. Pour le peuple en effet, une fois qu'il a été reconnu comme prophète, El Hadj - quoi qu'il en soit - reste prophète, chargé de transmettre une vérité d'avance admise comme absolue. Néanmoins ayant reconnu le non-fondé de cette vérité, il devient à ses propres yeux un menteur, à partir du moment où il ne peut enseigner au peuple de message de remplacement et que c'est en le trompant qu'il inverse son itinéraire. Son discours se borne à simuler et à différer toute réalisation. "Certes je goûterai le bonheur de mon âme, déjà prêt, mais quand elle sera, du peuple et de l'amour et complètement, délivrée(10)". Une perspective hédoniste s'alimente de l'expérience de la ferveur qui magnifie en pointillés intenses la solitude d'El Hadj, et de la constitution d'une éthique, rééducation du corps et de l'esprit dont le recueil des Nourritures terrestres présente, en contrepoint lyrique, une certaine application. El Hadj, en ce sens pré-nietzschéen, définit une morale de l'individu. Le peuple, cet être collectif, suit une morale d'esclave: sans règle autonome, il obéit aux principes inculqués, incapable de passer outre l'apparence, victime des mirages par soi-même créés, attentif aux valeurs faciles, vulnérable à la peur, au péché, au discours... En opposition à l'individu, Ménaïque, le "nouvel être" qu'a étudié Jean Delay, aspire à un itinéraire spirituel qui réconcilierait, illusoirement, le Christ, Prométhée et Zarathoustra: aspiration syncrétique à un individualisme où l'être libre se créerait, responsable de son propre destin. Ce nouveau mythe, sur le seuil duquel reste El Hadj, trouvera forme et dynamisme dans les figures gidiennes, reprises de

la Fable, de Philoctète et de Prométhée, images de l'Homme construisant peu à peu sa propre liberté selon un mouvement idéal de dialectique intérieure. Inscrite dans cette perspective, la critique d'El Hadj contre la foi-soumission s'élargit en un dépassement vers les valeurs de l'action où peut se légitimer la démarche du moi. De l'aventure symbolique d'El Hadj, émerge un individualisme qu'il n'est pas inintéressant d'évoquer en écho de l'article para-nietzschéen d'Henri Albert, "les dangers du moralisme", publié en même temps qu'El Hadj en octobre 1896 dans le N° 2 du Centaure.

"L'hypothèse d'une société sans morale ne serait pas pour me déplaire - écrit notamment le traducteur de Nietzsche -. J'imagine volontiers que son existence serait plus heureuse que celle de nos sociétés hypocrites hérissées de principes moraux/.../. Qu'on cesse donc de soumettre notre moralité à des motifs extérieurs, en faisant intervenir pour chacun de nos actes les exigences d'une loi supérieure ! Des impulsions nous conduisent. Ce que notre nature nous dicte, cela nous semblera toujours moral et nous serons d'autant plus sincères que nous agirons plus spontanément"(11). Radicalisée, cette doctrine très anti-chrétienne nous fait glisser assez vertigineusement des "dangers du Moralisme" à ceux de l'Individualisme que Gide stigmatisera lui-même dans L'Ermitage en janvier 1900, en commentant L'Unique et sa propriété de Max Stirner. Mais Gide en quête ne parle que de lui. Moins qu'un corps de doctrine, son individualisme est une défense qui s'élabore contre les agressions d'une conscience en butte perpétuellement à son propre doute et à ses propres interdits: c'est toute une histoire vécue qui harcèle le moi et le pousse à organiser, contre elle et malgré elle, sa propre singularité, à tracer son propre chemin, et donc à clamer sa "différence". Le caractère impie de la révolte de El Hadj vient d'abord de sa polyvalence, de la pluralité de ses points d'impact; le renoncement aux dieux de l'enfance entraîne avec lui la recherche passionnée d'une spiritualité de rechange qui maintienne le contact avec une certaine forme de sacré(c'est l'idéal de ferveur que chante l'hymne des Nourritures), qui légitime le dynamisme de la vie

intérieure et débarrasse les élans et les pulsions du corps de l'anathème du péché.

L'idée, par ailleurs retorse, d'une liaison homosexuelle entre le Prince, incarnation possible de Dieu, et El Hadj trouve ici sa pleine justification; en mêlant les amours interdites à un contexte sacré, Gide pour ainsi dire les ennoblit et leur donne une légitimité, mais il prépare aussi le drame de Saül qui s'immole à son désir. En El Hadj se développent deux mouvements parallèles qui imposent leur pression: l'inversion de l'itinéraire spirituel et l'attachement à une image affective autour de laquelle s'est cristallisé ce changement. L'important pour Gide est de suggérer la simultanéité de ces deux actions-révélation qui stigmatisent la fin de la jeunesse et la rupture avec le passé. Moins qu'une provocation, il faut y voir la manifestation d'un moi qui veut être tel et la revendication d'une démarche d'émancipation propre. Au terme de son récit, El Hadj se dit délivré(12), mais son savoir a quelque chose d'amer, et l'image fragile, féminine, du Prince le séduit encore, souvenir nostalgique qui tend à le retenir en arrière. Le changement de l'itinéraire est inséparable de la transfiguration des valeurs reconnues jusque là et des actes symboliques qui prouvent et fondent un comportement nouveau. De même l'homosexualité, et sa manifestation même platonique, sont liées indissolublement à la révolte contre les dieux. Il ne faut pourtant pas se contenter de ne voir là que la substitution d'un Dieu du Péché à un Dieu de l'Amour, ni le simple passage - si essentiel soit-il - d'un monde de la faute à un monde du licite. La spiritualité et l'affectivité gidiennes ne peuvent se comprendre que par l'analyse de sa conscience (de son moi) qui, mieux que l'intelligence, crée des liens secrets entre les différents éléments du vivant et du vécu. La confusion des caractères religieux et érotiques font du Prince un être composite, une émanation presque de la psyché d'El Hadj, pour qui seul il existe, dans ses deux fonctions. La relation du narrateur au souvenir du Prince mort jette par la suite une certaine ambiguïté sur l'histoire; Gide se livre à une analyse pré-proustienne du sentiment: la dépendance à l'égard de l'être aimé

n'existe que dans l'imagination qui peut - hors de la présence exacerber et peut-être créer l'amour. "A l'imaginer sans cesse, mon amour était attisé. Je ne le savais rien que mort; je ne pouvais l'imaginer que vivant"(13). L'imagination substituant à ceux de la réalité ses impératifs et ses lois, c'est toute une sensibilité déjà ancienne qui montre sa permanence à travers ce dernier avatar. Gide, plus tard, appellera à passer outre, car il ne faut pas "regôûter les eaux du passé"(14), mais la question se pose dès maintenant. Les croyances des hommes, de même que leurs amours, sont-elles jamais autre chose qu'une simple aventure intellectuelle ? Dans le décor du désert algérien, c'est plus que les dieux, c'est au fond tout l'homme occidental que semble remettre en cause l'aventure d'El Hadj condamné à sa propre solitude, démuné devant son être à construire. Privé des valeurs traditionnelles, son salut est dans l'individualisme c'est-à-dire dans cette action de l'esprit qui consiste - pour ne pas être nié soi-même - à se créer "le plus irremplaçable des êtres"(15). Ainsi ce qui pouvait paraître une démarche essentiellement affirmative s'avère-t-elle être en même temps une démarche de défiance: ambigüité d'une voie intérieure qui est à la fois d'émancipation et de doute, de libération et d'inquiétude devant les conséquences ultimes de cette libération.

El Hadj doit sa complexité à cette incertitude où nous sommes de la nature et du statut de ses deux personnages, qui n'existent que dans la représentation que nous nous en faisons et que dans la représentation qu'ils se font l'un de l'autre. Le Prince, à la fois être divin et être érotique, n'est que par la foi ou l'amour qu'El Hadj lui porte: caché au monde, il n'apparaît qu'à celui qui est prêt à l'admettre ou à l'aimer; à la limite, il n'a guère que l'épaisseur d'un fantasme. De son côté, El Hadj, le faux prophète, le narrateur, est aussi un poète. La tradition orale de l'Orient, dont Gide apprécie la charme, donne à la parole, qu'elle soit dite ou chantée, une force de suggestion et d'incantation qui n'est pas seulement, comme dans les Nourritures, lyrisme pur, mais aussi atmosphère qui dispense la présence du sacré et la ferveur de l'amour. Les chants d'El hadj ont, de même, une fonction de persuasion et d'envoûtement, dont il est

lui-même victime avant d'en user sur le peuple, une fois que lui est apparu le secret du discours. Car El Hadj est d'abord poète: "Je n'étais qu'un conteur de places, El Hadj, et l'on m'a pris parce que je savais des chansons"(16); il est donc un manieur de langage, un illusionniste qui prend peu à peu conscience du pouvoir puis de la vanité du discours. Ainsi le mot seul a la prétention de se substituer à la réalité, et c'est aux poètes et aux prophètes qu'appartient la responsabilité de la mystification. "Ce que je chantais devenait; après l'avoir chanté, j'y croyais"(17). Pour avoir entendu le premier chant d'El Hadj, le Prince a cru qu'il était en route pour célébrer ses noces et que sa fiancée l'attendait de l'autre côté du chott;"S'il croyait maintenant à ces noces, n'était-ce pas depuis qu'il m'avait entendu les chanter ? "(18) Le Prince-Dieu ignore lui-même le but de l'aventure où il entraîne les hommes et c'est le prophète qui invente lui-même à sa place leur destin: plus qu'une réflexion, prématurée en 1896, sur l'absurde, c'est là une pensée sur la solitude de l'homme, un appel à l'esprit de responsabilisation, et une critique du langage, une remise en cause du langage organisé et, par delà lui, de la littérature. En effet l'homme qui chante ou psalmodie devant le Prince, celui qui fustige le peuple de ses anathèmes est aussi le narrateur du récit: c'est un écrivain, même si son langage est ici d'abord oral, qui crée son propre monde auquel il s'efforce de faire croire autrui après y avoir longtemps cru lui-même. Faiseur de mythes, El Hadj en conçoit la vanité et le mensonge, et son récit - comme ces espaces de la narration dans lesquels seules comptent l'émotion ressentie et la présence de l'univers où le moi parvient pour un temps infime à s'abolir - tend tout entier, dans une latence infinie, à l'explosion du silence.. Ce dilemme discours-silence, dans sa trajectoire incertaine, fonde l'expérience littéraire d'El Hadj.

Gide, où qu'il soit, n'est jamais qu'écrivain, c'est-à-dire interrogateur, et d'abord sur soi. A l'époque d'André Walter déjà, son individualisme mystique et sentimental répondait au besoin de compenser les doutes et les incomplétudes du moi, et le Symbolisme, forme esthétique-littéraire de l'idéalisme, lui donnait son statut

d'écrivain. Mais à celle de El Hadj, les poètes, de même que les prophètes,"se retrouvent tout seuls - et ne sont éclairés plus qu'à peine par les étoiles innombrées et par la trop lointaine Idée, peut-être - à qui pourtant ils ont cessé de croire"(19). Chez Gide originellement, la création littéraire est ambiguë, parce qu'elle valorise le moi, par ailleurs voué à la négation, et en même temps lui en révèle la vanité; le récit d'El Hadj se situe au coeur même d'une expérience intellectuelle qui, mesurant les limites de l'extase lyrique et de l'écriture du moi, choisit pour en compenser le jaillissement, la relativité et la volte-face de l'ironie: en élaborant la critique d'un mensonge, il fonde en même temps la critique du discours chargé de dénoncer ce mensonge. Le narrateur, en détruisant les mythes, en réduisant leur crédibilité, met en place une expérience propre qui institue de nouveaux modèles dont, désormais, la source est en soi, dont la valeur est reconnue en soi: éloge de la ferveur, solitude, transfiguration des valeurs, responsabilité, transfert de spiritualité, déculpabilisation de l'instinct et du corps. Mais en devenant des modèles culturels, ces archétypes d'une vie nouvelle se heurtent au filtre de l'écrivain au travail, en représentation, parce que tout mode de vie, en s'écrivant se fige, se dogmatise et ainsi appelle à passer outre.

Tout récit exige une composition. Du Traité du Narcisse à Littérature et Morale, c'est un leitmotiv et un effort constant de l'écriture que de tendre à la maîtrise de l'inspiration et de la temporalité dans laquelle elle s'insère. Toutefois l'effort de composition risque de faire opérer à la démarche créatrice du moi une inclinaison qui en bouscule la vérité, parfois jusqu'à lui en substituer une autre. Le journal en ce sens, grâce à l'instantanéité supposée de son écriture, peut donner l'illusion que l'écrivain a échappé à ce danger; pourtant le récit composé, par les différentes formes de la réflexion qu'il intègre (recul, réflexivité, critique, méditation...), conduit à dégager, de l'intérieur, une vérité plus complexe, plurivalente. Dans El Hadj tous les signes sont équivoques: un même je renvoie à plusieurs personnages qui n'ont pas par rapport à

l'expérience décrite le même comportement (le moi-prophète, le moi-poète, le moi-narrateur révèlent un triple désenchantement dont une lecture "objective" seule peut comprendre le lien), le destinataire d'un récit qui oscille sans cesse du monologue intérieur au chant, du poème à la confession orale, change selon le mode du discours ou l'émotion (Allah, le Prince, El Hadj évoquent les trois dimensions du personnage: Dieu, l'Homosexualité, l'Écriture). Cette complexité du discours littéraire pose, dans le cas de Gide, le problème de sa raison d'être: l'écriture est-elle autre chose que l'un des masques du moi qui cherche tantôt à s'admirer, tantôt à se comprendre, tantôt à se cacher, tantôt à se voir, et ne parvient jamais à se dépasser, toujours épris de mythes nouveaux ? Cette analyse tire profit de la comparaison entre le passage dans lequel El Hadj découvre la vérité sur les eaux du chott et la description du même paysage telle que la présentent, datées du 11 avril 1896, les Feuilles de route:

"Chotts prestigieux lisérés de mirages. Du haut d'une colline sablonneuse, après l'immense étendue du désert, on pense:Tiens! La mer ! Une vaste mer bleue avec des esquifs et des îles, une mer qu'on imagine profonde, et notre âme en est rafraîchie. On approche, on touche le bord, et ce bleu brusquement disparaît, qui n'était qu'un reflet du ciel sur une blanche croûte salée, brûlante aux pieds, douloureuse aux regards, splendide d'éblouissements; qui cède sous les pas, fragile, car ce n'est rien que la surface d'une mer de mouvante boue où s'engloutissent des caravanes"(20).

Le mirage est un élément poétique, dépourvu de valeur morale, un élément de surprise qui flatte le voyageur et aiguise ses sensations: le paysage, dans ce journal de voyage, est plus important que le moi. Gide, reprenant ce souvenir pour El Hadj, en modifie la signification, donnant à la description une portée symbolique et attribuant au matériau littéraire qu'elle constitue désormais une valeur parodique. Cette fois, le moi - par l'émotion manifestée - l'emporte sur le paysage:

"Ce n'était plus, non, ni de la terre ni de l'eau...une espèce de

limon, de vase, qu'une mince croûte de sel recouvrait, qu'argentait faiblement la lune. Je voulus avancer encore; cette croûte fragile crevait; j'enfonçais dans une abominable fange molle /.../. Mon étonnement était si grand devant cette mer désolée, de boue dissimulée sous le ciel/.../ que je ne sentais plus en moi, plus même ma désespérance. Accablé de lassitude et de stupeur, je regardais la lune sereine, au-dessus de la claire étendue, qui semblait rire et qui brillait sur cette morne plaine insondée, plus morne encore que le désert"(21).

L'espérance du poète-prophète ne découvre, celle-ci une fois dissipée, qu'une illusion déçue; les noces que célébraient les chants du pâtre ne sont que vertiges de l'esprit. L'attente est trompée; quand elle ne se suffit pas à elle-même, elle est un leurre, et c'est un univers paludéen, cet envers de la ferveur, qui perce sous cet ultime mirage. L'échec du poète est une dénonciation de l'imaginaire au profit du réel; la fable d'El Hadj, parce qu'elle se construit d'un discours mystificateur, prononce un démenti à toute ambition de l'écrivain qui veut reconquérir l'absolu, le posséder au-delà de l'instant, l'apprivoiser, l'occulter par les mots. La fin dernière du récit est dans le silence, ce lieu du bonheur, où rien n'étant projeté ou anticipé, tout peut - infinie présence - se sentir et se connaître.

Ainsi El Hadj dénonce-t-il les anciens dieux et démystifie-t-il l'orgueil de l'écrivain de croire en son discours. A partir de là, tout récit ne peut plus, pour celui qui se veut lucide, qu'être ce pourfendeur de la mauvaise foi, ce dénonciateur de la mauvaise conscience dont l'oeuvre gidienne donnera l'exemple. L'écrivain, condamné à l'écriture, n'a d'autre issue que d'en montrer le caractère retors, voire illusoire, seul moyen de transformer une démarche narcissique en voie de découverte et de progression intime. Le bonheur, cette finalité de l'instant, ne peut se conquérir que dans le silence; ce qui fait de chaque livre que l'on écrit comme un bonheur différé pour une autre conquête qu'on lui a préférée.

"Il semblait que le silence était là, vraiment et chose réelle, et que c'était mon adoration. Car je ne savais pas, auparavant, qu'une nuit pût être si belle; et je sentais en moi, plus profondément que je n'eusse pensé trouver profondeur en moi-même, un autre amour, plus fervent mille fois, plus doux, plus reposé, que l'amour que j'avais pour le prince, et auquel il semblait que cet immense calme répondit" (22).

NOTES:

1. El Hadj, éd. Pléiade, p.353.
2. Yvonne Davet, éd. de la Pléiade des Récits..., p.1508.
Ibid., p.363.
4. "Il n'y a rien" (Ibid.,p.345); ainsi El Hadj résume-t-il sèchement son expérience, dès le début de son récit.
5. Ibid.,p.363.
6. Ibid.,p.360.
7. Les Nourritures terrestres, Ibid.,p.171.
8. Claude Martin, La Maturité d'André Gide, Klincksieck,1977,p.157.
9. El Hadj, op.cit.,p362.
10. Ibid.,p.362-363.
11. Henri Albert, "Les dangers du Moralisme", Le Centaure, n°2, octobre 1896, p.103-104.
12. "mon âme est enfin délivrée" El Hadj,op.cit.,p.363.
13. Ibid.,p.362.
14. Les Nourritures terrestres,op.cit.,p.167.
15. Ibid., p.248.
16. Ibid.,p.345.
17. Ibid.,p. 353.
18. Ibid.,p.352. Cf. la chanson, p.347-348.
19. Ibid.,p.345.
20. Journal 1889-1939,Bibl.de la Pléiade, pp. 61-82. et Amyntas,Gallimard, 1925,p.56.
21. El Hadj,op.cit.,p.358.
22. Ibid., p. 361.