

RELECTURE DE PALUDES¹

par

Walter C. PUTNAM III

THE UNIVERSITY OF NEW MEXICO

Paludes publié en 1895, représente un tournant personnel et artistique dans la carrière de Gide. Ce petit livre, classé parmi les sottes à partir de 1914, se situe à l'époque des voyages que Gide a effectués en Afrique du Nord, voyages à partir desquels il parviendra à accepter sa "nature particulière", réconciliant ainsi, du moins provisoirement, les exigences de son corps et de son esprit. La mère de Gide s'éteint le 31 mars 1895; et, à peine quinze jours plus tard, seront célébrées les fiançailles d'André Gide et de sa cousine, Madeleine, qui se marieront en octobre de la même année. Ainsi commence le drame sentimental et sexuel qui hantera Gide sa vie durant.

Paludes annonce surtout une distanciation de Gide à l'égard du milieu symboliste, ce que Claudel n'a pas manqué de souligner en le qualifiant du "document le plus complet que nous ayons sur cette atmosphère d'étouffement et de stagnation que nous avons respirée de 1885 à 1890"². Gide revient alors de son premier voyage en Afrique du Nord avec ce qu'il appelle "un secret de ressuscité" et "cette sorte d'angoisse abominable que dut goûter Lazare échappé du tombeau"³. Il dira de cette période dans *Si le grain ne meurt...*: "Un tel état d'*estrangement* (dont je souffrais surtout auprès des miens) m'eût fort bien conduit au suicide, n'était l'échappement que je trouvai à le décrire ironiquement dans *Paludes*"⁴. Par la distance que lui permet l'esthétique, Gide s'apprête alors à se dépouiller du solipsisme des poètes symbolistes. *Paludes* est un adieu à ce petit monde "qui tourne en rond" et, avec *Les Nourritures terrestres* en 1897, il marque le début d'une libération éthique et esthétique. Sa

démarche consistera désormais à chercher dans le monde réel un reflet de ses dilemmes personnels. La coupure entre l'écrivain et le monde extérieur des apparences diminuera avec l'exploration des possibilités que lui offre chaque oeuvre d'art.

Paludes est donc une oeuvre personnelle, un terrain sur lequel se confrontent les deux pôles de l'interrogation gidienne: la stagnation et l'action. Dans un paysage de marécages et de marais, Tityre cherche à affirmer son autonomie dans l'acte libre. Gide, en écrivant l'histoire de celui qui écrit l'histoire de Tityre, placera d'emblée son héros dans une attitude figée par rapport à la vie. L'enjeu de *Paludes*, c'est la liberté, à la fois celle du personnage et celle de l'auteur. L'auteur fictif déclare: "*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"(91). Avec une ironie qui n'épargne ni l'auteur, ni ses personnages, Gide tournera en ridicule ceux qui refusent la vie, ceux qui se complaisent dans le *statu quo* au lieu d'aller au-devant de la vie. A propos de cette période, il écrira à Jacques Doucet en 1918:

J'eus le plus grand mal à reprendre pied dans le réel et à résigner les théories de l'école (je veux dire celle que formaient les disciples de Mallarmé) qui tendaient à présenter la réalité comme une contingence accidentelle et à vouloir échapper par l'oeuvre d'art.⁵

De l'"état d'*estrangement*" dont il souffrait, Gide cherchera à sortir par l'ironie qu'il exerce à l'égard du mouvement auquel il avait participé, ironie aussi envers lui-même et envers le livre qu'il écrit. Le livre se place alors au centre des rapports entre l'auteur et la vie. Par un éclairage contamment changeant, la réalité éclaire le livre, mais le livre éclaire aussi la réalité. Gide vise ainsi à réaliser cette rétroaction entre le livre et la vie qu'il avait déjà formulée à propos de *La Tentative amoureuse*. Il avait écrit ceci en 1893:

Nulle action sur une chose, sans rétroaction de cette chose sur le sujet agissant. C'est une réciprocité que j'ai voulu indiquer; non plus dans les rapports avec les autres, mais avec soi-même. Le sujet agissant, c'est soi; la chose rétroagissante, c'est un sujet

qu'on imagine. C'est donc une méthode d'action sur soi-même, indirecte, que j'ai donnée là; et c'est aussi tout simplement un conte.⁶

Le livre et la vie sont indissociables chez Gide; ils existent en symbiose, se nourrissent mutuellement. Afin d'échapper à la stagnation, l'homme doit "passer outre", repousser les limites qui l'empêchent de réaliser les possibles de la vie. Mais dans quelle mesure une action peut-elle être libre ? Quels sont les mécanismes de la vie qui maintiennent l'homme dans l'immobilité, dans la stagnation ?

Quelle est la part d'aventure d'un personnage par rapport à l'aventure de l'écrivain ? Ce sont autant de questions que Gide se pose, et nous pose, dans ses oeuvres à partir de *Paludes*.

Gide conçoit l'oeuvre littéraire comme une révélation qui, pour se réaliser, exige la collaboration du lecteur. Il déclare dans l'envoi de *Paludes*:

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. - On dit toujours plus que CELA. - Et ce qui surtout m'y intéresse, c'est ce que j'y ai mis sans le savoir.(89)

Chacun des écrits de Gide devient sous cet angle le dévoilement d'un certain aspect de l'auteur lui-même qu'il cherche à objectiver par le jeu de l'écriture. Gide considèrerait donc qu'en proposant au lecteur un ouvrage, il faisait bien plus que de lui révéler un état arrêté de lui-même. Il procédait en fait à une véritable découverte de soi à travers son oeuvre, découverte qui reposait sur une communication hypothétique entre auteur et lecteur avec, comme intermédiaire, le livre. C'est ainsi que Gide dépeint ironiquement dans ses oeuvres, surtout dans les soties, une tendance néfaste de sa personne qu'il parvient à exorciser en la projetant sur un ou plusieurs des sujets de son oeuvre. Le livre, plutôt que d'être un miroir qu'on promène le long d'un chemin, devient une entité dynamique, un miroir dans lequel chacun, y compris l'auteur, se trouve reflété.

Paludes pose notamment le problème de la liberté individuelle par

rapport aux contingences de la vie quotidienne et sociale. Il faut se rappeler que le sous-titre initialement prévu pour *Paludes* était "Traité de la contingence", le titre même que lit Ellis dans *Le Voyage d'Urien*. Ces contingences sont représentées par l'agenda que tient le héros de *Paludes*. Il y inscrit à l'avance les obligations qu'il désire s'imposer. Il pourra ainsi faire ses comptes en reportant à plus tard les devoirs qu'il n'a pas accomplis. Le héros décrit ainsi ce jeu de l'agenda:

On décide des actions soi-même; on est sûr, les ayant résolues d'avance et sans gêne, de ne pas dépendre chaque matin de l'atmosphère. Dans mon agenda je puise le sentiment du devoir; j'écris huit jours à l'avance, pour avoir le temps d'oublier et pour me créer des surprises, indispensables dans ma manière de vivre; chaque soir ainsi je m'endors devant un lendemain inconnu et pourtant déjà décidé par moi-même.(96)

Avec un programme ainsi consigné dans son agenda, le héros se croit libre car il peut y obéir ou non. Lorsqu'il manque au devoir de se lever à six heures, par exemple, il inscrit entre parenthèses: "imprévu négatif". Mais ce jeu de l'imprévu ne l'est que par rapport aux devoirs qu'il se fixe et qui sont, eux, arbitraires. La liberté du littérateur n'est donc qu'un système clos par lequel il se convainc de sa liberté. En fait, il se croit libre parce qu'il n'a aucune vraie obligation. Il dit:

Il y a des choses que l'on recommence chaque jour, simplement parce qu'on n'a rien de mieux à faire; il n'y a là ni progrès, ni même entretien - mais on ne peut pas pourtant ne rien faire. (96)
Sa liberté, et le droit de l'enfreindre, deviennent donc un jeu stérile qui ne débouche sur rien. Le vide ainsi créé sera développé dans ses rapports avec la littérature par le roman qu'il est en train d'écrire: *Paludes*.

L'histoire de Tityre naît du désœuvrement de l'écrivain et ne répond à aucune nécessité de sa part. Il ne se sentirait pas obligé d'écrire *Paludes*, sauf par un sentiment de devoir qu'il s'impose. Gide se demandera à travers chacune de ses oeuvres, non sans une certaine mauvaise conscience: "Pourquoi écrit-on ? ". Lorsqu'on pose

cette même question au littéraire, il répond: "Sinon qui l'écrirait ?" (91). Il s'imagine libre en exerçant l'acte d'écrire tandis que, en réalité, cet acte ne découle que de la monotonie et de la médiocrité de sa vie. L'écrivain serait-il, dans ce cas, libre par rapport à son oeuvre ? - et par rapport à la vie ? Telle est l'interrogation fondamentale de *Paludes*. Angèle, à qui il avoue n'avoir rien fait de sa journée, lui vante les mérites de leur ami commun, Hubert: "Lui au moins fait quelque chose, dit-elle; il s'occupe". A quoi le littéraire répond "un peu gêné, - j'écris *Paludes*"(92). Il poursuit plus loin cette justification de son oisiveté:

- Pourquoi écrivez-vous ? reprit-elle après un silence.

- Moi ? - je ne sais pas, - probablement que c'est pour agir.(93)

En se donnant une raison d'être qui n'en est pas une, le héros crée un personnage, Tityre, qui tient lui aussi un journal. Cet homme se contente de contempler les étangs et les "landes monotones" de son existence médiocre. Le titre même de *Paludes* suggère le paludisme, indissociable des marécages et des espaces bourbeux. Les images de la stagnation conviennent parfaitement à la situation de Tityre qui ne désire pas s'arracher à la médiocrité et à la monotonie. Gide tourne ainsi en dérision les gens qui ne cherchent pas d'issue à leur paysage mélancolique:

Donc si l'on se contente du médiocre que l'on a, l'on prouve qu'il est à votre taille et rien d'autre n'arrivera. Destinées faites sur mesure. (107)

Selon l'écrivain: "*Paludes*, c'est spécialement l'histoire de qui ne peut pas voyager" (91). C'est le propre des faibles et des gens sans imagination de s'enraciner. Le voyage et la découverte sont donc réservés à ceux qui ont conscience de leur médiocrité et qui entendent modifier leur sort. Le littéraire fait remarquer:

On ne sort pas; c'est un tort. D'ailleurs on ne peut pas sortir; - mais c'est parce qu'on ne sort pas. - On ne sort pas parce qu'on se croit déjà dehors. Si l'on se savait enfermé, on aurait du moins l'envie de sortir. (113)

La stagnation et l'enlissement guettent ceux qui ne voient pas ou qui ne cherchent pas. La valeur d'un personnage se détermine par

rapport à sa capacité d'agir avec lucidité. Le monde de *Paludes* comporte les deux pôles de la stagnation et de l'aventure, de l'enracinement et de l'action.

La problématique de l'action éclatera à la soirée des littérateurs chez Angèle. Toutes les discussions éthiques, esthétiques et métaphysiques tournent autour de *Paludes* et du personnage de Tityre. Celui-ci incarne la stagnation et la médiocrité, mais se métamorphose en fonction des interlocuteurs. Tityre est le reflet de tout le monde, tantôt le héros qui proclame: - "Tityre, c'est moi et ce n'est pas moi" (115) - tantôt un personnage - Richard, Angèle, Hubert - tantôt l'histoire même du salon d'Angèle. L'auteur, exaspéré, décrit ainsi son livre:

Paludes - commençai-je - c'est l'histoire du terrain neutre, celui qui est à tout le monde... - mieux: de l'homme normal, celui sur qui commence chacun; - l'histoire de la troisième personne, celle dont on parle - qui vit en chacun, et qui ne meurt pas avec nous. - Dans Virgile, il s'appelle Tityre - et il nous est dit expressément qu'il est couché - "*Tityre recubans*". *Paludes*, c'est l'histoire de l'homme couché. (116-7)

Tityre est donc l'homme résigné à son sort. Il est aussi universel car il incarne tous les possibles, toutes les tendances virtuelles de l'homme. Sa présence, fictive, agira rétroactivement sur les littérateurs dans le petit salon d'Angèle qui, à l'image du ventilateur, tourneront en rond autour du problème de la liberté et de l'acte gratuit.

Pour Martin, les actions obéissent à la nécessité des Grecs. Il affirme que notre destin ne relève nullement de notre volonté, mais serait réglé par la fatalité; toute notion de liberté ne serait qu'illusoire. Martin s'identifie donc à Tityre qui se contente de son sort, s'en remettant aux forces du destin. Puis, le héros rencontre Alexandre, le philosophe, qui lui démontre logiquement que l'acte libre est sans valeur parce que "détachable", donc "supprimable"(115). Puisque les actes du héros (agenda, écriture, voyages) n'ont aucune nécessité en dehors de celle qu'il s'impose, comment peut-on les considérer comme des actes "libres" ? *Paludes*,

ce livre qu'il écrit, serait aussi le reflet de sa propre médiocrité. Son oisiveté sera la cible de Barnabé le moraliste.

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.(119)

En incitant les gens à agir, l'écrivain assumerait une responsabilité envers eux, diminuant ainsi la liberté de leurs actions. Barnabé recommande donc non " d'engendrer plus ou moins médiatement de grands actes, mais bien de faire la responsabilité des petits actes de plus en plus grande" (119). En accordant une valeur arbitraire aux gestes insignifiants cette morale devient la parodie de la liberté. Le narrateur déclare:

L'acte comme il faut responsable, c'est l'acte libre; nos actes ne le sont pas; ce n'est pas des actes que je veux faire naître, c'est de la liberté que je veux dégager.(119)

Le héros touche ici un point essentiel de l'éthique et de l'esthétique gidiennes. D'abord, il faut noter qu'il emploie le terme "acte libre" et non "acte gratuit". On peut même dire qu'il dissocie les deux termes. Il conçoit la liberté à l'état pur, sans acte. Sa liberté demeure virtuelle et théorique, en dehors de la réalité. D'autre part, en laissant son héros s'enfermer dans une logique circulaire, Gide affirme que la seule liberté se situe au niveau du sujet écrivain. Son héros ne pourra jamais réaliser sa liberté car le moindre geste dans ce sens lui prouverait qu'il n'est pas libre. Il s'agit du contraire de l'acte "gratuit" que Lafcadio commettra dans *Les Caves du Vatican* quand, sans y réfléchir préalablement, il pousse Fleurissoire par la portière du trin. La liberté serait alors la contingence pure. Le héros de *Paludes* se complaît dans l'inutile car, en dénonçant la stagnation, il se prend à son propre jeu et stagne lui-même.

Par rapport à l'homme normal, le héros reconnaît que Tityre a aussi sa maladie: "la maladie de la rétrospection".

On refait parce que l'on a fait; chacun de nos actes d'hier semble nous réclamer aujourd'hui; il semble que ce soit un enfant à qui nous avons donné vie et que dorénavant nous devons faire

vivre...(121)

Agir, c'est répéter les mêmes gestes qu'hier. Il n'y a donc pas de liberté car chaque action comporte la négation de cette action. Sur le mode ironique et comique - Gide se félicite du "saugrenu" de *Paludes* - le héros incarne l'impossibilité de l'acte libre dont il se réclame. Il déclare par exemple: " Non ! mais j'aimerais mieux marcher aujourd'hui sur les mains, plutôt que de marcher sur les pieds - comme hier" (122). En réalité, il ne rêve que d'une chose: terminer *Paludes* - mais la soirée se termine pour lui sur un constat de ridicule: "Tout est à recommencer encore" (123). Il n'a convaincu personne, il n'a inquiété personne. Et nous savons combien Gide voulait assumer la fonction d'inquiéter. Le héros de *Paludes* avait tendu à chacun le miroir de sa médiocrité dans le personnage de Tityre avec lequel chacun finit par coïncider, sans en être toujours conscient. Il a néanmoins échoué dans sa tentative d'éveiller les consciences. Tout recommencera le lendemain avec ou sans *Paludes*. Le livre ne répond à aucune urgence, à aucune nécessité - il est donné pour ainsi dire "gratuitement".

Si *Paludes* est "l'histoire de qui ne peut pas voyager", le héros devient *Paludes* lors de son voyage manqué avec Angèle. Piégés d'avance par les horaires, symboles par excellence des contraintes, ils partent dans un voyage qui n'ira pas plus loin que Montmorency. Par contre, Hubert et Roland partiront pour l'Afrique, disparaissant ainsi du texte. A partir du moment où leur existence passe du plan littéraire au plan réel, Gide laisse pour eux l'avenir ouvert. Et dans ses rapports avec Angèle, le héros essuie un autre acte manqué.

Nous ne sommes pas,

Chère, de ceux-là

Par qui naissent les fils des hommes. (141)

Il ne lui reste plus qu'à achever *Paludes* et à commencer un nouvel ouvrage intitulé *Polders*. et "qui continuerait bien *Paludes* et ne (le) contredirait pas"(146). La boucle est donc bouclée. *Paludes*, comme ses personnages, tourne en rond, tourne à vide, un livre impossible à écrire - sauf, bien sûr, pour Gide. Pour reprendre la formule de Michel Raimond: "Le germe de *Paludes* était une idée galopante qui

allait plus vite que toutes les histoires qui eussent pu l'incarner"⁷. Gide seul pouvait en sortir intact.

C'est surtout par la technique de la mise en abyme que Gide affirme l'autonomie de son oeuvre avec, en conséquence, sa propre liberté. Ce sont principalement les personnages qui prennent la responsabilité du récit par ce qu'ils disent, par ce qu'ils écrivent. *Paludes* utilise une technique proche de ce que suggère l'image du blason dans le *Journal* de 1893 où Gide parle du "procédé du blason qui consiste, dans le premier, à en mettre un second "en abyme"."⁸. Il s'agit là de mettre en scène un écrivain qui écrit à son tour l'histoire d'un écrivain qui écrit à son tour...et ainsi de suite. Gide y joue la duplication à l'infini des histoires intitulées *Paludes* à l'intérieur du récit-cadre. Ainsi que dans *Les Faux-Monnayeurs*, c'est le processus de la création littéraire qui semble avoir le plus intéressé Gide, l'échec de son romancier fictif étant la condition de sa propre réussite. Nous avons pu contrôler que la notion de stagnation s'oppose à celle d'action dans *Paludes*, comme si l'auteur réel ne pouvait accéder à l'action dans le monde extérieur qu'en condamnant ses personnages à s'enliser dans un marasme. *Paludes* est à ce titre révélateur d'une problématique qui sous-tend la vie et l'oeuvre de Gide. L'image du blason suggère justement ces images de plus en plus réduites qui convergent vers un centre. Elles sont donc tournées sur elles-mêmes, et toujours plus petites que le cadre extérieur qui les contient. Gide souffrait alors de cette intériorisation qui, au lieu de tendre vers le dépassement des limites extérieures, enfermait l'individu dans un cadre de plus en plus restreint. La contemplation de son état intérieur tournait au solipsisme stérile chez notre auteur qui, au lieu de s'engager dans le monde réel, se repliait sur lui-même. Si l'oeuvre littéraire devait lui permettre une reconquête de la réalité, ce serait au contraire par le prolongement de l'oeuvre au-delà de ses propres limites. En invitant le lecteur à chercher sa propre voie, Gide l'invite également à avoir une démarche semblable à la sienne, créatrice et active. Ce sera le sens de l'appel des *Nourritures terrestres*: "Jette mon livre; dis-toi bien que ce n'est là qu'une des mille postures possibles en face de la vie"⁹. Gide concevait le livre

plutôt comme un moyen pour mieux accéder à la vie. Rappelons le projet qu'il formule en 1925 d'un "nouveau livre" qu'il n'écrira jamais mais qui pourrait aussi bien s'appliquer aux *Faux-Monnayeurs*;

Celui-ci s'achèvera brusquement, non point par épuisement du sujet, qui doit donner l'impression de l'inépuisable, mais au contraire par son élargissement et par une sorte d'évasion de son contour. Il ne doit pas se boucler, mais s'éparpiller, se défaire.¹⁰

L'image du blason se trouve ici trente ans plus tard renversée par rapport à sa structure dans *Paludes*. Au lieu d'être tournée vers l'intérieur, vers une infinité toujours plus petite, l'oeuvre doit dépasser les frontières du récit pour déborder sur l'extérieur. Par le processus de la rétroaction, l'écrivain agit non seulement sur son livre, mais le livre agit également sur lui. Si le héros de *Paludes* écrit comme il dit "pour agir", c'est qu'il ne parvient plus à franchir les limites de la fiction. En revanche, Gide, en écrivant l'histoire de son héros qui stagne à l'image de Tityre, s'en détachera une fois le livre achevé. Chaque oeuvre de Gide annonce ainsi l'oeuvre à venir dans un mouvement de "fuite en avant" qui projette l'écrivain vers son univers fictif. Ceci correspond à toute l'évolution de la pensée gidienne de *Paludes* aux *Faux-Monnayeurs*. On peut remarquer que, à partir de son "seul roman", Gide trouvera une sorte d'équilibre, même au prix de sa propre oeuvre littéraire. Il va lui-même se tourner davantage vers la vie réelle, notamment par des engagements politiques contre le colonialisme en Afrique ou en faveur de l'U.R.S.S. Gide avait atteint ainsi une libération personnelle et esthétique grâce à ses trente-cinq années de carrière littéraire, ce qui lui permettra désormais de se consacrer à ce que Montaigne appelle "le glorieux chef-d'oeuvre de l'homme: vivre à propos"¹¹.

NOTES

1. Cet article est une version remaniée d'une communication présentée lors de la réunion annuelle de la Rocky Mountain Modern Language Association tenue à Spokane, Washington en octobre 1987. Les références à *Paludes* sont données entre parenthèses et renvoient à : André Gide, *Romans, Récits et Soties, Oeuvres lyriques*. Paris,

Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1958.

2. Cité dans André Gide, *Op.cit.*, p. 1473.

3. André Gide, *Si le grain ne meurt...*, in *Journal 1939-1949 Souvenirs*. Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", p.575.

4. *Ibid.*, p.576.

5. Cité dans Germaine Brée, *André Gide, l'Insaisissable Protée*. Paris, Belles-Lettres, 1970, p.69.

6. André Gide, *Journal 1889-1939*. Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1951, pp.40-1.

7. Michel Raimond, *La Crise du roman*. Paris, Corti, 1966, p.79.

8. *Journal 1889-1939*, édition citée, p.41.

9. In *Romans...*, édition citée, p.248.

10. André Gide, *Journal des Faux-Monnayeurs*. Paris, Gallimard, 1927, pp.92-3.

11. Cité dans Claude Martin, *Gide*. Paris, Seuil, "Ecrivains de toujours", 1963, p.161.
