

CHRONIQUES GIDIENNES

CAHIERS
ANDRÉ GIDE

14

Correspondance
André Gide
Valéry Larbaud

1905-1938

INTRODUCTION
DE FRANÇOISE LIOURE

Ce *Cahier André Gide* ne fait pas partie des publications servies par l'AAAG à ses adhérents au titre de leurs cotisations annuelles. Les membres de l'AAAG peuvent obtenir l'ouvrage en le commandant à notre Service Publications, 3 rue Alexis-Carrel, 69110 Ste-Foy-lès-Lyon, au prix, franco de port et d'emballage, de 120 FF. Chèque à l'ordre de l'AAAG accompagnant la commande ou demande de facture payable à réception.

nrf

Gallimard

Paul A. Fortier, *Décor et dualisme – “L’immoraliste” d’André Gide*. Stanford French and Italian Studies, vol. 56, ANMA Libri 1988, 220 p.

par Pierre MASSON

L’étude de P. Fortier s’organise à partir de deux constats :

— ce qui fait la valeur de *L’Immoraliste*, les critiques en conviennent et Gide l’affirme, ce sont ses qualités esthétiques, et plus précisément sa cohérence interne, tous les éléments du texte étant coordonnés “*pour viser un effet global*”.

— Cette unité est intimement liée à la structure narrative du roman : du narrateur théorique, ami de Michel qui rédige ce récit à l’intention de son frère, on passe très vite à Michel lui-même qui, cumulant les fonctions de fabulateur, d’acteur et de témoin, enlève toute garantie objective, tout repère externe, à son propos. Analysant les relations de Michel à son récit et à autrui, P. Fortier conclut :

“Inapte à se comprendre lui-même et tout aussi peu susceptible de comprendre les autres, Michel semble le personnage le moins qualifié imaginable pour jouer le rôle de témoin de sa propre aventure, si on accepte les normes du roman réaliste” (p. 41).

Le principe de cohérence du roman débouche donc sur un principe d’incertitude : c’est Michel, ou plutôt sa conscience, qui déploie autour de lui une vision du monde préétablie, et transforme ce monde en reflet de ses propres préoccupations.

C’est le décor qui va donc servir à P. Fortier de révélateur, ce sont les descriptions, surabondantes dans ce récit, qui vont lui servir de principal terrain d’étude, afin d’y découvrir la projection dans l’espace de la subjectivité du narrateur. Gide ne disait-il pas, parlant de lui-même à Jammes : *“Ménalque a déployé devant lui l’Italie”* ?

Pour cette entreprise, P. Fortier dispose de deux outils :

— le premier est l’informatique, qu’il utilise avec autant de compétence que de discrétion, et dont l’évocation ne doit point ici effaroucher le lecteur. Disons simplement que, déterminé à procéder à des relevés thématiques qui mettent en évidence les schémas obsessionnels de Michel, il se livre à un labourage méthodique des champs lexicaux; si l’on peut contester le choix de certains thèmes, ou certains conséquences de cette culture extensive, on doit reconnaître qu’elle donne à l’aspect stylistique de cette analyse une réelle valeur scientifique.

— le second outil est le manuscrit de travail de *L'Immoraliste*, qui s'avère sensiblement plus prolixe que le texte définitif; or, d'une façon globale, les suppressions effectuées vont presque toutes dans le même sens : l'élimination des références réalistes ainsi que de tout ce qui pourrait valoriser les partenaires de Michel, des figures secondaires jusqu'à Marceline, dont la consistance psychologique est nettement atténuée. De cette manière, tout est suspendu à la subjectivité du narrateur-acteur, tout indique la formation, puis la domination, au sein de sa conscience et de l'univers qu'elle secrète, d'une idéologie d'abord conçue à usage personnel, puis étendue à tout et à tous, condamnant Michel à perdre progressivement prise sur le monde réel.

Toute l'histoire de Michel se propose ainsi, selon P. Fortier, comme le drame et l'écho d'un égocentrisme forcené, l'échec d'un esprit de système qui, parce qu'en un cas précis il s'est révélé salvateur, devient néfaste et désastreux à partir du moment où il est érigé en vérité absolue. Michel est un terroriste intellectuel, et pour Paul Fortier, la condamnation d'une telle attitude est ce que *L'Immoraliste* nous propose aujourd'hui de plus actuel, en un temps où sévissent des états totalitaires et des groupes politiques enfermés dans un esprit de système qui les coupe de la réalité.

Cette étude se présente donc comme une relecture, pas à pas, de l'itinéraire de Michel. A l'époque de son mariage, son univers intérieur se constitue autour des termes d'ennui, de faiblesse, de mort, et la maladie qui se déclare en Afrique ne fait que le concrétiser; autour de Michel, tout, alors, est morne, laid :

“C'est en fonction des associations propres à l'univers de la maladie que Michel juge ce qu'il voit et ce qu'il lit. Il semble légitime de conclure que cet univers représente une structure mentale permanente chez le narrateur, structure à laquelle s'associe une forte émotion négative” (p. 60).

Par opposition va alors se constituer le thème de la santé, “*groupe thématique comprenant la vie, la lumière, la joie, l'amour, Marceline, et une suggestion de l'eau et d'un décor ouvert*”, groupe qui prend ses origines autant et plus dans la volonté de Michel de se guérir, que dans l'environnement qui va servir de cadre à la guérison et qu'il va désormais considérer comme le seul critère de la santé et du bien. Paul Fortier illustre ce phénomène — et ses conséquences — avec l'épisode de Bachir, enfant dont Michel envie la santé, mais qui occasionne, par l'agitation qu'il suscite, une rechute de celui-ci :

“Michel refuse de voir en Bachir la cause de sa rechute. [...] Puisque Bachir est intégré à l'univers de la santé, il ne peut pas — pour Michel — provoquer un événement qui se caractérise par la maladie et la laideur. [...] Ce n'est plus en fonction des faits [...] que

Michel comprend le monde extérieur, mais en fonction des univers symbolique." (p. 66).

A partir de là, tout se déroule comme une machinerie implacable : sa nouvelle conception de l'Histoire et de la société, par ses contradictions, révèle le solipsisme grandissant de Michel : lui qui assimile santé et violence se considère, dans ses recherches ou dans l'administration de son domaine, comme animé par un souci d'harmonie intellectuelle. Tout en s'enfermant dans l'univers de la santé, "*duquel le thème de l'ordre vient d'être exclu, Michel continue à croire que l'amour de l'ordre est le principe organisateur de sa vie*" (p. 98). D'où le malaise et le malentendu avec la société parisienne; d'où également l'amorce d'un problème en la personne de Marceline, enceinte :

"Rattachée à la fois à l'univers de la santé et à celui de la maladie, à cause de sa grossesse, Marceline ne peut s'intégrer à la mythologie personnelle de Michel. Elle a une valeur thématique ambivalente" (p. 103).

Aussi, lorsque celle-ci va effectivement tomber malade, "*ce n'est pas seulement une maladie, mais l'univers de la maladie qui s'empare d'elle*".

On voit clairement ce principe à l'oeuvre lors du second séjour en Normandie, grâce à l'analyse du manuscrit : échappé dans la nuit, Michel contemplant "*la lampe de [sa] chambre d'étude*"; dans la version définitive, c'est "*la lampe de la chambre de Marceline*"; l'opposition entre la nature et la culture, la santé et la mort, englobe aussi la personne de Marceline à qui s'applique l'horreur que Michel affirme éprouver pour ce monde endormi.

Mais alors le second voyage vers le Sud va apporter un démenti à Michel, autour de qui le décor va se faire ambigu, avant de reprendre des contours définitifs en face desquels le héros se sentira exclus :

"Dans le chapitre final du roman, le décalage entre l'univers de la maladie et celui de la santé disparaît progressivement des évocations du décor, qui reprend alors un aspect normal, non orienté par l'idéologie du narrateur. [...] Michel perd alors son idéologie personnelle pour sombrer dans l'immobilité et l'apathie" (p. 163).

Toute sa méthode pour tenter de guérir Marceline témoigne de son aveuglement et de son obsession : voulant combattre la laideur en général, et non la maladie de sa femme en particulier, il la déplace de décor en décor, comme si elle allait pouvoir assimiler la santé qui s'en dégage. Mais en vain, puisque Marceline est génératrice de l'univers de la maladie, et qu'elle contamine ainsi, aux yeux de Michel, ce décor qu'il faut alors renouveler.

Cette étude, par son homogénéité, par la cohérence qu'elle confère à *L'Immoraliste*, est impressionnante. Cela ne signifie pas qu'elle soit

toujours convaincante, et un système de lecture qui prétend rendre compte de la signification totale d'une oeuvre, en particulier d'une oeuvre de Gide, éveille un peu notre méfiance. Certes, Paul Fortier en est conscient qui, par le titre donné à son livre, souligne sa volonté d'analyser un seul aspect de ce roman. Mais comme il fait de cet aspect — la description du décor en l'occurrence — le révélateur constant et indubitable de la pensée profonde du héros, et par conséquent de la portée du récit, c'est tout de même bien une interprétation globale qu'il nous propose, et l'on pourrait à la limite lui reprocher d'adopter la même attitude que celle qu'il dénonce en la personne de Michel.

Sans évoquer tous les passages où vous voudrions infléchir son analyse, nous pouvons dire qu'elle tend à gommer un aspect majeur du texte gidien, son ambiguïté, telle qu'elle permet, au delà d'une parole ironique qui consiste visiblement à dénoncer la mauvaise foi de Michel, de laisser se développer une parole seconde, celle d'un Gide chuchotant sa foi incertaine. Considérer toute description de *L'Immoraliste* comme produits par la subjectivité de Michel, c'est oublier la fascination effective que certains paysages exercent sur l'auteur, fascination dont celui-ci ne sait plus, au moment d'écrire son livre, si elle est pour lui un bienfait ou un maléfice. Lorsque Michel parlant de l'Afrique, s'exclame : "*Terre en vacance d'oeuvres d'art*", Paul Fortier juge qu'il méconnaît la très riche tradition artistique de ces pays, et produit en fait un jugement qui "*dérive clairement de sa mythologie dualiste*". Or, cette exclamation, nous la retrouvons presque identique dans *Amyntas*. Bien sûr, P. Fortier objectera qu'on n'explique pas une oeuvre par son auteur, surtout lorsqu'il s'agit d'y découvrir une cohérence interne. Mais cohérence n'implique pas monosémie, et ce que nous rapportons d'information extérieure n'est là que pour nous inciter à trouver au récit une autre cohérence : s'il est visible que Michel, par son obsession du Sud, fait le malheur de sa femme, ce Sud n'en a pas moins une réelle force d'attraction, que Marceline éprouve également, mais pour son malheur, comme plus tard Alissa; et les amis de Michel l'éprouvent aussi, au point de devoir à leur tour appeler au secours pour s'arracher à l'enchantement que ce pays leur impose.

L'aventure de Michel est un drame, mais il n'est pas sûr que tout y soit négatif, et c'est pourquoi il ne faut considérer celui-ci ni comme la victime qu'il voudrait paraître, ni comme l'unique responsable que dénonce Paul Fortier. *L'Immoraliste*, sinon, devient un livre bien naïvement moralisateur :

"Par le truchement de ce qui arrive à Marceline, le texte juge et condamne le comportement de Michel. Clairement, une idéologie qui détruit un mariage, désespérant l'un des partenaires et occasionnant sa mort, est tout simplement inacceptable" (p. 169).

Certes, mais s'agit-il pour Gide de démontrer, de concevoir son texte comme une thèse, ou bien d'explorer un certain nombre de comportements qu'il peut, en les réalisant sur le papier, maintenir en lui à l'état de virtualité inoffensive ? Gide condamne Michel, assurément, mais combien il participe à ses élans et à son drame, drame qui tient en partie au fait qu'il existe autour de Michel, et indépendamment de lui, des choses bien réelles et qu'il a raison de désirer !

De plus, poser en principe la totale subjectivité du décor, c'est en faire un pur miroir sur lequel rien de significatif ne peut s'inscrire : Michel, avançant dans un paysage qu'il secrète lui-même, semble faire du sur-place, à la fois immuable et immobile. Or, il est au contraire peu de personnages qui soient aussi mouvants, à la fois comme conscience en formation, voyageant dans le souvenir, et comme héros en devenir, franchissant les étapes de son initiation. Ramener, par exemple, le séjour en Suisse à l'opposition maladie-santé, c'est négliger la progression qui organise ce passage et qui, des courses en traîneau jusqu'au blotissement des pensées, traduit une plongée dans l'intériorité, où éclot alors, talisman bien réel dans la mémoire de Michel, l'image du petit lac pur.

De même, on ne peut considérer le voyage de Michel de Sousse à Biskra comme le simple développement du thème de la maladie, mais comme une véritable descente aux enfers, chaque élément du décor en devenant la figuration symbolique.

Si l'esprit de Michel est enclin à produire des images, le monde sensible en a également à lui proposer, dont la signification ne peut être reçue comme univoque. C'est tout le débat sur la réalité du monde, débat cher à Gide, qui est ici engagé. Que Michel s'intéresse plus à son regard qu'à la chose regardée, c'est ce qui fait de lui un aveugle, mais il n'en résulte pas nécessairement qu'il n'y avait rien à voir, et que son expérience n'a eu de sens que pour lui. Ce qui est vraiment tragique, ce n'est pas que Marceline soit morte, mais que le processus qui mène à cette mort a tout de même un sens, et que Michel, au bout du compte, se demande s'il n'y a pas là une valeur. Plutôt que d'un aveuglement, *L'Immoraliste* raconte l'histoire de la perversion d'un regard : c'est la faute de Michel s'il est passé du culte d'Apollon à la soumission à un "dieu ténébreux", mais l'expérimentation de cette nuit et du souterrain qui y mène a, comme chez Dostoïevski, une portée initiatique.

Cependant, par tous les rapprochements qu'il suggère, tous les recoupements qu'il établit, le livre de Paul Fortier est une mine, et l'on se doit désormais de le lire, avant de relire *L'Immoraliste*.