Les premiers vers d'André Gide

(1888-1891)[1]

1. Liste des œuvres sur lesquelles nous bâtissons cette étude :

1889 - *Nous deux*, recueil autographe de poésies d'André Gide et de Pierre Louÿs, inédit.

- *Sixain Couleur de Pluie* (et autres poésies?), in *Potache-Revue* (3-15 février 1889), sous le pseudonyme de Zan-Bal-Dar.

1891 - *Les Cahiers d'André Walter* [Anonyme], Paris, Librairie Académique Didier-Perrin et Cie, 1891.
(Nos citations renverront à l'édition : *Les Cahiers et les Poésies d'André Walter*, Paris, Gallimard, 1952.)

- *Nuit d'Idumée, La Promenade*, in *La Conque*, 1er avril 1891 et 1er décembre 1891.

- *Reflets d'ailleurs (Petites Études de Rythme)*, in *La Wallonie*, juin-juillet-août 1891, pp. 229-238, sous le pseudonyme d'André Walter.

1892 - *Poésies*, in *La Conque*, onzième livraison s.d., pp. LXXXII à LXXXV, sous le pseudonyme d'André Walter. (Ces 8 poésies seront intégrées dans l'édition des *Poésies d'André Walter* [Anonyme], Paris, Librairie de l'Art Indépendant, 1892.)

Pas plus dans *Si le grain ne meurt* que dans son *Journal*, Gide ne parle de ses « poésies » de jeunesse. La seule confidence qu'il nous en fasse concerne ses premiers vers, ou du moins les premiers qui aient dépassé le seuil de sa chambre et qu'il ait partagés. Cette page de *Si le grain ne meurt* est bien connue : après que Gide eut réussi à s'attacher l'amitié de Pierre Louis — le futur Pierre Louÿs — ils convinrent tous deux d'une promenade au bois de Meudon pour un dimanche du printemps 1888. Voulant se montrer digne de l'amitié du jeune poète, André Gide lui avait promis « d'apporter des vers à (son) tour [1] », ce qu'il fit.

Évoquant ce souvenir, le quinquagénaire juge très sévèrement cette tentative de l' « écolier sentimental » qu'il était, et l'explique tant par l'ascendant qu'exerçait sur lui son ami que par l'influence de l'époque, incriminant en particulier le fâcheux exemple de Sully Prudhomme. Tout en avouant le « constant désir de poésie » qui le tourmentait alors, il s'attache à présenter le fait comme isolé, bientôt dépassé par sa première « somme » : *Les Cahiers d'André Walter*.

Et pourtant ce besoin d'épancher son émotion dans des vers, il l'a ressenti pendant très longtemps, et des « poèmes » jalonnent ses moments de ferveur jusqu'aux *Nouvelles Nourritures*. Bien sûr, cette forme d'écriture reste surtout

1. *Si le grain ne meurt*, Paris, Bibl. de la Pléiade, 1954, p. 505.

liée à cette période du symbolisme où tout littérateur se voulait poète, mais si les vers se font rares après *Les Nourritures terrestres*, Gide n'y renoncera jamais tout à fait.

Pourquoi? Parce que pour lui, écrire des vers, c'est s'abandonner à l'inspiration, aux balbutiements de l'âme, alors que toute rédaction en prose passe par l'intelligence, la raison, l'élaboration proprement esthétique. Dans son *Journal* du 11 janvier 1892, Gide établit à ce sujet des équations très révélatrices : « Le vieil homme, c'est l'homme sincère. (...) Le vieil homme, c'est le poète. » A cette conception du poète, il oppose celle de l'artiste qu'il deviendra : « L'homme nouveau, que l'on préfère, c'est l'artiste. Il faut que l'artiste supplante le poète. De la lutte entre les deux naît l'œuvre d'art. » Gide nous invite donc lui-même à considérer sa poésie comme un point de départ et non comme un aboutissement : c'est l'expression immédiate et spontanée d'une émotion, moment à dépasser par une écriture consciente et une attitude autocritique.

Cela nous permet donc de situer à leur juste niveau ses premières confessions versifiées : elles ne sauraient être une œuvre d'art, et si on veut les juger avec des critères esthétiques, on ne peut que sourire de leur maladresse et de leur prosaïsme. Par contre, en raison même de cette maladresse, les premiers vers constitueront un précieux témoignage sur le monde mental de Gide, puisqu'ils nous livrent, sous une forme mal élaborée, des émotions directes, des aspirations non encore élucidées.

En même temps, ces poèmes renvoient aux fréquentations de l'auteur et à ses admirations. D'instinct, dès l'âge de quatorze ans, Gide avait commencé par tenir un journal intime d'où devait sortir le vrai Gide. Mais comment être sûr de sa voie avant d'avoir épuisé celle, parallèle, de la poésie, alors que l'adolescent se voulait poète [1], alors que la poésie était la raison de vivre de tout ce qui comptait dans son entourage, depuis ses condisciples Pierre Louis

1. Gide insiste tout au long de la première partie de *Si le grain ne meurt* sur la confiance absolue qu'il nourrissait, enfant, dans sa « prédestination poétique ». Cf. en particulier ces lignes relatives à ses quinze ans : « En ce temps j'avais pour les vers une prédilection passionnée; je tenais la poésie pour la fleur et l'aboutissement de la vie. » (Bibl. de la Pléiade, p. 491.)

et Drouin, jusqu'à Mallarmé et Heredia? Gide s'attarde donc tout d'abord à suivre ses amis dans les voies qu'ils ont ouvertes : « Mes amis faisaient office de prospecteurs. Par sympathie, si je les accompagnais quelque temps, c'était avec un instinctif souci de ne point me spécialiser moi-même [1]. » La poésie représentera pour lui la tentation de s'essayer à une nouvelle forme d'expression, et en même temps un exercice qui lui permettra de mieux éclairer, en la cernant, la réalité de sa vocation.

Ce double caractère explique donc à la fois l'intérêt et les limites de ces poèmes qui jalonnent les débuts littéraires de Gide : abandon à soi et volonté d'imitation, sincérité profonde et exercice laborieux.

1. *La poésie naïve.*

En février 1889, Louis et Gide scellaient leur amitié d'un an en commençant un recueil, intitulé *Nous deux*, où leurs pièces poétiques alterneraient. Ce manuscrit, resté inédit, contient huit poèmes de Gide datés d'avril 1888 à octobre 1889 [2]. En exergue, une longue citation de Flaubert témoignait à quel point leur amitié et l'idée même de ce cahier étaient inspirées par leur commune admiration pour l'auteur de *Par les champs et par les grèves*, par son vagabondage breton en compagnie de Maxime du Camp [3] :

Y a-t-il quelque part deux jeunes gens qui passent leurs dimanches à lire ensemble les poètes, à se communiquer ce qu'ils ont fait (...) je leur donne un conseil : « Allez côte à côte dans les bois, en déclamant des vers, mêlant votre âme à la sève des arbres et à l'éternité des chefs-d'œuvre, perdez-vous dans les rêveries de l'histoire, dans les stupéfactions du sublime! » (...)

1. *Si le grain ne meurt*, p. 530.
2. Henri Mondor a présenté ce manuscrit autographe dans un article du *Figaro littéraire*, le 11 septembre 1954 : *Les premiers vers d'André Gide?*
3. C'est la raison pour laquelle Gide voulut absolument partir sur les traces de ses deux devanciers, en Bretagne, pendant l'été 1889. Il en rapportera deux poèmes qui prendront place dans ce recueil *(Marche dans la nuit* et *Lassitude)* et ses *Notes d'un voyage en Bretagne*, dont la première partie a été publiée sous le titre : *Reflets d'ailleurs.*

Après *Quelques vers pour tenir lieu de Préface*, le premier poème de Gide, intitulé *Les premiers vers. Solitude*, est précisément celui dont il nous a livré la première strophe dans *Si le grain ne meurt*. Il est daté du 17 mai 1888, mais une note au bas de ce poème de trois strophes, dit « inachevé », précise : « Cette *Solitude* a été faite avant de connaître Louis : nous l'avons lue ensemble dans les bois de Chaville [1]. » Il est indéniable que, en dépit de cette précision, Gide y épanchait son tourment devant la désinvolture avec laquelle Louis avait tout d'abord accueilli ses avances. « En classe je n'avais d'yeux que pour lui », nous confie-t-il dans ses mémoires [2]. Et si Gide n'y a transcrit que la première strophe, ce n'est pas que « la suite ne valait rien », mais parce qu'il s'y confiait trop librement, sans retenue. En condamnant la qualité de ses vers, il rejetait en fait sa complaisance envers ces « pensées auxquelles (il) attachait beaucoup trop d'importance ». En voici la seconde strophe :

Je ne puis, je ne sais; toujours comme une fleur,
Crédule et confiant s'ouvre mon jeune cœur
Il a besoin d'aimer et ne trouve sur terre
Que le dédain moqueur et l'ironie amère.
Il donne la tendresse et reçoit sa douleur.

Quel précieux document pour connaître l'état d'âme de l'adolescent de dix-huit ans! Certes, on décèle facile-

1. Nous pouvons donc relever quelques menues contradictions avec ce que nous rapporte Gide dans *Si le grain ne meurt* :
— Il avait en fait écrit trois strophes et non deux.
— La date du 17 mai 1888 est sans doute celle de la promenade des deux amis dans les bois de Chaville (ou de Meudon), mais il s'agit d'un jeudi, et non d'un dimanche. Quand ce poème a-t-il été réellement composé? Les sentiments qui y sont exprimés nous renvoient au moment où, tentant en vain de capter l'amitié de Louis, il ne rencontrait de sa part que « dédain moqueur », c'est-à-dire en février 1888, juste après la fameuse composition de français où Gide lui souffla la première place. (Cf. *Si le grain*, p. 503 : « Louis ne m'adressait plus la parole; il semblait qu'il m'eût oublié. ») Les deux indications du recueil autographe et de *Si le grain* seraient donc également fausses. Celle du manuscrit s'explique par la pudeur de Gide ne voulant pas avouer directement à son ami la ferveur amoureuse qui l'avait animé; dans ses mémoires, il essaie au contraire de ramener ces vers à un exercice obligé, auquel l'avait engagé sa parole, et de la vider de son contenu sincère et affectif pourtant très réel.

2. *Si le grain ne meurt*, p. 502.

ment l'influence de Sully Prudhomme dont il « raffolait », et qui, vingt ans plus tôt, racontait sa *Vie intérieure :*

J'ai voulu tout aimer, et je suis malheureux, (...)
Ma vie est suspendue à ces fragiles nœuds,
Et je suis le captif des mille êtres que j'aime [1].

Mais ce cœur vulnérable était bien celui de Gide, trop plein de lui-même, qui cherchait un ami sur qui s'appuyer, une âme sœur à qui se confier, et qui lance un appel anxieux :

Ne pourrais-je trouver ni quelqu'un qui m'entende
Ni voir quelqu'un qui m'aime et que je puisse aimer (...)

Ces vers, embarrassés par tous les relatifs sur lesquels s'articule le raisonnement, expriment bien le caractère très vulnérable du jeune homme, sa sensibilité profonde heurtée par l'ironie et la moquerie qui lui sont encore si étrangères. Dans la première strophe, il devine déjà que, pour se défendre, la seule arme serait le détachement feint, le dédoublement entre celui qui, en lui, sent, et celui qui s'exprime. Et c'est bien ce dédoublement, et la tension qui en résulte, qui va être à l'origine de son œuvre. Mais l'analyste n'a pas encore crucifié le poète.

Des autres poèmes, Henri Mondor n'a donné que les titres. Ceux-ci contiennent déjà en germe les situations d'André Walter, sa communion panthéiste de l'être solitaire avec la nature : *Tout près des étangs de Mortefontaine; Frissons des nuits; En Bretagne : marche dans la nuit; En Bretagne : lassitude.* On peut en deviner les développements par les notes du voyage en Bretagne, *Reflets d'ailleurs*, écrites pendant ce même été 1889 et qui culminent en vastes mouvements lyriques. L'âme expansive du poète se dilate dans le paysage jusqu'à douer celui-ci de conscience, et abolir en Gide la sensation des limites de son être :

Il me semblait que le paysage n'était plus qu'une émanation de moi-même projetée, qu'une partie de moi toute vibrante,

1. *Les Chaînes*, in *Œuvres de Sully Prudhomme, Poésies 1865-1866*, A. Lemerre, pp. 11-12.

— ou plutôt, comme je ne me sentais qu'en lui, je m'en croyais le centre : il dormait avant ma venue, inerte et virtuel, et je le créais pas à pas en percevant ses harmonies; j'en étais la conscience même. Et je m'avançais, émerveillé, dans ce jardin de mon rêve [1].

Gide retrouvait dans ce mouvement les sources du romantisme, le Rousseau des *Rêveries* [2], ou même le monde de Novalis, pour qui le sensible n'est qu'illusion : « le monde devient rêve, le rêve devient monde [3] ».

2. *L'acrobatie verbale.*

Parallèlement à cette veine romantique, Gide s'exerçait aux pastiches. Il gardait pour lui ses émois solitaires et préférait, pour la société, les jeux d'esprit. Dans le recueil de *Nous deux*, Gide avait précisé que son quatrième poème, *Pastiche*, avait été « lu dans une charade à La Roque », en avril 1888. Il avait probablement été entraîné dans cette voie si contraire à son tempérament par son admiration pour son condisciple Louis. Celui-ci avait peu avant fait circuler en classe un « poème burlesque » que Gide s'était empressé d'apprendre par cœur [4].

Au début de son année de Philosophie, Pierre Louis décida, avec trois de ses condisciples : Marcel Drouin, Maurice Quillot et Franc-Nohain, de fonder une revue, *Potache-Revue*, qui ne devait comporter que trois numéros. Tout naturellement il y associa Gide. Cette revue s'ouvrait

1. *Reflets d'ailleurs*, in *La Wallonie*, juin-juillet-août 1891 (André Walter. Posthume). Ce texte a été repris dans la première partie des *Notes d'un voyage en Bretagne*, in *Œuvres complètes d'André Gide*, Paris, N.R.F., t. I, pp. 7-16.

2. Cf. notamment : « En sortant d'une longue et douce rêverie, en me voyant entouré de verdure, de fleurs, d'oiseaux et laissant errer mes yeux au loin sur les romanesques rivages qui bordaient une vaste étendue d'eau claire et cristalline, j'assimilais à mes fictions tous ces aimables objets et (...) je ne pouvais marquer le point de séparation des fictions aux réalités. » (*Les Rêveries du Promeneur solitaire*, 5e Promenade.)

3. « Die Welt wird Traum, der Traum wird Welt », *Heinrich von Ofterdingen*, in *Novalis Werke*, Hamburg, Hoffmann und Campe Verlag, 2e partie, p. 251.

4. *Si le grain ne meurt*, p. 503.

sur un éditorial qui donnait le ton : « (...) Soyez décadents, soyez déliquescents, soyez pis encore, mais, je vous en supplie, soyez gais [1]! » Cette gaieté se traduisait par des canulars, par des pastiches des courants poétiques en vogue, et notamment des fameuses correspondances des voyelles. Il reste assez malaisé de discerner l'identité exacte des auteurs qui signaient tous par des pseudonymes multiples. Ce qui est certain, c'est que Gide y avait écrit, sous le nom de ZAN-BAL-DAR, ce *Sixain couleur de pluie :*

ÉtAnt Allé fleurer Au fond d'un cAb en ville
, forbAn vilAin, elle eut l'Ame du cyclAmen
, et TAntAle éternel, Armé d'un cAbAn vil, le
fort bAnc, villAnelle Assoupie Ainsi clAme en
étAng, Allègre et flAvescent plus qu'A BAnville
fort, BAn vit l'Ane et l'Attelle Au bicycle
! — *Amen* [2].

Il serait vain de chercher un sens précis à cet exercice parodique, variation sur le jeu des correspondances que les poètes essayaient alors de réduire en système. René Ghil, jeune disciple de Mallarmé, avait déclaré une guerre sans merci à la poésie « non scientifique », qu'il qualifiait de « poésie de rêverie [3] ». Sa volonté de « poésie rationnelle » se fondait en particulier sur la prétendue valeur colorée et musicale des voyelles : « Le langage scientifiquement est musique : Helmotz *(sic!)* a, en effet, démontré que, aux timbres des instruments de musique et aux timbres de la voix, aux voyelles, sont les mêmes les Harmoniques. Les voyelles se doivent assimiler aux timbres [4]. » C'est ainsi que, tantôt rejoignant Rimbaud, tantôt divergeant de lui, il décrétait le A noir comme le son grave de l'orgue, E blanc comme celui des harpes, tandis que le I bleu exprimait l'aigu des violons, le O rouge, les cuivres, et le U jaune, les flûtes. De ces théories était né un groupe

1. *Potache-Revue,* n° 1, 3 février 1889.
2. *Potache-Revue,* n° 2, 15 février 1889.
3. Cf. *Traité du Verbe* (1886).
4. René Ghil, *Méthode évolutive-instrumentiste d'une Poésie rationnelle,* article commentaire au *Traité du Verbe,* Paris, Albert Savine, 1889, p. 16.

dit « Symbolique-instrumentiste » qui s'empressa naturellement de parfaire le système, et qui put s'exprimer régulièrement, à partir d'août 1887, dans *La Wallonie*. Son but ne consistait en rien moins qu'à « faire de la Poésie la synthèse sublimée de tous les Arts, résumant dans sa quintessence la Peinture et la Musique ». Aucune diphtongue, aucune consonne ne devait donc échapper à la classification pseudo-scientifique du langage : « IÈ, IE et IEU seront pour les Violons angoissés; OU, IOU, UI et OUI pour les Flûtes aprilines; (...) Mais, plus, autour de ces sons se grouperont : pour les Harpes, les T et D stériles, et l'aspirée H (...) [1]. »

On comprend donc maintenant dans quel climat s'est développée cette volonté parodique de Gide. Peut-être voulait-il aussi échapper à cette « poésie de rêverie » que dénonçait si violemment Ghil. Il fabrique son sixain à coup de principes systématiques, de variations sur le A noir, auquel il associe la « couleur de pluie » plutôt que l'auguste majesté des orgues. Laborieusement, il raffine sur les difficultés en y joignant des acrobaties verbales dignes des grands rhétoriqueurs : rimes équivoquées, auxquelles s'ajoutent les rimes sénées, qui rendent les vers quasi holorimes.

En quoi cependant ce jeu restait-il original? Dès le premier numéro de la revue, on trouve sous le pseudonyme d'Eusathrus un sonnet, intitulé *La Chair*, qui joue également sur les voyelles et la ponctuation. C'est ici le U, vert selon Rimbaud, jaune selon Ghil, rouge dans ce poème, qui est mis en majuscule [2]. Quelques pages plus loin, des *Distiques Gris-Perle* s'étalent sous le pseudonyme de Léo

1. Ernest Mahaim, *Le Groupe symbolique-instrumentiste et les Écrits pour l'Art*, in *La Wallonie*, n° 7, 15 août 1887, p. 246.
2. En voici le premier quatrain :

Comme Une étoile, amoUr des nUits, oU comme Un lis
, virginité sUperbe inconnUe aUx Ménades
, elle semble aspirer l'AzUr des sérénades
qUe son voile nimbé sent flotter dans ses plis

Une note au bas du sonnet — dédié à Mallarmé — précisait : « Bien eût valu la couleur rouge pour philosophiquement nuancer les U, signes adéquats de la chair vermeille, cuivres suraigus en ma doux-fleurante harmonie (...) »

Formioule, jonglant cette fois avec les rimes équivoquées [1]. Or ces deux pseudonymes ne paraissent pas avoir été attribués jusqu'à ce jour. Seraient-ils encore ceux de Gide? Bien que ces jeux versifiés correspondent aux improvisations poétiques courantes dans les cercles de l'époque — sonnets dont chacun écrit un vers, acrostiches, etc. — cela ne nous paraît pas impossible, ne serait-ce qu'à cause d'une certaine parenté d'inspiration [2]. Dans ce cas l'agencement artificiel de termes aurait non seulement le mérite d'une certaine originalité, mais encore cette parodie lucide des théories poétiques contemporaines — du Parnasse pour la rime, le respect formel, l'impassibilité de l'auteur, le goût des sujets historiques; et des déviations du symbolisme par le jeu des voyelles et des thèmes à la mode — annoncerait le Gide ironique des soties et son goût du saugrenu.

1. En voici le début :

Distiques Gris-Perle
Avec reflets vert-d'eau

Le tribut captivant que leva Salomon
Sur son peuple, ou Clovis contre les Alamans, — que
Vous n'espériez pas voir votre vassal, ô mon
-tagnes horizonant en perlé Salamanque
; -mon âme, s'entrouvant en crevasse à l'eau (mon (...)

2. On peut remarquer que ces trois pseudonymes sont les seuls de toute la revue à être composés d'anagrammes : Eusathrus vient de « Thesaurus », Léo Formioule donne « Le fou Olorime », et ZAn-BAl-DAr « dan l'bazar »!

De plus, il est peu vraisemblable que Gide n'ait donné qu'un seul poème dans ces trois numéros, alors que ses amis y multipliaient leurs productions, et on remarquera que les techniques de ces poèmes sont très voisines, les *Sixains* opérant la synthèse des deux autres.

M. Jean Delay, dont *La Jeunesse d'André Gide* est si précieuse, passe très vite sur la *Potache-Revue*. Il signale que Gide y collabora « sous les pseudonymes de Zan-dal-Bar et de Bernard Durval » (I, p. 414) et plus loin « sous le pseudonyme de Zan-dal-Bar auteur des *Dixains d'un jour de pluie* et de Georges Durval » (I, p. 427). Outre l'erreur sur l'orthographe du premier pseudonyme et sur la mention du titre, le second, qu'il soit Georges ou Bernard, est inconnu dans toute la série des *Potache-Revue*. Il est vrai que ce nom est pourtant apparu dans *Les Cahiers d'André Walter* et dans la *Correspondance* avec Valéry (p. 44).

3. *Les rêves de fusion d'André Walter.*

Cependant de cette collaboration naîtra ce que Gide appelle pompeusement un « cénacle ». C'est de cette époque qu'il date son entrée dans la vie littéraire, puisque c'est par l'évocation de ce cénacle qu'il ouvre le premier cahier du *Journal* livré au public. A l'automne 1889, il prend possession d'une chambre du Quartier latin avec Pierre Louis et, nouveau Rastignac, il lance à son tour son défi au public : « Et maintenant..., à nous deux [1]! » Bientôt naît entre eux le projet d'une nouvelle revue, mais ce projet sera retardé parce que Gide ne reconnaît pas à ses amis — à l'exception de Pierre — son « niveau d'enthousiasme et de hardiesse [2] ». Cette revue devait pourtant naître, et ce sera *La Conque;* c'est alors que Pierre Louis, promu directeur de la publication, modifiera son nom en Louÿs.

En attendant, Gide était vite revenu, par l'intermédiaire d'André Walter, à une poésie jaculatoire, faite d'élans et de confidences, de musique surtout, car Verlaine était devenu son maître. « Des enthousiasmes infinis me secouaient et sur mes lèvres faisaient affluer des vers que tout haut je chantais », déclare André Walter [3]. Aussi la prose mélodique des *Cahiers* s'organise-t-elle parfois en vers épars, ou même en strophes, en chansons, qui permettent à l'émotion de mieux s'envoler, de mieux atteindre cette musique qu'il poursuit sans cesse. « Que la musique alors s'affirme [4]. » Pour ce faire, Gide s'est le plus souvent débarrassé des entraves du mètre et de la rime, ne gardant que l'alanguissement du rythme :

Sur les lisières abritées et les clairières enchantées,
Dans les clartés silencieuses,

1. *Journal 1889-1939*, p. 13.
2. *Ibid.*, p. 15.
3. *Les Cahiers et les Poésies d'André Walter*, Paris, Gallimard, 1952, p. 165.
4. *Ibid.*, p. 66.

Les âmes défuntes s'en sont allées
Par les sentiers qu'elles avaient suivis
Lorsqu'elles étaient amoureuses [1].

Ce lyrisme naïf révèle sans cesse « l'obsession de la caresse [2] », d'une fusion avec l'aimée, et ses rythmes bercent et enchantent l'âme éperdue :

Je voudrais m'endormir, chère, sous ta caresse,
Au souvenir lointain de nos premiers aveux;
Surtout ne parle pas; mais laisse
Ta main, ta fraîche main dans la mienne; je veux
En songe que ton ombre vienne [3].

Après les *Cahiers*, les amitiés de Gide allaient l'inciter à persévérer dans ses tentatives poétiques et à en renouveler la manière. Après avoir pris connaissance de cette œuvre, Pierre Louÿs, par une provocation qui lui était coutumière, écrit à son ami : « Il est vrai que tu fais de la prose très vulgaire. Tandis que moi je me vautre dans l'éthéré [4]. » Plus importante devrait être la rencontre de Gide avec Paul Valéry en décembre 1890. Celui-ci lui lut aussitôt son dernier sonnet, *Le Bois amical*, qui enchanta Gide. Valéry le lui remit, et par la suite le lui dédia. Ce poème devait donner le ton aux *Poésies d'André Walter :*

Nous avons pensé des choses pures,
Côte à côte le long des chemins [5].

C'est encore une phrase de Valéry qui pourrait servir d'épigraphe à cette *Nuit d'Idumée* que Gide allait écrire :

1. *Les Cahiers et les Poésies d'André Walter*, Paris, Gallimard, 1952, p. 118.
2. *Ibid.*, p. 62.
3. *Ibid.*, p. 162.
4. 19 septembre 1890, cité par P. Iseler, *Les Débuts d'André Gide vus par Pierre Louÿs*, Paris, Éd. du Sagittaire, 1937, p. 96.
5. Paru dans la onzième livraison de *La Conque*, s.d., unique numéro de 1892, p. LXXXVII. Ce poème suivait dans la revue les huit poèmes de Gide qui devaient faire partie des *Poésies d'André Walter*.
Gide cite le quatrième vers de ce sonnet dans sa lettre à Valéry du 24 décembre 1890 (*Correspondance*, p. 40). La parenté de facture est telle qu'en note M. Robert Mallet a attribué à Gide ce vers de Valéry.

*Les hommes ne se doutent guère combien il est douloureux pour l'*enfant *de demander la lune et de tendre vers l'astre impossible ses petites mains, ses mains vaines* [1]*!*

Mais le choc décisif fut donné par la découverte de Mallarmé. Après l'abandon au rythme musical, au mot vague, à la spontanéité naïve, Gide allait puiser chez Mallarmé une certaine vigueur, une certaine profondeur même, sans pour autant renoncer aux rêves qui peuplaient la solitude d'André Walter. Lorsqu'en janvier 1891 il se plonge dans l'œuvre de Mallarmé — révélation qui devait l'entraîner plusieurs années dans le sillage symboliste —, il s'écrie : « Il me semble en l'aimant que je n'avais encore jamais aimé ni admiré : c'est de moi en lui une fusion éperdue. Il a fait tous les vers que j'aurais rêvé de faire [2]. »

Le terme de « fusion » n'est en effet pas trop fort si l'on en juge la facture de *Nuit d'Idumée* [3], née de cet engouement. « Je fais des vers! Or, sachez que je n'en avais plus fait depuis plus de deux ans », annonce-t-il, en exagérant quelque peu, à Paul Valéry dans cette même lettre. « En tout, je n'en avais, dans ma vie, pas fait cinquante. (...) Ils ont afflué de je ne sais où sur mes lèvres. (...) Mais je me défie un peu de ces fausses facilités et je crains le réveil après les voluptés d'Idumée. » André Gide pouvait à bon droit se défier de ses « fausses facilités » car son poème apparaît tout d'abord comme une véritable compilation des thèmes et de la manière de tout le Mallarmé d'avant *Hérodiade.*

Gide acquiert d'abord au contact du maître le sens de la cristallisation poétique. L'émotion n'est plus racontée, elle est traduite par les mots, et, pour la première fois sans doute chez lui, la fluidité du vers n'exclut pas une densité verbale suggestive. Par Mallarmé, Gide tend vers une discipline parnassienne, même s'il reste toujours quelques vers au rythme malheureux.

1. André Gide-Paul Valéry, *Correspondance,* Gallimard. Lettre du 21 décembre 1890, p. 39.
2. *Ibid.,* lettre du 26 janvier 1891, p. 46.
3. Publiée dans la deuxième livraison de *La Conque,* 1er avril 1891, p. XIII.

La thématique et le vocabulaire sont repris de Mallarmé. Le titre provenait de *Don du poème :* l'attaque, d'*Apparition :*

L'azur s'est attristé. Je crois que des nuées
Passent sur les clartés d'astres, exténuées.

Dans cet empire privilégié du poète romantique et symboliste qu'est la nuit, « une forme mystérieuse » apparaît au jeune homme qui cherche à conjurer son ennui existentiel dans une contemplation extatique des profondeurs nocturnes. Cette « Vision » suscite l'espoir d'une possession qui serait communion parfaite et sublimation totale de son être, et c'est « penché vers (sa) fenêtre » que le poète fuit hors du monde et tente l'impossible « cueillaison d'un rêve ». Mais cette tension retombe : ce poème est celui de la solitude impuissante et de l'impossible étreinte. L'Ennui resurgit, devenu allégorie, associé aux thèmes du vide, du néant et de l'azur, « le solitaire Ennui de l'éternel Azur ».

De même, au-delà de Mallarmé, certains vers rappellent *Les Fleurs du mal.* La retombée de l'espérance laisse un « Parfum dont le regret exhalé se désole », et l'image des « fleurs chimériques du rêve » s'efface en un vertige mystique :

(...) et quand le ciel pâlira, triste fleur,
Tu faneras dessus ta chancelante tige
Éparpillant dans l'air un sanglotant vestige. (...)

Pourtant il ne s'agit pas à proprement parler de pillage, car ces emprunts proviennent d'une connaissance trop complète de Mallarmé que Gide apprenait par cœur. Et s'il a dédié cette pièce au « souvenir d'André Walter », c'est parce qu'il a chargé de ses propres fantasmes ces thèmes empruntés. On retrouve dans ce poème tous les éléments de *L'Azur*, mais la postulation de Gide est différente. Mallarmé fuit l'azur et appelle à son aide les brouillards et son « cher Ennui », alors que Gide dénonce le caractère fallacieux de sa vision, « soudaine opacité de (son) rêve immobile », complice de l' « éternel Azur », et qui, se

dissolvant en brume, le rejette dans l'ennui. Cette vision n'est d'ailleurs pas, comme chez Mallarmé, le reflet angélique de lui-même, mais l'impossible atteinte d'une forme convoitée, envoûtante, qui l'habite en rêve. Nous retrouvons les obsessions nocturnes du *Cahier noir* où s'exaltent les souvenirs d'Emmanuèle, et où s'exaspère une soif de possession sensuelle. Et comme André Walter, le poète retombe dans la constatation de son impuissance et de sa solitude. Il sait maintenant que cette vision n'est qu'un leurre et qu'elle échappera à toute étreinte, ne laissant connaître d'elle que sa « robe déchiquetée ». Aussi refuse-t-il cette tentation de la compagne qui s'échappe :

Je sais trop le néant que recèle ton voile
Ton pâle regard n'est malgré tout son sourire
Qu'un trou dans le brouillard où brûle un jour d'étoile.

Comment ne pas rapprocher ces vers des cauchemars des *Cahiers :*

Sous la robe, il n'y avait rien; c'était noir, noir comme un trou; je sanglotais de désespoir. (...) Elle s'est retournée comme un sac. Et je n'ai plus rien vu; la nuit s'est refermée sur elle [1]...

Nous retrouvons la même obsession du néant qui suivrait l'étreinte, la même transposition de l'impuissance pressentie dans cette absence où se réduit l'apparition. Gide se repaît des mêmes fantasmes et trouve une satisfaction secrète dans la vanité de son geste, dans cette « si vide étreinte » qui résout sa peur devant la possession. Il n'affirme son désir qui l'oppresse que pour échapper magiquement à son accomplissement. L'évocation du spectre porte donc en elle sa propre négation. On comprend alors la signification du titre : Gide appartient à cette race monstrueuse d'Idumée, être sans sexe et qui, dans sa solitude, enfante son poème et le nourrit de son rêve d'étreintes impossibles.

Libéré par l'écriture, le poète peut alors donner libre

1. *Les Cahiers d'André Walter*, p. 179.

cours à son brutal refus dans les alexandrins haletants où s'avoue cette hantise du contact amoureux :

Ah! cesse de pencher tes sourires, ah! cesse
De sourire, — j'ai peur de frôler ta caresse
Et que mon cœur se pâme; ah! cesse de pencher
Vers mon front tes cheveux.(...)

Ce mouvement de refus rejoint tout naturellement celui des *Cahiers* où le jeune homme, oppressé par le délire des sens, tente d'échapper à sa fièvre obsessionnelle :

Dans la nuit, par la fenêtre penché, de l'air! ah! j'étouffe; — de l'air! ah! j'ai la fièvre; — de l'air froid, ah! qui fraîchira plein ma poitrine haletante [1]. *(...)*

Enfin, comme André Walter, lorsque l'aube fera pâlir le rêve, c'est encore dans la prière que se réfugiera l'orgueil du poète, pensant transmuer ainsi son échec en « une feinte victoire », au lieu de s'abîmer dans un désespoir mallarméen. Au :

Je suis hanté. L'Azur! L'Azur! L'Azur! l'Azur [2]*!*

répond en écho ce dernier vers qui retombe dans le prosaïsme quotidien :

Je suis seul! Je suis seul! Et je m'en vais prier.

Ainsi Mallarmé n'a été qu'un point de départ pour une dernière réincarnation d'André Walter. Mais celui-ci est maintenant dépassé et désormais Gide ne recourra plus à la prière pour calmer son insatisfaction. Ce poème, le premier de Gide qui soit digne de ce nom, restera à peu près isolé, tant par sa facture que par son ton [3]. Dans les *Poésies*

1. *Les Cahiers d'André Walter*, pp. 151-152.
2. Stéphane Mallarmé, *Poésies*, Paris, Gallimard, 1945, p. 39.
3. On peut cependant lui associer deux poèmes qui restent dans la tradition mallarméenne : *Lagunes* et *Octobre*, dédiés à Paul-Ambroise Valéry et parus dans *La Wallonie*, janvier-février 1892.

d'André Walter qui suivront, le poète retrouvera une langue plus prosaïque, plus molle, et les petites âmes falotes qu'on dirait sorties du théâtre de Maeterlinck se balanceront sur des cadences empruntées à Verlaine. En fait cette *Nuit d'Idumée* aura sa postérité dans les « traités » qui présenteront tout un cycle de quêtes symbolistes stériles.

4. *La postérité d'André Walter, ou la métamorphose d'André Gide.*

Si Gide avait pu, à juste titre, publier ses *Reflets d'ailleurs* comme une œuvre posthume d'André Walter, puisque les mêmes états d'âme avaient nourri ses notes de voyage et ses *Cahiers*, ces œuvres l'avaient libéré des sentiments et des pensées qui l'obsédaient et avaient tué son double romantique. Dès lors, il était impossible qu'André Walter ait pu écrire les poèmes que Gide composa à la suite de la publication des *Cahiers*, poèmes regroupés pourtant bientôt sous le titre abusif de *Poésies d'André Walter*. Même si toute une thématique semble commune aux *Cahiers* et aux *Poésies*, celle des âmes et de la nuit, la dialectique du dedans et du dehors, le ton tout à fait différent indiquerait à lui seul qu'une page est tournée, que Gide s'est libéré de son personnage. Lorsqu'en 1930 l'auteur rééditera ses *Cahiers* et ses *Poésies*, il soulignera lui-même la rupture qui s'était alors opérée en lui :

(Ces Poésies*) « je les écrivis (...) peu de temps après la publication des* Cahiers, *ce qui explique leur titre, et cette attribution à un André Walter imaginaire*, encore que celui-ci fût déjà mort en moi [1]. »

Son jugement pour ces deux œuvres divergera totalement. Ce qu'il condamnera sévèrement dans ses *Cahiers*, c'est la complaisance envers soi qui s'y manifeste sans cesse. Le style colle à l'émotion. En fait Gide se reproche de s'être laissé aller, dans son « roman », à une attitude « poétique »

1. *Les Cahiers et les Poésies d'André Walter*, pp. 9-10, nº 2. C'est nous qui soulignons.

selon la définition qu'il avait donnée du poète. S'il déclare par contre garder du « plaisir » à relire ses *Poésies*, il ne peut s'agir d'un plaisir d'ordre poétique. Mais c'est dans ce recueil que Gide décolle de lui-même, que l'artiste se différencie de l'homme. Pour la première fois, il y adopte l'attitude que confirmeront toutes ses œuvres suivantes : l'auteur se détache de ses sentiments, les observe avec humour et se met à les juger. C'est par là surtout que ses vers commencent une quête nouvelle et s'ouvrent sur l'avenir.

Nous n'analyserons donc pas ces poèmes d'un point de vue proprement poétique : vus sous cet angle, ils sont bien médiocres. Ces pièces en vers libres rasent souvent la prose versifiée et rythmée, et l'idée à exprimer ne parvient presque jamais à se traduire en images. Lorsqu'il arrive aux vers d'être harmonieux, c'est qu'ils se moulent selon des groupes de mots tout faits; Gide ne crée pas alors, il se contente de suivre l'appel des mots qui s'ordonnent en rythmes préfabriqués. Mais le plus souvent, le vers est maladroit et disharmonieux, et la phrase, bavarde et explicative : c'est le signe incontestable que Gide veut alors exprimer quelque chose de personnel, et la pensée prime donc le rythme. Paradoxalement, ce seront là les moments les plus intéressants, parce qu'ils seront les plus révélateurs de l'homme.

Cette suite de poèmes, fortement reliés entre eux, forme en effet un itinéraire avorté, mais plein de promesses pour l'avenir, et on peut y déceler la clef de l'évolution du poète. Le thème central et le ton sont donnés par *La Promenade*, publiée dans *La Conque* du 1er décembre et qui ne sera jamais reprise dans le recueil. Ce long poème de soixante-douze vers semble développer une phrase d'une lettre de Madeleine :

Il me semble qu'il y a des âges et des continents entre nous, ou bien encore que je suis dans une grande forêt — beaucoup de sentiers se croisent, mais je ne sais lequel est le bon [1].

1. Lettre de Madeleine Rondeaux à André Gide, 13 juin 1891, citée par Jean Schlumberger, in *Madeleine et André Gide*, Paris, Gallimard, 1956, p. 63.

avec une différence essentielle toutefois : Madeleine disait : « je ». Elle savait que la belle intimité d'André et d'elle-même était rompue, et elle pressentait sans doute qu'il serait illusoire et artificiel de la vouloir faire renaître. *Les Poésies d'André Walter* naissent au contraire de l'illusion d'une nouvelle route toujours ouverte à leurs deux âmes. Ces pièces vont présenter une succession de départs à deux et de retombées dans la désillusion, dans l'échec, dans l'attente passive, et le poète constatera finalement que leurs âmes sont désaccordées. A la fin du recueil, Gide retrouvera la même conclusion que Madeleine avait déjà formulée dans sa lettre, et il lui prêtera cette constatation désabusée qui tire la leçon de tous les ratages :

Je crois que nous vivons dans le rêve d'un autre
Et que c'est pour cela que nous sommes si soumis [1].

Est-ce à dire que le faux itinéraire des *Poésies d'André Walter* et son piétinement soient vains? Non, car elles mettent à jour une tension intime, et se présentent donc comme une élucidation du poète vis-à-vis de lui-même. Gide est déchiré entre d'une part le rêve d'une harmonie passée qu'il cherche à retrouver, le rêve du cocon clos sous la lueur des lampes, chaudement préservé du monde extérieur que le poète assimile à l'hiver hostile; et d'autre part le pressentiment constant d'une autre vie possible qu'il sent sourdre autour de lui, d'un printemps qui l'appelle, d'une aurore qui luit au loin, qu'il ne sait pas encore reconnaître ni identifier, mais vers laquelle il repart sans cesse. S'y fait jour également la divergence entre cette voie vers laquelle l'entraîne l'âme sœur, Madeleine, voie de l' « Église », but lointain et illusoire, et l'attrait des « fleurs écloses » dont il veut jouir à son tour. Elle explique la tension qui s'instaure entre le « nous » falot et dérisoire et le « je » qui s'affirme vers des conquêtes pressenties. Cette série d'oppositions s'exprime par celles des paysages d'âmes, paysages conventionnels nés d'aspirations contradictoires et qui, par conséquent, les refléteront.

1. *Les Cahiers et les Poésies d'André Walter*, p. 221.

Il suffit, pour s'en convaincre, de suivre les neuf poèmes publiés dans les deux derniers numéros de *La Conque*, et dont les huit derniers constitueront l'armature du recueil des *Poésies d'André Walter* [1].

Dans *La Promenade* le poète, sortant de sa nuit stérile d'Idumée, tente de concilier les deux aspirations qui dominent en lui; il imagine un départ des deux âmes dans une harmonie retrouvée, mais ce départ se révélera fondé sur un malentendu irréductible. Le poète marche vers toutes les promesses de renouveau qu'expriment « l'aurore », « ce ciel rose » et « les fleurs écloses » :

Les prunelles après cet obscur sommeil (...)
S'ouvraient et avaient des éblouissements roses
Aux lucides métamorphoses

tandis que l'âme sœur l'entraîne vers l'Église qu'ils n'atteindront jamais. La méprise ne peut durer, et c'est le premier constat d'échec :

Et nos âmes alors s'étonnèrent (...)
Et puis nos âmes se désolèrent :
« Qui sait si de nouveaux matins
Reviendront, et si pour tous deux ensemble?
Qui sait si des aurores roses? (...) »

Mais à ces interrogations rêveuses du poète, l'âme sœur oppose de façon irréductible « les cloches de l'Église

Qui sonnent! — »

Dans ce poème est donc inscrit déjà tout le malentendu sur lequel André Gide et Madeleine Rondeaux allaient fonder leur vie, par entêtement dans un rêve éclos chez le garçon de quinze ans. Le poète se refuse à l'élucidation intérieure que pouvait lui procurer l'écriture. Dans le cycle des huit *Poésies* publiées dans *La Conque*, la montée vers une certaine clairvoyance va se manifester en fonction de celle de l'ironie, de la dérision à l'égard de soi-même, par les

1. *La Promenade*, in *La Conque*, 1er décembre 1891, signée d'André Gide; et huit poésies publiées sous le nom d'André Walter, dans la onzième livraison de *La Conque*, pp. LXXXII à LXXXV.

discordances de tons à la manière des *Complaintes* de son nouvel « ami » Laforgue qu'il vient de découvrir.

Dès le premier poème, Gide prend conscience d'une discordance fondamentale : « Il n'y a pas eu de printemps cette année, ma chère. » L'accord des deux âmes est un accord caduc, le prolongement d'une hibernation « à la lueur des lampes ». Tous deux rêvent d'un renouveau, mais là s'arrête leur prise de conscience. L'échec intervient avant même une tentative de départ, et ils restent passifs, « replongés dans l'attente ».

Dans le second poème éclate l'ironie amère, la dérision sur cette vie étriquée où tout est « petit », « étroit », « triste » et « bas ». L'auteur refuse désormais cette attitude d'enfants « puérils et soumis » qu'ils conservent encore, par habitude, par impuissance à en changer. Cette caricature gouailleuse, qui annonce celle de *La Danse des morts* [1], aboutit à une certitude : « Un grand concept s'obstine à mourir. » Il sait qu'il se trouve à un tournant décisif de sa vie, qu'il ne sera jamais plus André Walter; mais il ne se sent pas encore libre d'être lui-même :

Parce que l'un sent que l'autre le regarde.

Être prisonnier du regard de Madeleine, de son jugement, c'est être empêtré dans l'image idéale qu'elle s'est faite de lui et qu'il n'ose pas encore contredire ouvertement. Le départ pour l'Afrique aura raison de ce dernier obstacle.

C'est à la manière sibylline des *Rondels* de Mallarmé qu'il semble revenir avec les deux premiers quatrains du troisième poème [2]. Gide passe de la raillerie à la réflexion dogmatique, et indique, en reprenant à son compte la formule des *Correspondances*, le processus de création de ses paysages d'âme, modelés au gré des désirs secrets :

Je sais qu'une âme implique un geste
D'où vibre une sonorité

1. *La Danse des Morts*, poèmes de 1897-1898, qu'on trouvera dans le tome I des *Œuvres complètes*, pp. 269-277. Cf. notamment *Petites Gens*.
2. *Je sais qu'une âme implique un geste...* Il porte le nº VI des *Poésies d'André Walter*.

Qu'harmonieusement atteste
La très adéquate clarté.

Or, au lieu de l'harmonie fondamentale qui devrait unir « cette âme à l'horizon », — harmonie si complète au temps des errances en Bretagne qu'elle tendait à la fusion panthéiste, — Gide constate maintenant une rupture totale entre l'âme et les paysages censés la traduire, ce qu'il exprime par cette retombée :

Mais je ne sais pourquoi notre âme débile erre
Sous des ciels neufs et qu'elle n'a pas choisis
Et parmi des campagnes autoritaires
Où nous n'osons que des gestes soumis.

Que signifie ce quatrain maladroit, prosaïque au possible et qui frise la cacophonie? Car il est évident que Gide se confesse à travers cette argumentation. Il avoue son oscillation entre deux paysages qui lui semblent également étrangers : les « ciels neufs », fruits d'aspirations encore inconscientes, et dont la reconnaissance serait rupture avec tout ce passé misérable qu'il ne peut plus supporter, et ces « campagnes autoritaires », c'est-à-dire l'acceptation de la soumission à l'ordre établi par sa mère et Madeleine, survivance d'une vie passée qu'il ne se sent pas encore la force d'achever. Le dilemme est posé, mais au lieu d'en tirer les conséquences, l'auteur se contente de formuler le vœu d'une conciliation possible entre ces deux paysages :

Et je cherche un champ de soleil
Où tu doives me dire : « Je t'aime! »

Gide s'entête dans le but qu'il avait assigné à ses *Cahiers :* épouser sa cousine. Il rêve de faire éclore cet amour qu'il nourrit au soleil de ses désirs nouveaux, au plein jour d'une libération totale de son être, de transmuer l'ardeur éthérée du passé en un amour total et libéré. Ce rêve, qu'il ne cessera d'alimenter jusqu'au moment où il croira l'avoir réalisé, devait faillir aussitôt, lorsque Gide commettra ses extravagances au « soleil » de son voyage de noces. Mais pour

l'instant, il ne fait rien pour hâter la réalisation de son rêve et il retombe dans la constatation d'une impuissance qu'il se complaît à faire durer. Entre les paysages du passé et de l'avenir, il revient, désabusé, à celui du présent : « Seule la lune éclaire la plaine. »

Ce retour sur soi a donc été vain, comme resteront vaines les autres quêtes de Gide dans lesquelles le même préjugé faussera sa lucidité. La chanson verlainienne qui suit est encore un *Nocturne* [1] dominé par la tristesse : le couple, désabusé, se borne à constater qu'un monde meurt autour d'eux et en eux. C'est le seul point d'accord de ce « colloque sentimental » où, à l' « ennui » de l'âme sœur, ne répond que l' « air maussade » du poète.

En conséquence le couple se disloque dans la promenade que présente *L'Avenue*, chacun s'égarant dans cette « allée de rêve » au gré de ses aspirations. L'auteur se met à suivre son « rythme » intérieur qui l'engage dans cette allée, avec réticence encore puisqu'il nous parle d'un « rythme mauvais », mais l'apparition de Madeleine, sorte de prêtresse de la lune apparue par hasard, ne saurait plus désormais entraver sa progression :

Puis l'allée continuait aussi logique,
Comme si tu ne l'y étais pas arrêtée.

Pourtant cet arrêt a troublé le poète qui oscille toujours entre le passé et le futur. C'est lui qui justifie le titre du poème suivant : *Solstice*. Le cor vient retentir comme un avertissement secret qui a figé le paysage et le cœur du poète, et il détermine en lui une double réaction. En un quatrain ponctué d'interrogations, le poète exprime tout d'abord, comme par un réflexe, son aspiration au monde clos qui fut le sien. Comment la vie peut-elle perdurer malgré l'engloutissement du soir? Pourquoi les « corneilles » de ses désirs ne s'apaisent-elles pas? Mais aussitôt intervient une réaction contraire qui se traduit par des exclamations : le poète se cabre devant cette perspective d'un nouvel automne qui viendrait ensevelir ses velléités de vie nouvelle.

1. Ce titre de *Nocturne* disparaîtra dans la publication des *Poésies d'André Walter*, où cette pièce porte le n° VII.

Gide n'est pourtant pas prêt pour cette libération. Si, dans *Le Parc*, le poète entend et voit cette fois-ci des témoignages de cette autre vie, exprimés par « des bruits de voix et de rires » et par « des fêtes sur l'herbe » — manifestations sensibles qui viennent confirmer les intuitions esquissées jusqu'alors — il reste encore prisonnier devant la porte fermée, prisonnier des murs à franchir et de l'impuissance de ses pleurs [1].

Enfin, dans la dernière pièce publiée dans *La Conque*, *Lande double*, Gide tire la leçon de ses échecs : ces paysages ne sont que des miroirs où « paissent » leurs deux âmes désemparées, « dépareillées », incertaines de l'avenir. Les deux paysages de nos deux âmes, autrefois confondus, se sont dédoublés : le poète le sait d'une façon certaine maintenant, mais il n'ose toujours pas s'avouer que c'est à jamais.

Aussi ce même échec se retrouvera-t-il au terme des « traités » qui suivront, *Le Voyage d'Urien* et *La Tentative amoureuse*, qui procèdent en grande partie des *Poésies* et de leurs paysages symboliques. Mais ces échecs contiennent incontestablement en germe l'évolution décisive qui éclatera dans le diptyque de *Paludes* et des *Nourritures terrestres*.

Si donc Catulle Mendès avait raison de douter que l'artiste Gide, dans ses *Poésies d'André Walter*, « ait mis la meilleure part de lui-même [2] », Henri Ghéon se montrait plus clairvoyant lorsqu'il remarquait, dès 1897, que le plus grand intérêt de ces vers tenait à la vérité du drame qui se dessine à travers eux. Ils manifestent, écrit-il, « la première tentative de Gide pour échapper à la vie banale et quotidienne, et pour réellement vivre en une foi. (...) En pièces courtes composées de quatrains aux vers longs et inégaux comme des plaintes, (...) se murmurent des désirs et des inquiétudes [3] ».

1. Le thème du *Parc* sera développé dans *La Tentative amoureuse*.
2. Catulle Mendès, *Le Mouvement poétique français de 1867 à 1900*, Paris, Imprimerie nationale, 1903, p. 185.
3. *Mercure de France*, mai 1897.

5. *Conclusion : place et rôle de cette poésie.*

Elle est à la fois recherche de soi-même et recherche d'un art. Le fameux individualisme de Gide et son non-conformisme avaient besoin de s'appuyer sur les influences et les conformismes de l'époque et, à travers les tâtonnements, les fausses pistes vite abandonnées, Gide prendra peu à peu conscience de soi, selon la méthode définie par Urien : « Sentant très vivement ce que nous ne voulions pas être, nous commençâmes de savoir ce que nous étions [1]. »

Après ses *Poésies d'André Walter*, Gide a compris que sa voie n'était pas d'ordre poétique, et il le souligne dans une lettre inédite du 11 juin 1892 :

Je ne suis pas très fat de mes poésies et ne les trouve peut-être pas beaucoup meilleures que vous. D'ailleurs vous avez une manière de rabaisser mes vers en exaltant ma prose qui ne peut, vous pensez bien, que me flatter [2].

Mais pourquoi continuera-t-il alors à écrire des poèmes épars dans son œuvre [3]? C'est qu'en dépit de toutes ses imitations successives, Gide est resté fidèle à sa conception première de la poésie, celle des Décadents de sa jeunesse. Le mouvement poétique ramène tout au *moi*, et le monde extérieur ne fournit que des impressions, des sensations qui alimentent des états d'âme exaltés ou tourmentés. La poésie, c'est le stade premier de l'inspiration, le refus d'un système de pensée ou d'écriture, et en cela Gide restera toujours aux antipodes de Mallarmé. C'est pourquoi la poésie continuera naturellement à jaillir lorsque Gide voudra chanter son accord intime avec le monde.

Par contre, selon cette conception, le moment « poétique » est déjà révolu dès *Les Poésies d'André Walter*.

1. *Le Voyage d'Urien*, dans *Romans*, Bibl. de la Pléiade, p. 27.
2. *Lettre* autographe, signée (2 pages in-12) *d'André Gide*, du 11 juin 1892, adressée à un correspondant non identifié.
3. Cf. notamment *Calendrier*, *La Danse des Morts*, *Quatre chansons* publiés dans *La Phalange*, poèmes épars dans *les Nourritures terrestres* et *les Nouvelles Nourritures*.

Insensiblement une rupture s'y opère entre le poète-témoin et ses paysages d'âme, et l'œuvre se fait expérimentation, « tentation différée [1] », vie parallèle qui prend le relai de la vie. Ce recueil annonce déjà l'esprit des « traités » et des récits qui suivront.

Enfin, dans cette même œuvre, la confession naïve est définitivement dépassée. L'artiste se met à observer son double qui se cherche, et l'expression peut devenir création par le jeu de la distance ainsi instaurée. Le vieil homme-poète est aboli, et l'artiste, homme nouveau, le supplante. Au poète, première manière, défini dans le *Journal* du 11 janvier 1892, vient se substituer le nouveau poète qu'il devient :

Deux facultés vraiment extraordinaires du poète : la permission qu'il a de s'abandonner aux choses, quand il veut, sans se perdre; et de pouvoir être naïf consciemment. Ces deux facultés sont réductibles du reste au seul don de dédoublement [2].

Ce dédoublement, il l'appellera plus tard « ironie », et c'est dans *Les Poésies d'André Walter* qu'elle perce vis-à-vis de la pauvre âme errante qu'il fut, qu'il est, et qu'il raille. Elle s'affirmera désormais, oscillant entre l'ironie sur soi des récits [3] et celle, tournée vers le monde extérieur, de ses soties. Par l'échec de ses exercices versifiés, Gide aura acquis la distanciation nécessaire à l'œuvre d'art.

Alain Goulet.

1. Avertissement de *La Tentative amoureuse*, Bibl. de la Pléiade, p. 71.
2. *Journal* du 15 mai 1892.
3. Cf. notamment la lettre dédicatoire des *Caves du Vatican*, à Jacques Copeau : « Récits, soties... il m'apparaît que je n'écrivis jusqu'aujourd'hui que des livres ironiques (ou critiques, si vous le préférez). » 29 août 1913, in *Romans, Récits et Soties*, p. 679.