

ALBERTA LABUDA  
Poznań

## ÉTUDES SUR L'ÉVOLUTION DE L'ESTHÉTIQUE GIDIENNE \*

### ÉTAPE DE L'AUTOBIOGRAPHIE LYRIQUE

#### 1. *Cahiers d'André Walter*

La naissance des thèmes gidiens se laisse observer dès ses oeuvres juvéniles, ainsi que leurs rapports étroits avec les données d'une psychologie de l'adolescent. Ces thèmes s'édifient progressivement à travers toute une série de motifs «excellents révélateurs de sensibilité» et établissent des correspondances de tonalité frappantes entre l'ambiance des expériences juvéniles et celle qui se dégage de l'oeuvre<sup>1</sup>.

Les *Cahiers d'André Walter* à ce point de vue pourraient devenir l'objet d'une curieuse analyse dont ici, très rapidement pour ne pas dépasser les dimensions de cette étude, on voudrait indiquer plusieurs directions. Dans ce premier-né de la série des oeuvres juvéniles de Gide, se trouve la genèse de thèmes multiples qui s'étofferont dans les oeuvres ultérieures, subissant de progressives métamorphoses, comme un être en formation se développant et se transformant, au contact des expériences de la vie.

La création des *Cahiers d'André Walter*, conçus entre la quinzième et la vingtième année de leur auteur, se place à un moment psychologi-

---

\* Cet essai sur les transformations des procédés artistiques à partir des premières oeuvres juvéniles de l'écrivain jusqu'à la réalisation de son ambition d'un roman dans les *Faux Monnayeurs* est l'extrait d'un travail plus vaste sur les thèmes de l'adolescence dans l'oeuvre d'André Gide.

Ceci explique — pourquoi l'esthétique y est particulièrement envisagée comme expression formelle des thèmes, qui — selon l'auteur de la thèse — constituent le véritable ferment créateur de toute l'oeuvre. Leur signification profonde déborde le seul plan esthétique auquel cette étude a voulu se limiter.

<sup>1</sup> Sur la théorie du motif-image poétique qui revient souvent et qui est un excellent révélateur de sensibilité — voir J. Hytier, *André Gide*, Paris 1945. Charlot.

que décisif dans l'itinéraire de l'adolescence gidienne; à la limite de celle-ci et de la juvénilité. La phase du repliement sur soi-même se termine. Celle de l'exaltation juvénile va lui succéder en une symphonie nouvelle d'états de conscience et d'attitudes<sup>2</sup>. L'étroit lien psychologique entre les oeuvres de Gide et son propre développement est une chose reconnue par les critiques. Delay est d'avis que «plusieurs de ses psychobiographies imaginaires peuvent servir d'introduction aux problèmes mêmes de Gide, à divers âges de sa formation»; ainsi les *Cahiers d'André Walter* en apprennent d'avantage sur l'état d'âme d'André Gide à vingt ans que les pages correspondants de *Si le Grain ne meurt*, et c'est pourquoi Delay les appelle suggestivement: somme romanesque de l'adolescence gidienne<sup>3</sup>. D'autres critiques des *Cahiers* ont proposé des aspects différents à la signification de leur héros. Dans leurs observations, il y a pourtant un point convergeant: André Walter est représentatif d'un mal de la jeunesse — de certains conflits juvéniles et d'attitude juvéniles. Ce contenu psychologique s'exprime aussi d'une manière spécifique dans le choix des moyens d'expression.

La tonalité des sentiments juvéniles d'André Walter correspond bien au syndrome de dépression de la phase négative de la psychologie de certains adolescents. Il y a un choix de mots douloureux, tristes, désagréables ou simplement négatifs, qui viennent caractériser les états de conscience ou rabattre la joie des impressions, de par leur nature radieuses à cet âge de la vie:

La caresse de l'air m'affolait — je marchais comme dans le délire, mes sens aigus m'effrayaient presque par leur vibration extraordinaire: les couleurs me flattaient et me blessaient comme un contact [...]. Devant

<sup>2</sup> Les hébélogues anciens et récents sont d'accord pour reconnaître dans le développement de l'adolescent deux phases successives. La première marquée d'un déséquilibre organique, psychique et social est suggestivement dénommée par Charlotte Bühler dans son livre: *Das Seelenleben des Jugendlichen* (Jena 1927) — phase négative. Elle est suivie d'une phase positive, qui prépare de façon plus ou moins prolongée, selon tempérament et circonstances, l'adaptation finale du sujet au milieu, donc sa maturation.

M. Debesse dans son *Adolescence* (Paris 1959, P. U. F.) insiste sur l'accent affirmatif de cet âge d'exaltation juvénile où l'équilibre se rétablit, l'organisme s'affermi, la joie succède au syndrome de découragement, les intérêts se précisent, la vie mentale gagne un niveau qui permet à l'individu et se reconnaître comme personne et d'assumer un rôle social.

C'est à cette période que nous pensons chaque fois qu'il est question de juvénilité. La terme: adolescent tardif — employé aussi au cours de cette étude — désigne celui qui n'arrive pas à finaliser sa période de juvénilité en adaptation normale et reste, au delà de son âge, un être à mentalité juvénile.

<sup>3</sup> J. Delay, *La Jeunesse d'André Gide*, vol. 1-2. Paris 1956. Gallimard.

mes yeux se balançaient, d'abord indécises, les formes souples des enfants qui jouaient sur la plage et dont la beauté me poursuit — j'aurais voulu me baigner aussi près d'eux, et de mes mains sentir la douceur des peaux brunes, mais j'étais tout seul, alors un grand frisson m'a pris et j'ai pleuré la fuite insaisissable du rêve [...]. J'avais le cœur glacé d'ennui<sup>4</sup>.

L'intellectualisation, prépondérante chez l'adolescent original, est merveilleusement suggérée à travers André Walter, qui, pour écrire son roman, s'enferme dans sa chambre. Le monde réel lui reste étranger; le contact entre eux s'opère à travers les livres et les symboles culturels. Il faut aussi voir le rôle important de cette intellectualisation dans l'amour de Walter et d'Emmanuelle, qui se sublime dans le domaine de la poésie et de la musique. La création artistique devient le fond et le but de la vie d'André Walter<sup>5</sup>.

Dans *André Walter* fréquents sont les retours aux motifs suivants qui d'ailleurs auront un rôle important dans toute l'oeuvre juvénile: la fenêtre, la chambre, symbole de reclusion, de solitude, d'ennui — évocateur du syndrome de dépression de l'adolescent. À ceux-ci viendra s'associer de plus en plus souvent et bientôt leur succèdera par ses répétitions nombreuses le mot-clé — sortir, prélude du futur thème d'évasion<sup>6</sup>.

La neige, le froid, le cristal, la glace, l'ange — voilà un groupe d'autres motifs dans les *Cahiers d'André Walter*, et souvent repris par la suite. Ils viennent toujours s'associer au thème de l'amour mystique pour Emmanuelle, au point de devenir évocateur du problème de la dissociation du désir charnel d'avec l'amour spirituel d'une âme. Le rêve d'union idéale remplace chez l'adolescent la possession réelle,

<sup>4</sup> A. Gide, *Cahiers d'André Walter*, [dans:] *Oeuvres complètes*, Paris 1932-1939, N. R. F., vol. 1, p. 156, 157, 158.

OC 1, 156, 157, 158 — cette édition sera désignée dans la suite du présent travail par l'abréviation OC. Le premier chiffre désigne le volume, les suivants — les pages.

<sup>5</sup> L'original juvénile présente un type particulier d'adolescent étudié par M. Debesse dans son livre: *La Crise d'originalité juvénile* (Paris 1948, P. U. F.). La crise d'originalité, telle qu'elle a été décrite, correspond à une époque, elle rend compte de l'adolescence intellectuelle vécue dans un milieu socio-culturel d'origine bourgeoise et de civilisation latine. Du point de vue psychologique elle cerne de plus près un type d'adolescent dont le développement évolue vers une personnalité d'artiste et d'intellectuel. Voilà le secret de sa valeur littéraire, qui depuis le quatrième livre de l'*Emile* a fécondé de ses thèmes variés tant d'oeuvres inspirées par l'adolescence.

<sup>6</sup> Terme emprunté à Monique Parent (voir: *Saint John Perse. Études sur le poème en prose*, Paris 1960). Le mot-clé fournit les données sur l'importance des idées, des sentiments, des obsessions qui hantent la vie intérieure du lecteur.

sans pouvoir combler son désarroi sensuel. C'est le complexe de l'angélisme, une tonalité de pureté tragique s'en dégage<sup>7</sup>.

Dans les *Poésies d'André Walter*, qui succèdent aux *Cahiers*, une certaine modification des motifs se laisse observer. Elle correspond à une évolution psychologique de l'adolescent, qui se manifeste dans un désir de plus en plus intense d'une vie réelle. L'intensité de ce désir est augmentée pour le cas particulier de l'original juvénile, dont le développement purement abstrait et intellectuel, ne satisfait plus le besoin de plénitude et d'équilibre harmonieux de la jeunesse.

Cette attitude psychologique est manifeste dans le huitain de l'alternative:

Mais toi, tu t'écrias: «Assez,  
De cette dogmatique abstraite.  
Oh, de toujours lire, tu sais,  
J'en ai vraiment mal à la tête.

Pourquoi donc attendre une aurore,  
Voilà assez longtemps que nous sommes enfermés  
Dehors la nuit sanglote...  
Nous n'allons pas nous mettre à lire encore!  
[ . . . . . ]

Et nous avons posé nos fronts contre la vitre où la nuit  
sanglotait.. [OC 1, 182]

Il y a ici — correspondant à ce désir de libération, d'évasion vers l'inconnu, vers le réel, une gradation à l'intérieur de tout un complexe de motifs de l'obstacle. La vitre succède et remplace souvent l'ancien motif de la fenêtre — elle est transparente et laisse voir ce qui se passe au dehors; la chambre devient une chambre basse, et cet adjectif intensifie la tonalité opprimante qui se rallie au mot — chambre. Enfin le parc, le jardin semble promettre une issue élargissant le terrain de la chambre; mais vite arrive la déception — il est entouré du mur, une petite porte étroite s'y trouve, mais elle aussi est fermée. La mélancolie subsiste et l'ennui — ces deux traits dominants d'une adolescence repliée sur elle-même essentiellement subjectiviste.

L'ennui trouve son expression dans l'ambiance monotone et désolante de la description des polders, prélude déjà du paysage psychologique.

<sup>7</sup> Voir OC 1, 175: «Le blanc manteau que vous gardez aux anges [...]. Comme c'est blanc la neige — j'ai voulu compter les flocons, mais c'était trop long — la terre est toute blanche — comme c'est beau. Je me rappelle: hier Emmanuelle en a pris pour mettre sur mon front — mais elle fondait toute... Comme on serait bien pour dormir — c'est frais — on dit qu'on y fait de beaux rêves. La neige est pure».

Un ciel gris; de la vase verte.  
 Et l'herbe verte de grisée  
 Des brebis qui passent désertes,  
 Sur les flots de l'eau irisée  
     Un soleil qui se décolore  
     Au ras de l'horizon flétri  
     [ . . . . . ]  
 L'eau somnolente qui s'égoutte,  
 S'écoute couler... [OC 1, 94]

Du point de vue de la technique les *Cahiers d'André Walter* sont la réalisation parfaite du roman inversé, tel que Gide lui-même en fournit la conception dans les notes prises par André Walter pour la composition de son roman *Allain*. «Un roman c'est un théorème» et doit représenter une vérité idéale, «où l'idée apparaisse toute pure [...]. Non point une vérité de réalisme, contingente fatalement: mais une vérité théorique absolue [...]. Idéale [...]. Le personnel simplifié jusqu'à un seul» (individualisme). «Et comme le drame est intime, rien n'en apparaît au dehors, pas un fait, pas une image, sinon peut-être symbolique: la vie phénoménale abstraite, restent seuls les noumènes.

Donc, plus de pittoresque et de décor indifférent n'importe quand et n'importe où; hors du temps et de l'espace [...]. Un personnage seulement [...] ou plutôt son cerveau [...]. Ces adversaires ce ne sont pas même deux passions rivales — mais deux entités seulement „L'âme et la chair”» (OC 1, 94, 95).

Dans les *Cahiers d'André Walter* l'intérêt porté à l'âme est substitué à l'intérêt dramatique humain. C'est l'étude d'une vie intérieure individuelle, par des méthodes d'introspection incommunicables à autrui. Comme l'a bien remarqué Delay: «C'est un essai sur soi-même et en quelque sorte de soi-même un roman expérimental... mais au sens de l'expérience intérieure» (OC 1, 573). Cette conception du roman reflète bien les traits dominants d'une mentalité d'adolescent original, portée vers l'abstrait, de son idéalisme, essentiellement subjectiviste et individualiste, débordé par l'intellectualisme philosophique et métaphysique.

La forme du *Journal*, employée par André Walter, correspond d'une manière excellente à cette matière intimiste et essentiellement subjective. Max Schächli a largement analysé les valeurs psychologiques de cette technique du journal. Le caractère du journal enregistre le processus cognitif de l'adolescent accompli par l'introspection. La simple technique du récit est heureusement remplacée ici par la méthode de l'association des pensées par enchaînement ou par cycles. Max Schächli souligne toutefois une différence entre l'oeuvre et le vrai journal, importante du point de vue psychologique; tandis que le journal reste une analyse du développement psychique de la personnalité dans le temps — l'oeuvre

opère l'intégration intuitive de cette personnalité. En ce sens elle est une synthèse par rapport à l'analyse du journal, bien qu'oeuvre et journal s'édifient sur des données introspectives communes<sup>8</sup>. Ecrivant les *Cahiers d'André Walter* Gide a visiblement atteint le niveau supérieur de l'introspection, auquel, selon Debesse, aboutissent généralement les adolescents intellectuels. Les cinq aspects principaux de ce niveau d'introspection attitude spectaculaire, pouvoir d'analyse, réalité de la vie intérieure, sentiment d'appartenance, unité de la vie mentale sont manifestes dans la composition des *Cahiers*. Toute la trame de l'oeuvre se ramène à l'analyse subjective de la fluctuation continue des états de conscience et révèle ainsi l'être intime et individuel de l'adolescent. M. Schäppi insiste encore sur la multiplicité des formes d'expression dans *André Walter*. Il l'explique par la nécessité interne du héros en formation d'exprimer la richesse différenciée de ses expériences respectives. Toute une esthétique de la forme intérieure s'y déploie. Le rythme d'oscillation entre des sentiments contraires exprimés par le fond, se traduit aussi par la forme. Ainsi l'exaltation paraît immédiatement contrebalancée par la tendance au repliement et à la timidité.

Oh! je me sens de grandes forces. Arriver tout à coup, et, sans qu'on vous ait prévu sonner haut son cri de trompette — ou plutôt rester inconnu, mais entendre l'oeuvre acclamée car je ne me nommerai pas. [OC 1, 68]

Cette instabilité du rythme psychique sera merveilleusement évoquée par les contrastes du rythme prosodique des *Cahiers*. Gide s'efforce de donner à chacun de ses sentiments une expression musicale et rythmique correspondante; le style est évocateur des diverses tonalités; il doit correspondre à la plasticité de l'adolescent et à la labilité de ses humeurs. Ce doit être un style intérieur, dominé par le mouvement même de la pensée.

La forme lyrique, la strophe — mais sans mètres ni rimes — scandée, balancée seulement — musicale plutôt.

Et non pas tant l'harmonie des mots que la musique des pensées (donc et la forme doit s'intérioriser, correspondre aux thèmes tirés de l'introspection) — car, elles aussi, ont leurs allitérations mystérieuses.

Que le rythme des phrases ne soit point extérieur et postiche par la succession seule des paroles sonores, mais qu'il ondule, selon la courbe des pensées cadancées par une corrélation subtile.

[...] Je me suis fait une langue à mon gré. En français? non, je voudrais écrire en musique. [OC 1, 96]

Le vocabulaire sera essentiellement spirituel pour pouvoir saisir cette réalité intérieure. «L'âme, la vertu de ce mot s'épuise à force de le répéter: il faudrait dire l'ange — et malgré l'étymologie qui le sait!»

<sup>8</sup> M. Schäppi, *Wesen und Formen der Selbstdarstellung im Jugend-Werk André Gides*, Luzern 1941, Selbstverlag, pp. 80-82.

L'analyse de soi — exige d'autre part un langage passionné pour traduire l'intérieur chaotique et tourmenté du psychisme adolescent.

Des choses plus haletantes, plus créées et puis au hasard — tant pis! Je trierai dans la suite; ce sont trop de morceaux que je fais là. Je cherche trop à me connaître. Il me faut redouter l'analyse de soi. Oui, des cris de passion, que la phrase ne vienne point parfaite — je veux que les angles, les cassures, les âpretés y restent et sans avoir la préoccupation d'expliquer comme à quelqu'un qui ne comprendrait pas aussitôt: synthétique, quoi qu' on dise. [OC 1, 134]

L'hyperémotivité de l'adolescent ne peut se faire à aucune esthétique:

Je voudrais l'enserrer dans des formes rythmiques mais l'émotion toujours fait éclater ma phrase, je n'en écris que les débris. [OC 1, 69]

L'esthétique de Gide composant les *Cahiers* est ainsi mise à nu dans les notes manuscrites, prises par André Walter pour écrire son roman. Il est curieux de constater combien là encore la psychologie de l'adolescent se manifeste dans les postulations d'ordre formel et dans le choix des procédés techniques. Certains aspects de cette esthétique sont évidemment limités à l'époque de développement juvénile de Gide. L'écrivain les dépassera bientôt et même, les désappréciera plus tard, comme en témoigne le jugement postérieur porté sur l'oeuvre, dans *Si le grain ne meurt* et dans la préface pour une réédition des *Cahiers*:

Quand je rouvre aujourd'hui mes *Cahiers d'André Walter*, leur ton jaculatoire m'exaspère. J'affectionnais en ce temps les mots qui laissent à l'imagination pleine licence, tels qu'un certain infini indicible — auxquels je faisais appel, comme Albert avait recours aux brumes pour dissimuler les parties de son modèle qu'il était en peine de dessiner. Les mots de ce genre, qui abondent dans la langue allemande, lui donnaient à mes yeux un caractère particulièrement poétique. Je ne compris que beaucoup plus tard que le caractère particulier de la langue française — était de tendre à la précision. [OC 10, 301]

On peut confronter ce jugement perspicace de Gide envers son esthétique juvénile avec la caractéristique de la vie intellectuelle de l'adolescent donnée par Debesse. Celle-ci, n'ayant pas encore atteint son point d'équilibre chez l'être juvénile, manque d'harmonie. L'imagination, malgré une exubérance apparente, est relativement pauvre en combinaisons. (Ce-ci explique les thèmes relativement peu nombreux et les motifs qui se répètent dans les oeuvres juvéniles de Gide). Enfin la vie intérieure elle-même, objet de la représentation — est un monde où les nébuleuses tiennent beaucoup de place...

„En outre la pensée des adolescents souffre du décalage qu'il y a entre son vocabulaire très abondant, mais fraîchement acquis et non intégré, et celui qui est suffisamment assimilé pour être utilisable. Le pre-

mier fait naître des intempérences de langage, une volubilité faite de phrases toutes faites, une jonglerie de mots encore mal connus. On se grise de formules, et devant cette gymnastique qui tourne à la pantomime, l'observateur a l'impression de voir jouer devant lui une personnalité postiche<sup>9</sup>.

André Walter, apparaît ainsi, une manifestation de la mentalité égotiste de son auteur, essentiellement lyrique, souffrant d'un «excès de l'individuel».

La mentalité juvénile, outre les caractères passagers dont elle a marqué les premières oeuvres — élabore aussi certains procédés techniques, qui s'affirmeront bien gidiens par la suite. Ainsi dès *André Walter*, s'accuse chez Gide le fameux procédé du blason — jeu de miroir, où l'adolescent dédoublé en acteur et en spectateur observe ses attitudes créatrices. André Gide écrit *André Walter*, et se reflète en son héros en tant que romancier, quand celui-ci à son tour écrit *Alain*, dont les notes manuscrites reflètent, comme le fera plus tard le journal des *Faux Monnayeurs*, les préoccupations esthétiques de Gide lui-même<sup>10</sup>.

Aussi la technique des conclusions «ouvertes», à laquelle Gide restera fidèle, malgré l'évolution ultérieure de son art, se trouve déjà formulée dans les *Cahiers*. Elle est particulièrement adaptée aux récits dont les adolescents — êtres en formation, jamais fixés — sont les héros.

Pourtant j'ai laissé les conclusions vagues et flottantes voulant m'imposer une déduction non prévue et découvrir peu à peu au fil de l'évolution patiemment découlée... La vérité voudrait, je crois, qu'il n'y ait pas de conclusion.  
[OC 1, 94-95]

## 2. Les Traités

Les Traités: *Le Traité du Narcisse* (1891), *Le Voyage d'Urien* (1893), *La Tentative amoureuse* (1893) et *Paludes* (1895), dont les dates de création s'encadrent entre celles d'*André Walter* et des *Nourritures terrestres*, sont eux aussi significatifs des problèmes relatifs à la psychologie de l'adolescent, reflet en particulier de la lutte progressive entre l'adolescence de l'auteur des *Cahiers* et la juvénilité de celui des *Nourritures*. L'esthétique des *Traités* est particulièrement symptomatique du passage entre les tonalités contrastantes de la mélancolie de la phase négative de l'adolescence et l'exaltation de sa phase d'affirmation.

<sup>9</sup> Debesse, *op. cit.*, pp. 266-269.

<sup>10</sup> «J'aime assez qu'en une oeuvre d'art on retrouve ainsi transposé à l'échelle des personnages, le sujet même de cette oeuvre. Rien ne l'éclaire mieux et n'établit plus sûrement toutes les proportions de l'ensemble. Ainsi dans tels tableaux de Memling ou de Quentin Metsys, un petit miroir convexe et sombre reflète à son tour l'intérieur de la pièce où se joue la scène peinte...» (OC 1, 511).

Le *Traité du Narcisse*, *Le Voyage d'Urien* et *La Tentative amoureuse* développent des problèmes dont l'aspect psychologique et la genèse littéraire se rattachent encore à l'ambiance d'André Walter. *Paludes* s'en détache par l'ironie et prépare ainsi la voie à l'éclosion de la nouvelle phase psychologique et esthétique des *Nourritures terrestres*.

Schäppi considère les *Traités* comme un tournant nouveau de l'esthétique gidienne. L'attitude de l'esthète remplace celle du psychologue. L'adolescent mystique représenté par André Walter, devient Narcisse, qui ne connaît d'autre religion que celle de l'art: «L'artiste est l'homme vraiment homme qui vit pour quelque chose, doit avoir d'avance fait le sacrifice de soi-même. Toute sa vie n'est qu'un acheminement vers cela» (OC 1, 215, 216). Mais Narcisse met ainsi bien en relief une tendance propre à la mentalité juvénile de subordonner à l'attrait de la beauté toutes les autres valeurs<sup>11</sup>.

Le thème du *Narcisse* dénote d'une part la conception que Gide, envouté par Mallarmé et fervent de Schopenhauer, avait alors de l'artiste; mais d'autre part évoque de façon frappante certains traits psychiques de l'adolescent en crise d'originalité juvénile: sentiment d'élection, solitude, mysticisme, esthétique, autocontemplation et rêverie.

Narcisse cependant contemple de la rive cette vision qu'un désir amoureux transfigure, il rêve. Narcisse solitaire et puéril s'éprend de la fragile image... Il comprend que c'est lui — qu'il est seul — et qu'il s'éprend de son visage... Mais Narcisse se dit que le baiser est impossible, il ne faut pas désirer une image; un geste pour la posséder la déchire. Il est seul — que faire? Contempler. Grave et religieux il reprend sa calme attitude, il demeure — symbole qui grandit — et, penché sur l'apparence du monde sent vaguement en lui résorbées les générations humaines qui passent. [OC 1, 218]

Le monde de pure vie intérieure continue à être objet de l'étude dans les *Traités*, mais la technique introspective du journal y est remplacée par une technique symbolique. Le cadre, les personnages, les événements sont symboliques. Les dialogues entre les personnages — nouveauté de la technique des traités en comparaison au monologue intérieur des *Cahiers* — sont aussi l'instrument d'une technique symbolique, en tant qu'ils servent simplement de support à la dialectique intérieure et aux méditations morales de l'auteur divisé entre les tendances contradictoires. Cette technique symbolique est plutôt adaptée à l'expression d'un fond mental, tandis que la technique psychologique d'André Walter rendait compte d'avantage des états de conscience. L'une et l'autre relèvent de la mentalité adolescente. «L'adolescent — remarque

<sup>11</sup> Debesse, *op. cit.* Voir p. 104: *Primauté des valeurs esthétiques.*

Debesse — prend l'habitude de penser avec des mots qui ont perdu tout rapport avec le réel et ne sont plus que des simples signes»<sup>12</sup>.

La prépondérance de certains motif-clés est parallèle à l'évolution juvénile des états de la conscience de l'auteur. Ainsi dans le *Voyage d'Urien* un foisonnement de sensations et d'allusions purement symboliques, vient remplacer les anciennes données introspectives de la vie intérieure. En même temps s'accuse une curiosité intense du monde extérieur et de la vie matérielle. L'écart entre la tonalité des *Cahiers d'André Walter* et du *Voyage d'Urien* est donc saisissante, les motifs révélateurs de sensibilité, prouvent l'évolution de celle-ci vers l'extérieur, vers les jouissances sensorielles. Passage du monde abstrait de l'âme, intellectuel et métaphysique, à la vie des sens. Sensations de la vue, de l'odorat, du toucher surtout. «Nous nous sommes baignés dans des piscines trop tièdes, où des enfants se poursuivaient en nageant». L'eau tiède devient un des motifs obsessionnels — par son attrait quasi sortilège. Aussi une tonalité d'ambivalence foncière se dégage quand réapparaissent de façon inattendue les anciens motifs du complexe de l'angélisme: neige éternelle, cristal — et à l'eau tiède succède l'eau de glace, l'eau azurée, limpide — bleue, fraîche, symbole de pureté. L'entrelacement de ces motifs contrastant évoque bien l'ambivalence des désirs contradictoires déchirant l'âme de l'adolescent. La priorité est pourtant encore donnée au complexe des motifs évocateurs de pureté et à la sensualité est encore préférée une soif de pureté idéale<sup>13</sup>.

Cette attitude d'angélisme: soif de pureté, d'héroïsme, de renoncement, d'amour mystique ne résiste pourtant plus longtemps à l'ennui.

L'ennui! pourquoi le dire! qui ne l'a pas connu ne le comprendra pas, qui l'a connu demande à s'en distraire. L'ennui! c'est donc vous, mornes études de notre âme, quand autour de nous les splendeurs, les rayons défendus se retirent. [OC 1, 325]

L'association qui rallie l'ennui aux motifs de l'angélisme est symptomatique des vicissitudes de l'être juvénile envers l'amour — attente

<sup>12</sup> Debesse, *op. cit.*, p. 98.

<sup>13</sup> «Eau de glace! qui pourra dire ta pureté! Dans le gobelets où nous en bûmes elle était encore azurée. Elle était si limpide et si bleue qu'elle avait toujours l'air profonde. Elle restait fraîche toujours ainsi que les eaux ainsi que les eaux hiémales. Elle était si pure qu'elle grisait comme l'air très matinal des montagnes. Nous en bûmes et une allégresse séraphique nous ravit; nous en avons mouillé nos paupières, elle a lavé la flétriure des fièvres et sa délicate vertu a glissé jusqu'à nos pensées, comme d'une eau lustrale. La campagne après nous a paru plus belle, et nous nous étonnions de toutes choses» (OC 1, 306-307).

et crainte à la fois. D'autre part Delay a fourni un dossier considérable concernant les circonstances de la création du *Voyage d'Urien*. L'état de désarroi sexuel de l'auteur à cette époque s'y traduit par de nombreux symboles.

On observe dans le *Voyage d'Urien* tout un enchaînement de motifs révélateurs d'associations psychologiques. Le fameux motif du mur — de l'obstacle à l'évasion dans une vie plus large — s'intercale ici suggestivement dans le complexe des motifs neige, cristal.

Nous sommes au pied du grand mur... Le mur poli comme un miroir et transparent comme un cristal. Une place est là, où la neige trop légère n'est pas tombée. Le sol est transparent aussi. [OC 1, 360]

Le motif du mur s'étoffera en un des plus significatifs thèmes gidiens, non seulement du *Voyage d'Urien*, mais de toute la série de ses oeuvres juvéniles: Le thème de l'appétence préférable au but.

Nous sommes au pied du grand mur... Le but était derrière, mais ne sachant pas ce qu'il était. Et maintenant que nous avons tout fait pour l'atteindre, cela nous devenait presque inutile de le savoir, nous avons remercié Dieu de nous avoir caché le but, et de l'avoir à ce point reculé que les efforts faits pour l'atteindre nous donnassent déjà quelque joie... [OC 1, 362. Cf aussi 5, 236; 3, 9; 5, 26 etc.]

Dans ce thème du but inatteignable il faut apercevoir l'ultime tentative gidienne pour préserver son rêve: puisque la réalisation matérielle du rêve gâche la beauté projetée par celui-ci sur le monde réel. «Mais Narcisse se dit que le baiser est impossible, il ne faut pas désirer une image; un geste pour la posséder la déchire» (OC 1, 215). Ce thème de façon plus générale traduit le non-engagement foncier de l'être juvénile, sa crainte de la réalité. Les strophes de l'envoi — conclusion du *Voyage d'Urien* — en sont le meilleur commentaire:

Un jour pourtant, vous le savez,  
j'ai voulu regarder la vie,  
nous nous penchâmes vers les choses;  
mais je les ai comprises alors  
si sérieuses, si terribles,  
si responsables de toutes parts  
que je n'ai pas osé les dire,  
je m'en suis détourné — ah madame, pardon. [OC 1, 365]

Un nouveau procédé, qui s'affirme fréquent dans les *Traités*, est celui de la représentation par des moyens pittoresques des données intérieures de la pensée ou de la conscience. Le paysage introduit joue un rôle purement symbolique et reflète un état d'âme.

Il me semblait que le paysage n'était plus qu'une émanation de moi-même, projetée, qu'une partie de moi toute vibrante 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. [OC 1, 9]

Gide lui-même a donc formulé la théorie de ses paysages, reflet de la réalité intérieure de leur observateur. Les adjectifs psychologiques ajoutés aux détails pittoresques sont très caractéristiques et mettent en relief la signification du symbole. Comme les Polders dans les *Poésies* d'André Walter évoquaient l'ennui, les descriptions de la flore maritime dégagent dans le *Voyage d'Urien* une atmosphère nauséabonde, quasi-sarrienne:

[...] Sur la mer épaissie les fucus gélatineux se dévident. Les longues algues infimes, flottaison, ligne vers l'horizon enfouie à peine sinueuse, que dès l'aube aperçue nous primes d'abord pour un immense reptile, elles n'étaient même pas cela, rien que les longues algues dociles. [OC 1, 326]

La *Tentative amoureuse* poursuit des thèmes semblables au *Voyage d'Urien*. Ce sont les mêmes vacillations, les mêmes combats intérieurs entre l'envoûtement mélancolique de l'adolescence que Luc voudrait quitter et les efforts pour réaliser sa jeunesse. Luc — adolescent ambivalent, oscille entre les sentiments contradictoires de repliement sur soi-même et d'exaltation des forces vitales en plein développement. Ses souhaits et ses désirs, sont aussi ambivalents; ainsi il «souhaite l'amour», mais «s'effraie de la possession charnelle» et sent confusément en lui «l'angoisse et la soif d'aventure». Celle d'agir et de vivre, car il est «lassé d'une étude trop continue», mais, en définitive, il reste penché sur les livres.

Ce balancement intérieur se reflète merveilleusement dans le style du récit suivant un procédé d'antithèse, ainsi que par l'hésitation du mouvement conditionnel des phrases, que l'incertitude du désir semble suspendre: «maintenant je pars, mais songez, songez au bonheur du voyage... Pourtant j'aurais aimé — voici l'hiver — prolonger ce récit ensemble» (OC 1, 242). Et voici la succession des motifs caractéristiques évoquant l'adolescence: neige, air, glacé, la nuit infiniment blanche... L'élan de jeunesse annoncé au début: «j'ai souhaité de moi quelque éclosion plus parfaite. J'ai souhaité d'être heureux» — finit un échec, comme le *Voyage d'Urien*. Le thème de l'angélisme, leit-motif des oeuvres juvéniles, découvre son ressort intime dans l'amer dialogue de l'auteur avec le personnage symbolique de Madame.

Le refus du geste d'amour est amour du pathétique qui identifie passion et souffrance, mais il est aussi, et plus profondément, la crainte de la possession. [OC 1, 238]

Delay insiste sur le sous-titre significatif de la *Tentative amoureuse*: *Traité du vain désir*. «Ce n'est pas seulement la possession charnelle qui

est vaine — conclue-t-il — c'est toute possession réelle. Les objets de nos désirs ne sont que des cendres». «Et vous êtes semblables, objets de nos désirs, à ces concrétions périssables qui, sitôt que les doigts les pressent, n'y laissent plus que de la cendre, qualquiora ventio que sopla». Le thème du vain désir n'est donc qu'une autre incarnation de l'appétence préférable au but, étoffement progressif du motif du mur. Delay aperçoit la genèse de ces thèmes dans ce qu'il appelle «l'esthétique de l'échec» — secret de la création artistique de Gide qui d'un essai de vivre — manqué, saura faire une oeuvre accomplie <sup>14</sup>.

«De même que Gide était dans André Walter et dans le second Walter, dans Narcisse, dans Urien, dans Luc, de même il est dans Tityre», écrit Delay. La lettre de Gide à Eugène Rouart du 20 mai 1894 en témoigne. «Je travaille à *Paludes*. J'ai la prétention de faire rire et penser: tu vois que je me suis mis dedans. C'est d'ailleurs une satire de nous-mêmes» <sup>15</sup>.

L'ironie des *Paludes* succédant aux vacillations adolescence-juvénilité des *Traités* dégage définitivement Gide du «poids moribond» des rétrécissements de son adolescence. Les *Nouvelles nourritures* pourront exalter désormais la personnalité juvénile parvenue à sa plénitude. On peut relever des traits d'un psychisme semblable chez André Walter et Tityre. Mais si le premier est un personnage pathétique, le second est simplement comique. Tandis que l'auteur exprimait, de manière véhémence, son propre drame à travers le tragique personnage de Walter, ici il en prend conscience à une certaine distance et le juge en critique.

On ne saurait assez insister sur l'écart immense entre André Walter, qui, infiniment sérieux, considère ses problèmes à l'échelle humaine et Tityre, capable de selfironie, jugeant dans leurs justes proportions ses complications intérieures. Tityre est ici comparable à Gide lui-même, tel que l'entrevoit André Maurois — adolescent tardif en possession des moyens d'expression pour formuler ce qu'une longue adolescence lui avait permis d'accumuler d'expériences. En fonction de celles-ci il se propose maintenant d'inquiéter et d'avertir — démarches qui resteront fondamentales du message gidien à travers toute son oeuvre. Tityre veut

<sup>14</sup> Delay, *op. cit.*, vol. 2, p. 241. — André Gide avait bien écrit, dans sa lettre à Marcel Drouin, sous l'influence de la lecture des élégies de Goethe: «Et je suis tout ouvert à toutes les tentations. Quelles auront été nos attentes! Ce ciel de midi me tourmente comme un décor de bonheur impossible... Nous appellerons ça la tentation de vivre. Je vais écrire mon essai de l'amour pour me guérir de ces pensées». Y. Davet, *Autour des «Nourritures terrestres»*, Paris 1958, p. 44, 45. Gallimard.

<sup>15</sup> Cité d'après Delay, *op. cit.*, vol. 2, p. 401.

troubler déjà Angèle: Hubert s'en étonne. Le dialogue s'engage entre les deux amis, susceptible d'éclaircir la genèse du message dans l'oeuvre gidienne.

«Si elle est heureuse comme cela». «Mais elle n'est pas heureuse, mon cher ami, — elle croit l'être parce qu'elle ne se rend pas compte de son état, tu penses bien que si à la médiocrité se joint la cécité, c'est encore plus triste». «Et quand tu ouvrirais ses yeux, quant tu aurais tant fait que de la rendre malheureuse?» «Ce serait déjà bien plus intéressant: au moins elle ne serait plus satisfaite; elle chercherait». [OC 1, 389]

Ce message de libération qui va s'étoffant dans l'oeuvre future se traduit par des éléments nouveaux au plan esthétique de l'oeuvre. D'abord certaines nouvelles interprétations de motifs anciens. Ainsi le motif, déjà bien connu de la fenêtre, s'unit maintenant au geste suggestif d'ouvrir les fenêtres et symbolise ainsi le processus de juvénilité en progression. Apparaissent aussi des enchaînements de motifs, à caractère obsessionnel — variations différentes sur les mêmes thèmes fondamentaux: «Destinées faites sur mesure», «nécessité de faire craquer ses vêtements». Obsession de partir et du voyage. «Je pars, je pars en voyage». «Je pars pour partir». «Le manque d'air ici autant que l'ennui fait bailler, partez-vous?» A cette hantise du départ, du voyage, des larges horizons et des campagnes vient s'opposer tout un complexe antithétique de motifs-obstacles: Cités, villes, banlieu (OC 1, 404, 422). Et Tityre demeure: «Tityre recubans». *Paludes* restera l'histoire de l'homme couché.

*Paludes* c'est aussi «l'histoire des animaux vivant dans des cavernes ténébreuses et qui perdent la vue à force de ne pas s'en servir». Thème symbolique de la cécité — contre-point de celui de la libération et du message.

Les thèmes des *Paludes* expriment donc encore toujours l'opposition des attitudes de l'adolescence et de celle de la juvénilité, mais dans leur envoûtement commence déjà à percer — se rattache — l'atmosphère dilatante de la juvénilité; ceux qui évoquent l'adolescence ont un rôle négatif ou ironique. Un envoûtement bergsonien, exaltant la spontanéité s'oppose imperceptiblement au climat d'ennui et de marasme dégagé par les motifs et thèmes anciens. Ceci apparaît particulièrement sensible dans l'ébauche du futur «acte gratuit», qui à cette étape de la création gidienne s'appelle encore acte libre. La théorie de cet acte libre se trouve développée par le garçon du café dans le *Prométhé mal enchaîné*.

Dans *Paludes* l'instance semble être mise sur son caractère bergsonien et son rôle est critique: souligner le défaut des forces impulsives chez Tityre. L'acte gratuit, d'après Dintzer est un geste conforme à la

mentalité juvénile du jeu — celle-ci s'affirme évidente dans la conception tant de *Paludes* que du *Prométhé mal enchaîné*, oeuvres ironiques appelées soties, qui représentent chez Gide «des contes où la sagesse se dissimule sous la folie»<sup>16</sup>. Il se sert donc de ce genre nouveau comme d'une forme de jeu où il s'applique à dissiper la réalité de son ancienne personnalité incorporée cette fois en Tityre. L'ironie est là une critique, un reproche indirect. La tendance juvénile à dissimuler ses vrais sentiments sous le masque du jeu, de l'ironie, de l'insouciance et du cynisme y est manifeste.

L'écart psychologique, dont il a déjà été question entre le héros des *Cahiers* et celui de *Paludes*, marque comme un fait de première importance dans l'évolution de l'esthétique gidiennne. L'auteur se montre maintenant capable de façonner les données de sa propre conscience à des fins artistiques, il est pour la première fois en possession de la matière de son oeuvre, en tant que détachée de lui-même. Ainsi la dissociation de l'émotion et de la conscience critique, sur le plan moral, devient à l'échelle artistique, liberté d'artiste, qui recèle déjà un élément d'objectivisme épique. Les données internes deviennent là uniquement objets de représentation. La dissociation accomplie entre émotion et pensée postule un changement de forme. Celui-ci, encore hésitant dans *Paludes*, va s'affirmer dans les *Nourritures terrestres*. Ainsi le triomphe de la juvénilité, au plan psychologique, sur l'ergotage des *Traités*, époque transitoire entre l'adolescence et la juvénilité, s'affirmera dans la technique nouvelle dont Gide lui-même prendra conscience dans sa préface aux *Nourritures terrestres* écrite en 1926.

L'état flottant et disponible que je peignais, j'en fixais les traits comme le romancier fixe ceux d'un héros qui lui ressemble, mais qu'il invente; et même il me paraît aujourd'hui que ces traits, je ne les fixais pas sans les détacher de moi, pour ainsi dire, ou si l'on préfère, sans me détacher d'eux. [OC 2, 228]

L'adolescent Walter «dédoublé en acteur et spectateur» jouait dans les *Cahiers* sa partie tragique.

Dans l'autobiographie lyrique des *Nourritures terrestres* l'auteur reste encore dédoublé en acteur et spectateur, mais déjà le «spectateur surveille l'acteur». Aussi constate Delay — la partie qui s'y joue n'est point réellement tragique, mais très littéraire. Entre temps l'artiste était né, qui des contradictions dont André Walter souffrait, allait faire son oeuvre.

[...] C'est en écartelé que j'ai vécu — notera Gide dans son *Journal*. -- Cet état de dialogue qui pour tant d'autres est à peu près intolérable, devenait

<sup>16</sup> Voir Hytier, *op. cit.*, p. 92.

pour moi nécessaire... loin d'aboutir à la stérilité, il m'invitait au contraire à l'oeuvre d'art et précédait immédiatement la création, aboutissait à l'équilibre, à l'harmonie<sup>17</sup>.

### 3. Les Nourritures Terrestres

La création des *Nourritures terrestres* correspond à la seconde phase de l'adolescence gidiennne.

La première, celle du repliement de l'être sur lui-même en une introspection inquiète, avait inspiré les *Cahiers d'André Walter*, dont les problèmes et l'ambiance continuaient à se projeter dans les *Traité*s; maintenant, celle de l'affirmation exaltée de soi, va déterminer de nouveaux thèmes ainsi que de nouvelles perspectives de pensée. La sensibilité juvénile se traduira ici par une esthétique spécifique dont la tonalité contraste avec celle des oeuvres relatives à l'adolescence.

C'est surtout les *Nourritures terrestres* qui deviennent cette «autobiographie lyrique» où Gide dit, lui-même, «ensevelir sa jeunesse». L'opposition foncière, à l'attitude de l'adolescent définitivement surmontée, est mise là en évidence. L'auteur constate lui-même le changement d'ambiance émotionnelle, ainsi que de l'intérêt qui va orienter son oeuvre: «sanglots, lèvres serrées, convictions trop grandes, angoisse de la pensée, que dirai-je? Choses véritables. Au tr u i — importance de sa vie, lui parler» (OC 2, 218).

Les *Nourritures terrestres* au point de vue esthétique ont fait l'objet de nombreuses études. Les critiques sont, en général, d'accord pour y voir une nouvelle phase esthétique de leur auteur en réaction contre l'esthétique abstraite du symbolisme. Selon Claude Estève: «La technique des *Nourritures terrestres* vise comme l'éthique à exalter le particulier»<sup>18</sup>. Cette attitude des *Nourritures terrestres* traduit la protestation contre l'atmosphère de l'art symbolique. Comme «le contact direct du particulier ne peut être donné qu'au sens», l'étape passagère de cet art sensualiste correspond bien à la sensibilité de l'être juvénile abandonnant son adolescence tourmentée pour se plonger avec ravissement dans la juvénilité. Le symbolisme comme atmosphère, admirablement adaptée à la sensibilité de l'adolescent, ne correspond plus à celle de la juvénilité, celui-ci comme artiste s'en détourne. «A l'objectivisme de l'art parnassien, les *Nourritures terrestres* opposent un subjectivisme délibéré» — constate Yvonne Davet. Elles coïncident d'ailleurs, dans ce mouvement, avec d'autres divers efforts, tentés dans le même sens, car, la réaction

<sup>17</sup> A. Gide, *Journal 1939-1949*, Paris 1954, pp. 777-778. Bibliothèque de la Pléiade.

<sup>18</sup> C. Estève, *Études philosophiques*, Paris 1938, p. 37. Vrin.

contre le symbolisme était fatale, elle était dans l'air<sup>19</sup>. Delay — lui aussi — rattache le réalisme lyrique des *Nourritures terrestres* au mouvement appelé naturisme en «réaction contre le mépris de la réalité, de la nature et de la vie» du cénacle symboliste. «Au pessimisme schopenhauériens succédera un „optimisme éperdu”, au solipsisme du Narcisse un panthéisme, à un art abstrait, abstracteur d'idées, un retour aux choses concrètes, chantées avec un enthousiasme persévérant»<sup>20</sup>. L'auteur des *Nourritures terrestres* appelle Nathanaël pour lui «parler des choses, non point de l'invisible réalité», car «il n'est plus comme Narcisse penché sur son reflet dans l'onde, un pêcheur de symboles, il est devenu un chasseur de sensations et d'images»<sup>21</sup>.

Dans les *Nourritures terrestres* Hytier relève «une excitation continue et sans cesse renouvelée, de tous les sens, où la prééminence est donnée au plus sensuel de tous, au toucher qui symbolise les autres, comme la soif symbolise les autres désirs»<sup>22</sup>.

La soif des sensations devient, dans les *Nourritures terrestres*, un thème à variations multiples: «A chaque auberge me saluait une faim; devant chaque source m'attendait une soif — une soif devant chacune particulière...» On dirait la revanche de l'être — jusqu'ici attentif uniquement aux données intérieures de son âme, renaissant tout à coup à «l'intense sensation de sa vie» qui a «besoin pour sa plénitude de l'apport voluptueux et toujours renouvelé des sens». «Disponible Nathanaël. Disponible!» et «par une attention subtile, simultanée de tous les sens, arrive à faire du sentiment même de ta vie, la sensation concentrée de tout l'attouchement du dehors» (OC 2, 182).

Exaltation de la lumière, attouchement délicieux des températures, sensations rustiques (odeur de la ferme, du lait caillé, du fromage).

Dans les *Nourritures terrestres*, comme l'a relevé Saint-Clair, «la forme a toute la verdure, les sursauts, l'exaltation, le frémissement du premier contact». Elle traduit bien, qu'au delà de ses vingt-six ans, Gide conserve la sensibilité d'un adolescent pour qui le monde a gardé, comme dit Debesse, «toute sa puissance de choc» et «cette irisation exquise, cette profondeur d'agate dont les avait dotés la conscience émerveillée de l'adolescent»<sup>23</sup>.

Le motif du j a r d i n sert à exprimer ici la variété des sensations. — «Jardins! je redirai pourtant quelles étaient avant le soir vos accalmies délicieuses. Jardins!...» Et par un effet de contraste inattendu

<sup>19</sup> Davet, *op. cit.*, p. 19, 24.

<sup>20</sup> Delay, *op. cit.*, vol. 2, p. 265.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 269.

<sup>22</sup> Hytier, *op. cit.*, p. 41.

<sup>23</sup> Debesse, *op. cit.*, pp. 134-157.

dans ce complexe de motifs se laisse apercevoir l'oscillation d'un psychisme juvénile entre les extrêmes, de l'ascétisme de Walter-adolescent et la soif de jouissances de Nathanaël-juvénile. «Le lendemain je n'aimais plus que le désert».

La juvénilité présente en effet un nouveau réquisitoire de motifs qu'on pourrait opposer à celui de l'adolescence, toutefois de subtiles ruptures de la tonalité à l'aide de motifs anciens, représentatifs de l'ambivalence de l'être ondoyant, se laissent observer. Les extrêmes de la divergence de tonalité entre adolescence et juvénilité sont merveilleusement exprimés par l'auteur dans la «Stimmung» contrastant des «obscurités opérations de l'être», durant lesquelles toute lumière ne parvenait que «comme au travers des couches d'eaux verdies», et l'éblouissement éclatant de la lumière, lors des prémices de l'exaltation de son être (OC 2, 68, 97). L'océan, le départ, le navire, les caravanes, complexe de motifs, significatifs de la psychologie juvénile d'évasion, succède au motif du mur, de la chambre, de la vitre. Après l'obsession de l'ennui, de la reclusion — l'obsession de l'envoûtement exercé par la vie nomade. «Caravanes! — Caravanes venues le soir: caravanes parties le matin; caravanes horriblement lasses, ivres de mirages, et maintenant désespérées. Caravanes! que ne puis-je partir avec vous, caravanes» (OC 2, 201). L'aspect moral de cette libération des réticences de l'adolescence dépassée se traduit par le motif symbolique de l'eucalyptus. «Du plus haut de leurs hautes branches, les eucalyptus délivrées laissent tomber leur vieille écorce, elle pendait, protection usée, comme un habit que le soleil rend inutile, comme une vieille morale qui ne valait que pour l'hiver». Ce motif est bien le prélude du nomadisme, grand thème des *Nourritures* qui signifie l'ouverture juvénile à la vie. «Il y a des habitations merveilleuses: dans aucune je n'ai voulu longtemps demeurer. Peur des portes qui se referment. des traquenards. Cellules qui se reclosent sur de l'esprit. La vie nomade est celle des bergers» (OC 2, 176). La genèse biblique du nomadisme met en évidence son accent éthique.

On peut poursuivre l'élaboration progressive des éléments spécifiques à l'esthétique des *Nourritures terrestres*, dans les oeuvres ultérieures. Ces transformations de la forme sont significatives du point de vue psychologique de l'évolution de l'adolescent vers une première formation de sa personnalité juvénile. Ainsi dans les *Lettres à Angèle Gide* se délecte de la sensualité de *Mille et une nuit*, dont la traduction du dr. Mardrus vient justement de paraître. «Car ce qui ressort avant tout de cette traduction si nouvelle, ce n'est pas l'invention prodigieuse de ces contes, pour laquelle je garde une inlassable curiosité... C'est la sensualité splendide persistante, indécente et mêlée de rires» (OC 3, 219). N'y a-t-il

pas dans cette affirmation de la sensualité un brin de ce penchant juvénile au scandale qui veut épater le bourgeois — et cherche la provocation?

Autre attitude juvénile celle du solipsisme, analysé merveilleusement par Dinitzer dans *Le jeu de l'adolescence*, trouve son compte dans l'emploi fréquent du paysage psychologique. Ces descriptions de la nature dont les épithètes pittoresques sont chargés de significations psychologiques attestent bien le subjectivisme de leur auteur. Ce dernier comme l'a constaté Amiel, écrivain rivé aussi comme Rousseau et Gide à sa mentalité juvénile, «se prolonge dans la nature... la colonise... lui prête ses dispositions affectives»<sup>24</sup>.

Nous avons déjà signalé la persistance de l'ambivalence foncière chez cet adolescent tardif. Le retour d'anciens motifs avec un accent nettement négatif dans l'esthétique nouvelle est une des plus marquantes techniques de cet être toujours ondoyant. Une modification apparente du thème de l'esthétique de l'échec, causée par l'ambiance sensualiste des *Nourritures terrestres*, en est aussi significative. Il ne s'agit pas d'atteindre l'objet de son désir, car l'objet est là seulement pour intensifier la sensation voluptueuse du désir. «La possession me paraissait de moindre prix que la poursuite et j'en venais de plus en plus à préférer à l'étanchement la soif même»<sup>25</sup>.

L'adolescent préférerait son rêve à la réalité, l'être juvénile craint d'être rivé à une réalité quelconque, il se veut encore toujours disponible. Le sentiment d'horreur devant un choix à accomplir se traduit admirablement à travers cette image de la mobilité des flots. «C'est vous qui fîtes si chancelante ma pensée! Tu ne bâtiras rien sur la vague».

L'emploi fréquent du substantif rend le style ondoyant — adapté à de perpétuels flottements psychologiques; hésitations — retours sur soi-même — ambivalence. M. de Saint-Clair a, parmi les critiques, dégagé le plus subtilement cette marque du psychisme juvénile dans l'art des *Nourritures terrestres*<sup>26</sup>.

<sup>24</sup> Le paysage psychologique charge ses thèmes pittoresques d'adjectifs et de comparaisons à nuance psychologique: «La nuit n'était pas agitée — ce n'était pas non plus une nuit pacifique — elle était muette, inemployée, humide et m'eussiez-vous compris, si j'eusse dit involontaire». «Et les eucalyptus étonnés et tranquilles... je verrai... les moissons... rentrer sur les chariots accablés — comme d'attendantes réponses aux questions de mes désirs» (OC 3, 155).

<sup>25</sup> Hytier remarque cet abandon des objets du désir pour le goût de désir lui-même (*op. cit.*, p. 22): «préférer la soif à la boisson, l'excitation à la volupté».

<sup>26</sup> M. de Saint Clair, *Notes d'un lecteur*, Paris 1951, pp. 934-935. N. R. F.

## STUDIUM ROZWOJU ESTETYKI GIDE'A. AUTOBIOGRAFIA LIRYCZNA\*

## STRESZCZENIE

Pierwszy etap utworów młodzieńczych André Gide'a, zapoczątkowany utworem *Cahiers d'André Walter*, a zakończony *Nourritures terrestres*, podciąga autorka pod miano autobiografii lirycznej. W utworach tego okresu znajduje się bardzo osobista geneza wszystkich tematów adolescencji, które w przekształcających się postaciach przetrwają i w twórczości lat dojrzałych.

*Cahiers d'André Walter* są ujęte w konwencję pisarską młodzieńczego dzienniczka — powiernika najbardziej intymnych przeżyć i myśli. Introspekcja wewnętrznych doznań dojrzewającego pisarza stanowi ich treść. Z doboru pewnych, uporczywie powracających motywów wyłania się charakterystyczny, depresyjny nastrój doby pokwitania. Właściwa temu okresowi dynamika, a raczej rozstrój uczuć — wyraża się i w stylistycznej formie, w budowie zdań, ich swoistej rytmice. Przeintelektualizowanie — filozofowanie młodzieńcze znajduje wyraz w doborze ściśle duchowego i abstrakcyjnego słownika.

W technice narracji tych lirycznych wynurzeń zarysowują się już pewne oryginalne chwytły pisarskie, które, choć wydają się ściśle związane z umysłowością młodzieńczą, utrwalają się w dalszej twórczości. Są to tzw. „procédé du blason” — technika godła i technika otwartych konkluzji.

W *Traktatach*, drobnych utworach powstałych między *Cahiers d'André Walter* a *Nourritures terrestres*, wybija się na czoło chwiejność nastrojów między dwiema biegunowo różniącymi się nastawieniem do życia fazami wieku dorastania. Fazą tzw. negatywną, którą określamy nazwą adolescencji (*Cahiers* z jej to wyłącznie przeżyć snuły swoje wątki), a drugą, tzw. pozytywną fazą młodzieńczości. W przeciwieństwie do adolescencji używane jest więc tu określenie: młodzieńczość, juvenilizm.

Ambiwalencja przeżyć i przeciwstawność łączących się z tymi fazami nastrojów wyraża się w charakterystycznych nawrotach dawnych motywów w zestawieniu z nowymi, zapowiadającymi już odrębną tematykę młodzieńczości. Ta wewnętrzna rozterka wyrażona przez symboliczne treści rzutuje również na stylistykę. Wyraża się pełnym wahań i zahamowań tokiem zdań.

W *Traktatach* w szczególny sposób ujawnia się urok wywierany na Gide'a — ząbkującego jeszcze pisarza — przez grupę symbolistów. *Traktat o Narcyzie* jest wykładnikiem całkowicie w duchu symbolizmu pojmowanej wówczas przez Gide'a sztuki pisarskiej. Bezpośredni przekaz duchowych przeżyć, w postaci wewnętrznego monologu André Waltera, wyraża się u autora *Traktatów* grą symboli.

Charakterystyczny jest pod tym względem temat — tzw. według Delaya „esthétique de l'échec” — estetyki niepowodzenia; motyw przeszkody nabiera znaczenia głębokiego symbolu psychologii młodzieńczej, psychopatologii człowieka przekształconej w psychologię twórcy.

*Paludes*, ostatni z analizowanych traktatów, wnosi już odrębny, pod względem estetyki, charakter. Zapowiada wyraźnie estetykę młodzieńczości *Nourritures ter-*

\* Niniejsze studium jest fragmentem szerszej pracy o tematach adolescencji w dziele André Gide'a. Stąd przemiany estetyki pisarza, począwszy od jego utworów młodzieńczych, w kierunku opanowania sztuki powieściopisarskiej są rozpatrywane przede wszystkim pod kątem ekspresji formalnej wyżej wymienionych tematów.

*restres*. Wprowadza nowy, z symboliką przeżyć i wartościowań młodzieńczych związany, zestaw motywów i chwytów literackich. Często zwłaszcza zaczyna posługiwać się autor pejzażem psychologicznym. Nowe motywy, tak samo jak i odmienne chwytów pisarskie, wskazują na zasadniczy zwrot w postawie pisarza. Kierunek jego zainteresowań z hermetycznego świata duchowych przeżyć przesuwa się na zewnątrz: ku urokom zmysłowo postrzegalnego świata, w ramach którego pojawia się drugi człowiek — "autrui" — i powoli zaczyna na sobie koncentrować uwagę i sympatię artysty. Już w sposobie ujmowania bohaterów *Paludes* zaznaczył się niedwuznacznie ironiczny dystans do własnych przeżyć, co pozwoliło Gide'owi zobiektywizować je w postaci bohatera oderwanego od siebie i od swych emocjonalnych zabarwień. Postaci w *Nourritures terrestres*, choć jeszcze bardzo subiektywnie ujęte, nie są już jednak tylko sobowtórami autora, ale raczej wcieleniem jego ideału; a więc kimś widzianym niejako od zewnątrz.

Alberta Labuda