

**CENTRAGE NARRATIF ET CONDENSATIONS
REFLEXIVES DANS LES RECITS DE VOYAGE
D'ANDRE GIDE**

Par
NADIA ABDALLAH



TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION :

La dualité Narration objective-Journal commenté.

Les fonctions narratives :

- Condensations réflexives : l'espace et le temps.
- Centrage narratif : le vécu et le fictif en tant que "possibles narratifs".

De la structure en abyme à la focalisation; schéma structural.

Le symbolisme du voyage.

EXODISME ET DROMOMANIE :

I — La décade africaine

- Structure de l'écriture.
- Condensations réflexives, centrage narratif et focalisation.

II — EXOTISME ET EXODISME :

- Mirages de l'inconscient.
- Le goût de l'exotisme invite à l'exodisme.

III — UN DEMI-SIECLE DE NOMADISME :

- L'ITALIE : aucune condensation réflexive, un centrage narratif et une focalisation.
- LA TURQUIE : Une double condensation réflexive, un centrage narratif et une focalisation.
- L'URSS : aucune condensation réflexive, aucun centrage narratif, et une focalisation négative.
- L'EGYPTE : Une triple condensation réflexive, aucun centrage narratif et aucune focalisation.

REFLEXIVITE DE L'ECRITURE :

La profération du JE et la focalisation sur le MOI.

Elaboration des récits de voyages : le vécu, les lectures et l'imagination.

— *Si le Grain ne meurt* :

Une focalisation sur le "presque-rien".

Condensation des forces latentes du narrateur.

Extension sémantique.

L'écrivain-espion.

— *Le Journal* :

Une création réflexive de soi.

Gide-Homme face à Gide -Ecrivain.

L'espion-espionné.

— *Les Nourritures Terrestres* :

Focalisation du faisceau Orient-Occident.

Une double condensation réflexive les caravanes et les déserts.

Distanciation de l'écrivain : du MOI au IL.

CONCLUSION :

La réalisation de soi par l'écriture et RE-naissance du MOI.

La structure et la technique de l'écriture prolifèrent et varient en fonction des états d'âme de l'écrivain.

Le voyage comme prétexte pour énoncer et commenter ses théories

Le symbolisme du grain qui meurt et se multiplie comme reflet de l'inconscient déterré.

“Quoi de plus glorieux qu’une âme quand elle se
délivre? Quoi de plus tragique qu’une âme qui se
captive alors qu’elle croit se délivrer ?”

André Gide

Feuillets

La plupart des écrivains créent comme un accord tacite avec des lieux privilégiés, et entretiennent avec ces lieux des relations particulières. Ils y puisent leurs souvenirs d'enfance, leurs errances, et y retrouvent les traces indélébiles de leur passé; ils y cherchent parfois un prétexte à auto-analyse qui peut les conduire à la connaissance de soi.

Dans cette perspective, les récits de voyage d'André Gide reflètent les hésitations de sa pensée, peut-être même sa tentative de figer son passé pour mieux le maîtriser et, partant, mieux connaître son MOI. "Je vis dans l'attente de moi" écrit-il dans son *Journal*, le 4 février 1912. C'est également ce dont témoigne l'ensemble de son oeuvre autobiographique, où il se propose de révéler sa véritable vie au contact de la terre et ses joies

Après avoir "limé sa cervelle contre celle d'autrui", il aspire à communiquer le résidu de ses connaissances, et l'on peut considérer l'ensemble de ses récits comme un condensé de son vécu. Même si les principaux thèmes qui jalonnent son oeuvre constituent parfois une substance d'emprunt, ils reflètent essentiellement les images de sa vie, et l'on ne saurait saisir les nuances de la littérature gidienne si l'on passait sous silence les impressions de voyages notées çà et là par l'écrivain.

En rédigeant ses souvenirs Gide transpose ses problèmes individuels dans la littérature, surtout quand il traduit les débordements de sa sensualité, il place les paysages sous un angle de vision unique, et les anime de son enthousiasme débordant que n'amenuisent ni fatigue, ni maladie, ni déceptions fortuites.

Célébrant l'agrément des voyages, l'écrivain évoque dans *Les Nourritures Terrestres* les souvenirs du paradis africain sur lequel il n'a jamais cessé de promener un regard indéfiniment ébloui. Dans *L'Immoraliste*, il traduit avec une égale franchise l'ivresse de la liberté qu'il ressent à mesure qu'il sillonne le cosmos. Après avoir évoqué les différentes contradictions que lui présente l'expérience du monde, il fait preuve dans *Si le grain ne meurt* et surtout dans son *Journal* d'une

profonde connaissance de soi; toutefois se trouve trahie une oscillation permanente entre le goût de l'aventure et le désir de connaissance : situant son MOI au centre de son enquête, il cherche à s'interroger avec lucidité, à déterrer ses réactions inconscientes et les contradictions impérieuses de sa pensée grouillante, avec une sincérité poussée parfois jusqu'aux aveux.

Sans doute, la dualité NARRATION OBJECTIVE/ JOURNAL COMMENTE se propose de rendre crédibles des situations apparemment invraisemblables; la réflexion personnelle vient, en effet, combler la faille du récit; ainsi le lecteur se sent à la fois dans les coulisses et sur la scène; il cerne mal ces espaces : où se situe la scène et où se situent les coulisses ? C'est là le vertige provoqué par le système gidien de mise en abyme.

Le contenu du *Journal*, les *Carnets* de voyages, sont autant de confidences secrètes qui se présentent comme de simples informations latérales; un tel procédé aurait pu gêner le fonctionnement du système; pourtant il n'en est rien; les contradictions internes ne sont qu'apparentes car elle sont parfaitement maîtrisées par l'ART. Précisément, dans *Le Journal des Faux-Monnayeurs* Gide définit ce système :

„La règle de l'artiste doit-être, non de s'en tenir aux propositions de la nature, mais de ne lui proposer rien qu'elle ne puisse, qu'elle ne doive imiter. ”(1)

L'art ne reproduit pas la nature et son rôle ne consiste pas à “prouver”; il relève de l'esprit de critique il est le fait d'un individu.

Pour rendre ses propos crédibles, Gide va recourir à différentes fonctions narratives : d'une part il procède à un CENTRAGE NARRATIF où le vécu et le fictif s'entre-mêlent; même si le MOI peut être considéré comme un “décentrement” par rapport au récit, il devient chez Gide un facteur de “centrage” : c'est une telle gageure que l'écrivain met en évidence; on discerne partout des “possibles narratifs”, autre-

(1) Ed. Eos, Paris, 1926, pp. 34 — 35.

ment dit, des éléments qui, à l'intérieur de l'oeuvre, suggèrent des variantes. Et d'autre part on est frappé par le nombre de **CONDENSATIONS REFLEXIVES** qui parsèment ses récits : il s'agit parfois d'un **ENDROIT** c'est à dire **ESPACE** et non **TEMPS** c'est à dire **DUREE**; une succession de moments et d'événements viennent créer un phénomène de condensation; tout au long de son itinéraire, Gide nous relance sur un événement nouveau, et on n'enregistre aucune succession linéaire entre les séquences; on se trouve plutôt en présence d'une succession datée d'événements qui se "réfléchissent" sur l'ensemble du récit; c'est là en quelque sorte, une chronologie sans durée située dans un espace plutôt que dans un temps, puisque la durée est remplacée par une "formalisation" de l'espace au sens étymologique du terme. Par moments, même, des condensations s'échelonnent sur plusieurs registres; ainsi dans *Les Faux-Monnayeurs*, le récit de Vincent à propos des animaux du bas-fond reflète une triple condensation :

- 1 — L'histoire du naufrage du bateau,
- 2 — Le récit de ce qui se passe dans le fond de la mer,
- 3 — Le refoulement et le domaine du bas-fond.

L'ensemble de ces condensations se trouve structuré en abyme ce qui tend parfois à attribuer au récit un sens qui échappe au lecteur; et l'on reste sur l'impression que l'oeuvre est ouverte sur quelque chose d'autre.

Si l'on ajoute à ces techniques le rôle prépondérant de l'imagination à la fois en tant qu'évasion artistique et évasion mystique, on peut alors suivre de près les rayons qui convergent vers la **FOCALISATION** définitive. On peut schématiser cette technique comme suit:

L'on comprend que certains contemporains de l'écrivain aient qualifié de GIDISME tout ensemble d'idées érigées en système cohérent reflétant une technique particulière.

Pour mieux saisir cette technique d'innovation dans la structure du récit qu'introduit Gide dans l'écriture, il ne serait pas inutile de suivre brièvement les méandres de son itinéraire réel et fictif. Mais auparavant il serait opportun d'examiner le rapport étroit qui existe entre le MOI intime de l'auteur et le symbolisme du voyage.

On est en droit de s'interroger si, pour Gide, toute tentative d'évasion n'est point une fuite de soi, ce qui est une forme de poursuite de soi. En effet, certains voyages ne peuvent s'accomplir qu'à l'intérieur même de l'être. Mais la recherche de l'ailleurs pourrait également impliquer une quête de la vérité, de la paix, voire de l'immortalité, et pourquoi pas la recherche d'un centre spirituel. Or, si dans ce dernier cas, le voyage peut contribuer à une certaine progression spirituelle, c'est qu'il se concrétise par un déplacement le long de l'Axe Monde; l'on pense essentiellement à des cas précis comme le voyage de Dante, ou celui de Mahomet, par opposition aux voyages d'Ulysse, d'Hercule ou de Ménélas par exemple, qui peuvent être interprétés comme des recherches d'ordre psychique ou mystique.

Par ailleurs, on sait que pour Jung le voyage traduit chez l'individu une insatisfaction à la fois consciente et inconsciente; de ce fait, toute aspiration au voyage peut symboliser une quête de la "Mère perdue". En contrepartie, Cirotot fait observer que ce pourrait aussi bien être la "fuite de la Mère"; toujours est-il qu'il y a là matière à controverse; si l'on peut détecter chez Gide un désir profond de changement intérieur, beaucoup plus que de déplacement local, l'on ne peut ni affirmer ni infirmer l'hypothèse d'une tentative gidienne de recherche ou de fuite de la Mère. Doté d'une grande indépendance d'esprit, d'un goût marqué de l'expérience, d'un désir ardent de fréquenter des voies hétérogènes, l'écrivain part à la recherche de la vérité, ou plus exactement SA vérité. Pour élucider un tel mystère, son âme toujours avide et jamais assouvie, semble donc entreprendre une poursuite de son MOI à travers le monde.

Eternel chercheur d'horizons nouveaux, il prêche le voyage comme moyen d'évasion, comme cure thérapeutique, mais aussi comme rupture avec un milieu familial astreignant. Un critique va jusqu' à y discerner une tentative de remédier à sa stérilité créatrice : pour lui, Gide commence par analyser les causes de "la souffrance d'un écrivain qui peine à tenter de rendre la particularité des êtres et des choses existantes"(2); il émet ensuite un diagnostic fondé sur des raisons physiologiques et morales; il propose enfin le voyage comme seul moyen d'y remédier.

Conscient que toute rupture peut avoir des répercussions graves, Gide n'hésite pas néanmoins à en souligner les bienfaits; et la rupture qu'il entend faire avec son milieu, sa caste, sa religion ou sa culture, laisse des traces indélébiles dans son oeuvre.

Contrairement à Maurice Barrès pour qui le déracinement transforme les jeunes gens en "jeunes bêtes sans tanières"(3) pour Gide le voyage soustrait les jeunes gens à leur milieu dit "formateur"; persuadé que toute stagnation est sclérose, que tout enracinement est médiocrité, il se fait l'apôtre du dépaysement et considère que le voyage et le déracinement sont un signe de vigueur et de jeunesse; car il convient de lutter contre toutes les forces occultes qui asservissent l'homme par un effort continu d'adaptation à de nouvelles "transplantations"(4).

Dans Autour de Maurice Barrès, il écrit notamment-
"Je me suis permis de conseiller aux autres le voyage;
j'ai même fait plus : j'ai poussé, j'ai contraint
d'autres au voyage; il en est qui n'avaient jamais
navigué et qui m'ont rejoint sur des terres assez
lointaines, il en est que j'ai mis en wagon; il en est
que j'ai accompagnés. J'ai fait plus encore; j'ai

(2) Daniel Moutote, *Le "Journal" de Gide et les problèmes du moi*, P.U.F., Paris, 1968, p. 411.

(3) Rappelons au passage que le problème de l'enracinement et du déracinement a longtemps opposé Gide et Barrès.

(4) Dans *La querelle des Peupliers*, Gide a recours à la botanique pour démontrer que les beaux plants sont ceux qui ont été trans plantés ou repiqués plusieurs fois dans des terres différentes.

écrit tout un livre d'une folie méditée, pour exalter
la beauté du voyage."(5)

Préconisant le voyage, il prêche la "voluptueuse Afrique", terre
lumineuse et prometteuse; rompant avec la morale traditionnelle, il
s'efforce d'entraîner ses amis vers des aventures africaines(6), et regrette
de constater que le Français est rebelle à toute révision des préventions
qu'il professe à l'égard des mœurs étrangères; "les Français, note-t-il,
le 7 mars dans son *Journal*, vont régulièrement à des paradeurs à côté,
qui font grand train et n'attirent que des touristes"(7).

D'autre part, il se fait un devoir de se situer en intermédiaire
bénévole, et s'efforce même de faciliter à ceux qui veulent le suivre l'accès
aux "rues saintes" qu'il connaît pour y avoir noué de nombreuses et
solides relations; il constitue en quelque sorte une cellule de contact
pour ses amis(8) qui s'adressent désormais à lui quand ils souhaitent
connaître les "vertus" de la terre africaine. Et l'on peut soutenir que
nombreux sont les hommes de lettres qui se sont laissés convaincre par
lui(9); de même, toute une lignée d'artistes voyageurs le suivront à leur
tour(10).

(5) 9ème édition, 1923, p. 51. Par ailleurs, il écrit à Paul Valéry,
le 15 décembre 1895 : " Moi je commence à tenter de débaucher la
jeunesse en lui prêchant le romadisme."

(6) Plus particulièrement on peut citer les noms de Lord Douglas
et de Pierre Louys, comme en témoignage sa correspondance : en effet,
dans une lettre à sa mère, Gide raconte la conduite scandaleuse de Lord
Douglas à Biskra, et dans une lettre à Valéry il relate les „amoureuses
besognes" partagées par P. Louys à Alger.

(7) *Amyntat*, "Feuilles de route," Gallimard, 1925, p. 32.

(8) Citons surtout Rilke que Gide avait aidé à établir son iti-
néraire, comme il l'avait fait auparavant pour Kassner et d'autres amis
à qui il promulguait conseils et recommandations.

(9) Entre autres Francis Jammes et Valéry Larbaud; marchant
sur les pas de Gide, ce dernier le suit à Oran, Alger, Constantine et Biskra.

(10) Grâce à eux, une rapide osmose s'établit entre la France et
les pays exotiques, grâce à de nombreux échanges politiques, éco-
nomiques et culturels.

Aventurier audacieux et optimiste, Gide cherche à s'intégrer dans la vie, toujours à la poursuite de son MOI; et s'il participe aux fameux "Entretiens de Pontigny", c'est aussi bien dans ce but que dans celui de contribuer à une tentative de coopération intellectuelle internationale (11). Un critique va jusqu'à avancer l'hypothèse que "c'est par un creusement de son individualité particulière que Gide entendra rejoindre la généralité des individus"(12).

Désireux d'accomplir son destin Gide n'a d'autres frontières que celles du vaste univers; les voyages deviennent pour lui une véritable quête, voire une enquête, en même temps qu'une immersion à travers le temps et l'espace; le cosmos reste pour lui une entité des plus sûres.

"Je crois que voyager est un art, et que ça peut devenir intéressant" écrit-il à Paul Valéry; il avait, en effet, la conviction profonde que dans les domaines de l'art et de la pensée pure, les frontières nationales n'existent pas.

Si l'on parlait du principe que le voyage pourrait également représenter la descente aux origines, c'est à dire dans l'inconscient, on pourrait considérer le voyage comme l'expression d'un besoin de justification; reste à savoir si Gide aspire à une auto-défense ou à une autopunition : C'est là l'ambivalence que l'écriture tend à mettre en évidence dans ses récits de voyage.

EXODISME ET DROMOMANIE :

Alimenté par une profonde sensibilité religieuse et amoureuse, l'esprit gidien étend ses horizons à l'infini. Il ne finit pas de surprendre, voire de déconcerter son entourage par ses déplacements subits et audacieux;" c'est en conquérant, non en voyageur, écrit-il dans son

(11) En 1910 Paul Desjardin institua des réunions régulières dans une abbaye cistercienne désaffectée où il invitait différentes personnalités se rattachant au monde littéraire et politique, dans le but d'échanger idées et informations. A partir de 1926 Gide va participer à la plupart de ces réunions: c'est lui qui invitera notamment Valéry et Rilke à y assister.

(12) Daniel Moutote, *op. cit.*, p. 47,

Journal, qu'Alexandre avance sur les terres nouvelles; il cherche les limites du monde" (13).

Réfractaire à toute "stagnation paludéenne" il ne s'attarde nulle part, sa Soif d'exotisme tourne à "l'exodisme" pour ainsi dire, ou encore à la "dromomanie" selon l'expression d'Emond Jaloux cherchant à qualifier le prurit qui tourmente son ami.

Il suffit de lire le *Journal* de Gide pour toucher du doigt les témoignages surprenants de son nomadisme; on peut grouper ses voyages en deux périodes : d'abord ce qu'on est convenu d'appeler "la décade africaine", allant de 1893 à 1903, période pendant laquelle Gide effectue six voyages en Afrique; ensuite la période qui s'étend de 1903 à 1951, pendant laquelle Gide visite successivement l'Italie, la Turquie, le Maroc, la Tunisie, le Congo, le Tchad, l'Algérie, Saint Louis, l'URSS, l'AOF, l'Egypte, la Grèce, etc.; il retourne dans certains de ces pays deux ou trois reprises, et plus particulièrement il parseme cette période de nouvelles incursions en Afrique du Nord. Car, c'est surtout la terre africaine qui le fascine(14); aussi, séduit par le primitivisme des caractères et des moeurs des Africains, tente-t-il d'en épuiser toutes les virtualités.

Par ailleurs, il note dans son *Journal* :

"Ne vaut vraiment, en littérature, que ce que nous enseigne la vie."(15).

(13) *Journal* daté "Mardi soir". mais que l'on peut situer entre le 19 et le 27 janvier 1912 et plus précisément le mardi 24 janvier si l'on tient compte des dates et précisions intermédiaires.

(14) Dès son premier contact avec l'Afrique du Nord, il écrit à sa mère, de Tunis, le 27 octobre 1893 : „C'est un flot entraînant d'émotions trop nerveuses; on est entraîné, on s'abandonne; il n'en reste peut-être rien, mais l'on en sort changé, et ce changement seul importe”.

(15) Le 4 novembre 1927, Pléiade, p. 859.

Un aperçu succinct des six voyages en Afrique du Nord(16) nous permettra de souligner la technique de focalisation qui en caractérise les récits. Car, cet enseignement, sera suggéré par la technique narrative utilisée dans les récits de voyage.

1 — LA DECADE AFRICAINE :

Dosant minutieusement exotisme et introspection, Gide s'assimile l'univers exotique qu'il parcourt, et le transforme en une œuvre strictement personnelle; ces deux entités, font des récits de voyages de l'écrivain un témoignage incontestable d'un document humain où l'univers extérieur se réduit à l'échelle ontologique.

En suivant les traces de Gide tout au long des six voyages en Afrique du Nord, nous pouvons mesurer toute l'intensité de cet appel intérieur qui s'impose à lui et qui lui impose l'ordre impératif de la recherche de l'ailleurs.

1 — Fin octobre 1893, Gide part pour Biskra et y séjourne jusqu'à fin janvier 1894(17); il y était arrivé malade, et croyait sa vie menacée, mais il y trouva ce qu'il appellera son "salut"(18). En effet, il explique dans *Si le grain ne meurt* quelles étaient ses résolutions :

"Paul(19) et moi, nous étions résolus, quand nous partîmes ... Et si l'on me demande, comment Paul, élevé moralement sans doute, (...), avait pu, passé

(16) En réalité, son choix de l'Afrique n'est pas fortuit; Gide avait reçu deux invitations : la première, de son cousin George Pouchet qui lui proposait une croisière scientifique en Islande; la seconde, d'un ami, Paul Albert Laurens, qui l'invitait à un voyage artistique en Afrique. Après de longues hésitations, Gide opte pour la deuxième invitation, et c'est ainsi qu'en octobre 1893, il s'embarque pour l'Afrique, accompagné de Paul Albert Laurens. Peut-on imaginer ce qu'il serait advenu de Gide s'il avait plutôt opté pour le voyage en Islande ?

(17) Il apprécie tant cette ville qu'il y retourne presque une dizaine de fois.

(18) "La terre parle ici une langue différente", écrit-il dans ses *"Feuilles de route"*, *Amjintas*.

(19) Il s'agit de Paul Albert Laurens.

vingt trois ans, rester puceau, je répondrai que je raconte ici mon histoire et non la sienne et qu'un tel cas est du reste beaucoup plus fréquent qu'on ne croit"(20).

2 — En février 1894, Gide parcourt successivement la Tunisie, Alger, Blida, revient à Biskra où il rencontre Oscar Wilde et Lord Alfred Douglas; une fois de plus, ce séjour est pour lui "paradisique" et il en revient guéri, libéré des interdits physiques et moraux, enfin révélé à lui-même par ce qu'il appelle "les ardentes surprises des oasis" il croit avoir trouvé sa voie; l'échec de son expérience physique avec Mérim le fixe quant à ses tendances; il en raconte les détails dans *Si le Grain ne meurt*, analysant également l'exaltation née de sa rencontre avec le jeune Ali, son guide.

Imbu de l'effroi du péché, de retour en France, il se marie avec Madeleine Rondeaux le 8 octobre 1895 dans le petit temple d'Etretat; partageant son illusion, Madeleine venait d'accepter la gageure d'un mariage blanc.

3 — En février 1896, les jeunes mariée partent en voyage de nocces pour l'Afrique du Nord(21). C'est alors que la contradiction éclate entre les deux exigences que Gide porte en lui : d'une part il ne peut contenir cette "part de son être", qui tend à goûter à tous les désirs, à commencer par "le plus inavouable aux yeux de l'humanité"; d'autre part, sa mauvaise conscience vis à vis de sa femme qu'il entraîne sur les lieux mêmes de sa révélation africaine, le tourmente. Ce déchirement provoqué en lui par l'anarchie, pour ainsi dire, des impressions sensibles, est doublé d'une tentative de domination de soi; ajoutons à cela le muet reproche de la société, et le contrôle de sa conscience puritaine, tout cela contribue à créer en lui "l'immoraliste" à la recherche de son équilibre dans un étrange compromis : réserver au mariage "le pur commerce des âmes", tout en accordant aux autres plaisirs une place

(20) P. 85.

(21) Ils y séjournent deux mois successivement à Tunis, Biskra, El Kantara, Touggourt, N'Reyer, Biskra à nouveau, et enfin ils referment la boucle à Tunis.

légitime. Une vraie lutte s'engage entre exigence de liberté et besoin, d'ordre; cette crise marque l'une des périodes les plus exaltantes de sa vie, et sera soigneusement consignée dans son oeuvre (22).

4 — En avril 1899, Gide séjourne un mois à El Kantara; dans *Si le Grain ne meurt*, il nous renseigne sur ses moindres occupations et tient une chronique ininterrompue de sa vie intérieure. Il y crée en quelque sorte une atmosphère dans laquelle il berce ses illusions; constant à sa méthode, il essaie de reconstruire l'univers exotique qu'il sillonne, avec les fibres ténues de sa personnalité.

5 — En décembre 1900, le cinquième voyage de Gide en Afrique le conduit dans le secteur Biskra-Touggourt. C'est là également son cinquième voyage à Biskra; incontestablement cette oasis est pour lui un havre de paix et une source de plaisirs; il traduira par la suite cet enchantement né du choc de la rencontre d'une âme et d'une terre, autrement dit du spirituel et du matériel(23); non content de décrire l'aspect extérieur du décor, il tente de pénétrer plus au fond des choses, persuadé que l'autochtone dont il visite la chaumière ou la tente est une source de connaissances par sa manière de vivre, son mode d'existence, ses idées, sa religion et son éthique. Par l'écriture, Gide métamorphose toutes ces sensations en oeuvre d'art et réussit à transformer ses pérégrinations en voyages artistiques.

6 — Enfin pendant l'automne de 1903, Gide cherche à secouer "la torpeur qui l'envahit depuis quelques temps", et entreprend un sixième voyage en Afrique du Nord. Il parcourt l'Algérie, et une fois de plus l'oasis de Biskra s'inscrit dans son itinéraire. Il note minutieusement ses impressions et prépare les feuilles de son *Journal*; il rédige tous les soirs ses commentaires au sujet de ce qui l'a frappé, ce qui l'a ébloui,

(22) On trouve également des échos de cette crise dans les fragments de *Feuilles de route*, ouvrage non publié dans son intégrité; quelques fragments furent publiés par Jean Delay dans le *Journal d'Andre Gide*, Gallimard, 1956-57, T. II, le 1er janvier, p. 574. Le manuscrit intégral se trouve à la Bibliothèque Doucet.

(23) dans sa confession tardive *ET NUNC MANET IN TE*, Gide consacre plusieurs pages à Biskra.

ce qui l'a fait vibrer; beaucoup plus tard, avec un certain recul, il va élaguer, ajouter, rectifier, en un mot transposer ses moments vécus dans ses différents récits.

On s'en rend bien compte, la terre africaine n'a pas été pour Gide un simple cadre; il ne l'a pas simplement regardée en voyageur; il en a plutôt mêlé les paysages aux états changeants de son âme.

II — EXOTISME ET EXODISME :

En Afrique du Nord, Gide croit trouver dans la terre étrangère des échos mystérieux qui transportent son âme; sa sensualité jusque là contenue éclate et il accepte tout ce qu'elle lui offre. Il se mêle aux couches les plus variées de la société et accueille indistinctement toutes les nouveautés en les exaltant. Contrairement aux romanciers voyageurs pour qui l'exotisme se fonde généralement sur les descriptions exactes, Gide inaugure un exotisme personnel; car sa conscience ouverte aux spectacles exotiques se transforme en théâtre impressionniste où se jouent ses passions.

Même la recherche de l'ailleurs se place sous le signe de l'exotisme, c'est du moins ce qu'il note dans son

Journal :

"Ce qui fait le charme et l'attrait de l'Ailleurs, de ce que nous appelons l'exotisme, ce n'est point tant que la nature y soit plus belle, mais que tout nous y paraît neuf, nous surprend et se présente à notre oeil dans une sorte de virginité. Ce ne sont point tant "les fleurs plus larges", que "les parfums éprouvés"(24)".

La recherche de l'exotisme se transforme chez lui en une découverte d'un monde étrange. Il écrit à ce sujet dans

Si le Grain ne meurt :

"Je ne puis mieux comparer l'exotisme qu'à la reine de Saba qui vint auprès de Salomon pour lui proposer des énigmes"(25).

(24) Le 27 août 1935, p. 1236.

(25) *Op. cit.*, p. 60.

Aspirant probablement à fuir la monotonie de Cuverville, peut-être cherche-t-il inconsciemment à fuir son MOI en revendiquant le statut légitime d'étranger, puisque cette part de son être, encore erratique et non assimilée, peut le mettre sur la voie de l'identification personnelle.

D'autre part, l'exotisme de Gide s'attache de préférence à la peinture du pittoresque. Il décrit, à titre d'exemple dans *Le Voyage d'Urien*, avec beaucoup de perspicacité les danses des derviches tourneurs-hurlleurs, et nous invite à revivre toutes les sensations ressenties par lui. Et tout au long de ses innombrables périples en Afrique, il semble chercher essentiellement la couleur locale dans le grouillement des foules : c'est l'islam qui prédomine dans ses récits sous la forme de descriptions de mosquées, de minarets, de moeurs et coutumes islamiques. Tout paysage parcouru par lui est placé sous le signe de l'Islam; toutes les villes orientales deviennent sous sa plume "couleur d'aurore et musulmane, aux minarets fantasques dressés"; il contemple, ému, ces minarets d'où s'échappent les chants des muezzins, et note, dans *Le Voyage d'Urien* :

"Cette musique était si merveilleuse, que nous en étions demeurés immobiles, en extase" (26).

Mais, cet enchantement féerique s'évanouit dès que se fait la voix du muezzin.

Sa compréhension erronée de l'islam est-elle responsable de ses débordements sensuels(27) ? Sans aucun doute, cela aboutit dans son esprit à un phénomène de palingénésie, qui va laisser des répercussions profondes dans son oeuvre. Car Gide place *Les Nourritures Terrestres* sous l'égide de l'islam. Il y prétend que l'éthique musulmane permet

(26) La Pléiade p. 22 Certes, Gide songe à toutes les villes d'Orient, plus précisément celles que l'on peut considérer comme un centre de civilisation islamique; non content de les décrire, il les relie toujours à une sensation; ici, c'est la sensation auditive qui prédomine

(27) Notons que c'est ce contact avec l'Orient qui lui permet de mieux définir son attitude face au puritanisme, ce qui dans un certain sens, justifie l'expérience de sa maladie et plus spécialement de ses tendances homosexuelles.

d'accueillir la volupté comme une ivresse délirante; peut-être cherche-t-il à justifier ses propres nourritures terrestres par un mysticisme coranique; aussi rêve-t-il d'un Eden qui ne reconnaît aucune loi morale, comme une sorte d'enchantement édénique caractéristique du premier homme. Et c'est précisément à Biskra qu'il croit retrouver cet Eden, ce qui justifie ses nombreux voyages dans cette oasis.

Par ailleurs, Gide s'est également intéressé à la littérature orientale; mal assimilée, elle devient schématique sous sa plume. Si l'Orient lui fournit les matériaux indispensables aux conceptions artistiques nouvelles dont il est avide, l'exotisme lui apparaît comme un élément chargé de sens poétique d'une fécondité inépuisable. C'est là une source d'émotions esthétiques et morales qui forment l'essence de ses récits.

Sans aucun doute, l'Afrique est devenue inséparable de Gide; elle est devenue le reflet de sa destinée, le miroir de ses aventures, de ses échecs. Enfoui au plus profond de son être, ce continent devient l'indice révélateur de son oeuvre(28). On est même frappé par l'aptitude de l'écrivain à fixer d'une manière aussi véridique une superposition d'impressions qui s'agglomèrent en une véritable "condensation" de moments privilégiés. Et la partie de l'oeuvre relative à la décennie africaine, nous permet de mesurer l'importance de cette période, disons-le, d'une portée pragmatique pour l'écrivain, et nous aide à saisir les émotions qui jalonnent son itinéraire, ce qui confère aux voyages gidiens une valeur objective.

En recensant ses propres expressions, on peut cerner sa technique:

- Partant de ses propres termes "charme et attrait de l'ailleurs", nous aboutissons à un faisceau d'impressions qui se traduit par des mots ou expressions qui reviennent constamment sous sa plume : il en est ainsi des mots "transporté", "ivresse", "extase", "paradisique", "féerique", etc., et des expressions "ardentes surprises des oasis", "musique merveilleuse", les parfums non

(28) Et pourtant, il serait important de préciser que les habitants de l'Orient n'ont pas beaucoup bénéficié de la sympathie de Gide, car en fin de compte, partout dans son oeuvre, il ne leur attribue que des caractères généraux et relativement conventionnels.

éprouvés (jusque là) ”, “ici, la volupté suit de près le désir” “de nouvelles sensations s’émouvaient” etc.

- Ces impressions seront soumises à un phénomène de focalisation par l’écriture, toujours selon ses propres termes; ainsi quand il écrit : “il me semblait que le paysage n’était plus qu’une émanation de moi-même projeté, qu’une partie de moi toute vibrante-ou plutôt comme je ne me sentais qu’en lui, je m’en croyais le centre”, la focalisation résulte d’un double phénomène :

1 — D’abord un phénomène de condensations réflexives qui convergent vers le MOI : cette première focalisation reflète l’image du MOI en quatre réflexions, toutes variantes l’une de l’autre.

2 — C’est alors qu’un phénomène de centrage narratif intervient: la deuxième focalisation opère un véritable “centrage” et le MOI devient le MOT-CENTRE par excellence.

Voici comment on peut schématiser cette technique :

Dans ces conditions, tout récit de voyage fait par Gide peut être considéré comme un mirage de son propre inconscient. A bien lire entre les lignes, on serait également tenté de croire que, tout comme Baudelaire, Gide considère le voyage comme une nostalgie sensuelle qui aboutit à la création d'une oeuvre de beauté. Dans ce cas, son récit devient freudien, et traduit la sublimation de ses instincts par le truchement de la création artistique; il s'agit peut-être d'une sorte d'euphorie mentale libérée par l'écriture en tant que témoignage d'une introspection méthodique de son MOI.

III — UN DEMI-SIECLE DE NOMADISME :

Malgré leur multiplicité, les autres voyages d'André Gide n'occupent pas dans l'oeuvre la place privilégiée tenue par l'Afrique du Nord. De ce fait, nous ne nous arrêterons qu'aux étapes dont le récit illustre la technique de l'écriture qui intéresse cette étude.

Pendant quelques années, l'écrivain sillonne la France et rédige son *Journal*; mais ce qu'il appelle son "quasi-sédentarisme" le lasse, et en 1912 il part pour L'ITALIE; il se proposait initialement d'aller à Tunis puis à Alger, rejoindre André-Benjamin Constant, mais c'est Florence qu'il choisit comme destination, précisant dans son *Journal* :

"Je n'ai pas été à Tunis. Par crainte de mauvais temps et par impatience, je lâche la Tunisie et file sur Florence" (29).

Pourquoi donc ce revirement subit ? Pourquoi n'a-t-il pas craint jusque là le mauvais temps lors de ses périples africains ?

Enfin pourquoi "par impatience" et que s'est-il passé entre le 2 et le 4 mars, qui l'a contraint à changer de projet ? On sait simplement, par une lettre à sa mère, qu'il savoure tous les instants :

"J'ai passé tout le jour dans les jardins suspendus du Pincio, tantôt assis, tantôt marchant, faisant des vers ou pensant à Virgile, me laissant aller à la joie" (30).

(29) Le 8 mai 1912, p 378.

(30) Datée du 12 mai 1912.

La focalisation se situe dans le mot JOIE; dans ce cas précis, il n'y a eu aucune condensation réflexive : partant des verbes d'action qu'implique le mot TANTOT, un phénomène de centrage narratif opère sur les actions pour les centrer sur un état affectif, à savoir "la joie", comme suit :

	ASSIS	
	MARCHANT	
TANTOT		JOIE
	FAISANT DES VERS	
	PENSANT A VIRGILE	

Les impressions recueillies en Italie sont ainsi privilégiées grâce à différentes nuances stylistiques qui gravitent autour d'un mot-centre qu'elles se chargent, en fait, d'illustrer.

Deux ans plus tard, c'est la TURQUIE qui attire l'écrivain; en compagnie d'Henri Ghéon, il passe les mois d'avril et de mai à parcourir tour à tour Constantinople, Brousse (31) Nicée, Kara-Hissar, Koniah et Oucchak. Il note minutieusement ses impressions dans un carnet : il n'a pas beaucoup apprécié ce pays et il ne s'en cache pas (32); il le dit dans *La Marche Turque* :

"O Come d'or, Bosphore, rive de Scutari, cyprès
d'Eyoub : Au plus beau paysage du monde je ne saurais
prêter mon coeur, si je n'y puis aimer le peuple
qui l'habite" (33).

Les mots "laid" et "hideux" reviennent constamment sous sa plume comme un leitmotiv : "le peuple est laid, c'est l'écume que les civilisa-

(31) C'est la seule ville en Turquie dont il dira du bien dans son *Journal*, quand, en date du 9 mai 1914 il écrit : "cette petite ville est d'un charme, d'une beauté très mystérieusement captivante".

(32) On peut consulter le manuscrit de ces notes à la Bibliothèque Doucet. Il est significatif de souligner l'importance des termes péjoratifs biffés ou rectifiés.

(33) *Pléiade*, p. 400.

tions ont laissée”(34). De plus, leurs costumes, sont “tout ce qu'on peut imaginer de plus laid”, puis il ajoute : “et la race, vraiment le mérite”, car dans cette “hideuse Anatolie”, qui lui répugne, “l'humanité est non point fruste, mais abîmée”; il multiplie les termes péjoratifs : le peuple turc est “hybride”, “informe”, disgracieux”, et “vulgaire”; de surcroît, il n'a même pas été capable de se créer “une civilisation originale”. On peut expliquer cette partialité par le fait que, sa première vision de l'Afrique du Nord reste peut-être son prototype du décor oriental; il a sans doute recherché en Turquie ses extases africaines, mais la “désolation des paysages” et les “hideux visages” des habitants le laissent indifférent; même si, à la rigueur, Koniah est “quelque chose comme un Kairouan Turc”, elle ne peut supporter la comparaison avec Kairouan, et encore moins avec Biskra; c'est du moins ce qui ressort de ses propos :

“Koniah, par sa position par rapport à la montagne voisine et à la plaine, rappelle irrésistiblement Biskra. Mais combien ces montagnes sont moins belles, et de couleurs et de formes, que les monts de l'Ahmar Khadou; combien moins belle que le désert, cette plaine; moins beaux ces

arbres que les palmiers, que les Arabes ces Turcs” (35).

Plus loin il oppose la couleur locale nord-africaine à l'“exotisme hideux” de la Turquie et s'exclame : Fallait-il venir ici pour savoir combien ce que je vis en Afrique était pur et particulier : Ici tout est sali, gauchi, terni, adultéré”(36) puis il tire cette conclusion :

“L'instruction même que je tire de ce voyage est en proportion de mon dégoût pour ce pays”(37).

“Sali, gauchi, terni, adultéré”, quatre mots qui focalisent la pensée tant par le signifiant que par le signifié; la technique de condensation réflexive présente ici une double valeur et aboutit à un centrage narratif d'une valeur négative, qui sera focalisé vers un mot-centre: DEGOUT. Voici comment on peut schématiser ce cas :

(34) *Ibid.*, p. 401.

(35) *La Marche Turque*, p. 411.

(36) *Ibid.*, p. 411.

Cette condamnation sans appel de la Turquie, ce réquisitoire virulent, ce tableau noirci à souhait, traduisent peut-être la déception de Gide, de n'avoir pu rencontrer en Turquie un terrain favorable à ses amours, ni un peuple complaisant pour ses penchants.

En 1923 Gide accepte une invitation de Lyautey et se rend au Maroc en compagnie de Paul Desjardins. Au bout d'un mois il se rend à Tunis; puis après un va et vient continu entre Cuverville et Tunis, animé de sa passion du "dénouement" et de la "disponibilité", il repart, cette fois, pour l'Afrique en compagnie de Marc Allégret; pendant plusieurs années il parcourt ce continent chargé par la Commission d'enquête au Ministère des colonies, de préparer un rapport concernant l'emploi et la main d'oeuvre indigène en A.O.F., il se rend à Madère, à Dakar, à Kaolab, à Bafoulabé, à Kita, à Bamako, à Siguiri, à Kankan et à Dalaba.

En 1928 il passe le mois de juillet à Hammamet, puis à Tunis, et l'année suivante il retourne passer l'hiver en Algérie, puis en Tunisie où il pilote Elisabeth Van Rysselberghe dans les oasis du sud-tunisien. Après quoi, il vogue vers Tanger, puis Fès, visite l'oasis de Chor avant de se rendre à Saint-Louis.

En 1936 il est invité en URSS; en compagnie de plusieurs amis (38), il part découvrir un monde "où l'insespéré POUVAIT éclore", et il y est chaleureusement accueilli (39); mais il est rapidement déçu quand on lui fait visiter les usines et les organismes collectifs attachés aux unités industrielles et aux Kolkhoses (40); il trouva ces organisations bien mal

(37) *Ibid.*, p. 416.

(38) Notamment Jacques Schiffrin (le fondateur de la collection La Pléiade), Eugène Dabit et Louis Guilloux.

(39) Il fut accueilli par des banderoles de bienvenue mais il racontera par la suite à Ghamson et Guéhenno qu'il avait su que ces banderoles avaient voyagé avec lui par le même train.

(40) Il visita, également les parcs de culture et les garderies d'enfants, de même que l'Université de Moscou où se tenait une exposition consacrée à sa vie et à son oeuvre; là il avait rencontré Aragon à qui il avait dit : "Ah : que je voudrais pouvoir dire à Staline tout ce que je pense : "

gérées, aussi fustigea-t-il le dirigisme et l'appareil administratif de l'URSS. Un an après ce voyage lors duquel il a eu "moralement si chaud et si froid", il rédige un tract politique intitulé *Retouches à mon Retour de l'URSS*, où il fournit des statistiques puisées chez les Trotskystes (41).

Dans les récits de ce voyage, on trouve un cas de focalisation négative qui s'annonce par l'expression : "l'inspéré pouvait éclore"; car, comme pour la Turquie, mais pour des raisons différentes, il n'y a pas eu éclosion. Le verbe "pouvait" accorde une valeur destructive à tout phénomène de condensation, et si Gide a eu "moralement si chaud et si froid", c'est qu'une composante idéologique de première importance a fait défaut, à savoir "la confiance". Or, cette notion qui s'appuie essentiellement sur une idéologie de la liberté, ne peut tolérer une telle fêlure : c'est du moins ce qui résulte de l'écriture qui dans ce cas précis, assume la déception, ou plus exactement la "subsume" selon le terme de Ricardou.

En 1939, c'est L'EGYPTE qui tente Gide. Une fois de plus à la recherche de ses premières extases nord-africaines, il est déçu, du moins au début de son voyage : ses premières impressions sont empreintes d'hostilité : "entre ce peuple et moi, note-t-il dans ses *Carnets d'Egypte*, pas de relation possible". Il quête en vain dans les rues du Caire "un beau visage qui transformerait son enfer en paradis", ce n'est qu'à Louxor qu'il trouve ce qu'il attend; et dans le portrait qu'il fait de son ami, le jeune Ali, nous serons frappés par un triple phénomène de condensations réflexives qui n'aboutissent à aucune focalisation; ce qu'il note :

„Pas un défaut dans ce corps tout jeune encore et déjà musclé comme celui d'un athlète, souple, élastique et dur; dans ce visage encore imberbe, aux joues pleines, aux lèvres épaisses que le sourire soulève sur les dents de blancheur éclatante, aux regards tendres, calins et gouailleurs"(42).

(41) Dans un récent ouvrage, *Rive Gauche*, par Herbert Lottman, Seuil, 1981, on peut lire en détails toute cette querelle qui opposa Gide aux communistes à cause de cette publication; le moins qu'on puisse dire, c'est qu'elle valut la chute de *Vendredi*, dirigée alors par Guicheno et Chamson.

(42) Le 13 mars 1939.

Première condensation :

	JEUNE
	MUSCLE
LE CORPS	SOUPLE
	ELASTIQUE
	DUR

Deuxième condensation :

	IMBERBE
	LES JOUES PLEINES
LE VISAGE	
	LES LEVRES EPAISSES
	LES DENTS BLANCHES

Troisième condensation :

	TENDRE
LE REGARD	CALIN
	GOUAILLEUR

Du CORPS (cinq images), on converge vers LE VISAGE (quatre images), puis vers LE REGARD (trois images), mais aucune focalisation n'aura lieu.

Installé dans les jardins du Winter Palace à Louxor, Gide surveille les jeunes jardiniers; le cadre lui apparaît favorable dès qu'il lui semble qu'une multitude de jeunes aide-jardiniers s'intéressent à lui; "je ne puis douter que les Ali ne soient très nombreux", note-t-il dans ses *Carnets d'Egypte*; son imagination aidant, il crée artificieusement tout un monde de commodités dans lequel il puise des charmes; de ce fait le "voyage manqué" se transforme en "séjour paradisiaque"; cependant, dans son récit de ce voyage, il néglige de décrire les monuments pharaoniques et ne signale que par de brèves annotations son passage à Alexandrie, Le Caire, Karnak, Thèbes, La Vallée des Rois, Médinet Habou, Nag Hamadi, Abydos, Dendera, La Vallée des Singes, Edfou et Rosette. Tout le pittoresque de la vieille civilisation égyptienne est absent de ses *Carnets d'Egypte*; tout, sauf ce qui se rapporte à ses aventures personnelles; ses notes hâtives, dictées par les impressions immédiates, sont augmentées de récits et de souvenirs quand elles sont uniquement

relatives à la sensualité, d'où la focalisation insistante sur le MOI qui en découle.

Quand, sept ans plus tard, Gide retourne en Egypte il écrira à propos du Temple d'Abou Simbel "RIEN à en dire que du déjà dit; exempt de condensations, l'écriture focalise ici les impressions dans le mot-centre : RIEN; en effet, édénique en 1939", l'Egypte est devenue terne en 1946 parce qu'aucune aventure n'est venue féconder la vie de l'écrivain.

Vers la fin de sa vie, Gide se rend successivement à Tunis, Alger, Fès, resillonne le sud-algérien, puis Beyrouth. Il projetait de se rendre à Marrakech quand la mort l'a frappé.

En dépit de ce nomadisme peu commun, et non content d'avoir parcouru tant le monde, Gide déplore dans son *Journal* de n'être pas allé au bout du monde; il se reproche de n'avoir pas poussé plus loin son itinéraire : "il ne tenait qu' à moi de voyager en Chine, note-t-il, qu' à moi de ne point retourner constamment aux mêmes endroits, de m'envelopper de paysages et de circonstances qui n'avaient plus rien à m'apprendre, par paresse, par veulerie".

"Paresse", "veulerie", dans le domaine de la connaissance, sans doute. Mais en est-il de même dans celui de la création littéraire ou même dans les procédés nouveaux dont il use pour styliser en quelque sorte l'écriture qui fixera à jamais ses itinéraires ?

REFLEXIVITE DE L'ECRITURE :

Définissant la technique de l'énonciation narrative ainsi que le statut du narrateur dans le récit, Genette prouve "tout événement raconté par un récit est à un niveau diégétique immédiatement supérieur à celui où se situe l'acte narratif de ce récit" (43). De ce fait, c'est la pro-fération du JE, qu'il soit explicite ou implicite, qui devient constitutive du récit. La relation du narrateur avec le récit dépend de sa présence (ou de son absence) dans l'écriture, autrement dit s'il est représenté en tant que narrateur ou en tant que personnage. C'est là précisément l'une des caractéristiques de l'écriture de Gide dans ses récits. Tout chez

(43) "Discours du récit. Essai de méthode", in *Figures III*, Seuil, 1972.

lui part du JE, mais un JE à portée universelle, comme par exemple dans *Les Nourritures Terrestres*, quand il décrit le milieu des courisances qu'il fréquentait à Biskra en ces termes : "on entraînait dans son étroit appartement; on buvait du café dans de petites tasses; puis on forniquait sur des espèces de divans bas" (44); ses ON, se substituent sans aucun doute au JE d'autant plus qu'un peu plus loin l'écrivain se trahira par des aveux directs. Autrement dit, tout ce que Gide peut faire constater de l'homme, il le fait à travers son MOI. C'est là une sorte de psychologie IN VIVO où le centrage narratif va du particulier au général et vice versa. Le JE d'autrui lui permet de donner le change, et il l'avoue sans ambages :

"Le triomphe de l'objectivité, c'est de permettre au romancier d'emprunter le "je" d'autrui. J'ai donné le change pour avoir trop bien réussi; certains ont pris chacun de mes livres pour des confessions successives" (45).

En dépit de cette "fausse confiance", on peut soutenir que Gide parle de lui-même par le truchement de ses créatures.

Par ailleurs, c'est par l'art que Gide accomplit un tour de force en maîtrisant parfaitement son récit : la narration traite à la fois du réel et du fictif, si bien que sous sa plume "la réalité devient une relation". Son MOI se situe au centre du récit tout en reliant les autres personnages et les événements entre eux : il s'agit d'une forme de centrage où les "possibles narratifs abondent; autrement dit, Gide introduit des éléments qui à l'intérieur du récit suggèrent des variantes selon les quelles la narration n'est pas exactement conforme à la réalité, mais elle répond à un schéma du genre "cela aurait pu se passer autrement"; et pourtant, l'on perçoit toute la puissance prospective du récit, même si les possibilités sont fictives, puisque reposant le plus souvent sur un contre-poids théorique.

Son aptitude à l'introspection le pousse à proscrire parfois toute considération d'ordre politique, au profit de l'analyse de son drame intérieur; incapable de se détacher de lui-même, ni ne se transcender, il verse dans son récit l'essence de sa pensée. Tournant son regard vers

(44) *Pléiade*, p. 231.

(45) *Journal*, le 29 mai 1923.

son fur intérieur, et manifestant sa présence par de fréquentes incursions dans ses récits, Gide a le secret de conférer un sens universel à la plus modeste de ses aventures personnelles. Si sa littérature des voyages offre un mélange de réalités et d'aspirations intimes, il est difficile d'établir le compte exact de ce que cette littérature doit au réel et à l'imaginaire, tant l'écrivain réussit à pratiquer une fusion totale entre son MOI et les éléments. Chaque univers qu'il découvre se présente à ses yeux comme un tout harmonieux, et chaque détail devient la composante d'une synthèse, et non point un élément perçu dans sa singularité.

L'élaboration des récits de voyages de Gide, se fonde donc sur plusieurs piliers :

- Le voyage vécu,
- Les lectures,
- L'imaginatif.

La fusion habile de ces trois facteurs donne naissance à une mosaïque parfaitement homogène.

La schématisation de cette technique nous permet de mieux saisir l'imbrication des composantes du récit :

On peut constater que l'ouverture du vécu sur le récit passe par le réel; elle a la plus grande part. Celle des lectures passe par le document et a une moindre part. Enfin l'imagination a la plus petite part malgré son importance réelle ce qui lui attribue un visage virtuel dans le récit.

Pour Gide, "l'imagination précède rarement l'idée"; faisant remarquer que "l'idée de l'oeuvre, c'est sa composition", il conclut : Pour moi, l'idée d'une oeuvre précède souvent de plusieurs années son *Imagination*" (46).

Dans ces conditions, quel est l'itinéraire qui conduit Gide du document humain, autrement dit le voyage vécu, au document romanesque, autrement dit le voyage raconté ?

Au moment de l'élaboration de ses récits, Gide cherche incontestablement à reconstituer un passé et à en analyser les impressions. Il commence par avoir recours à sa mémoire; cependant cette dernière le trahit, vu le décalage qui existe entre le moment vécu et le moment de la rédaction : l'écrivain étoffe donc son récit par le concours de son imagination selon le procédé suivant : partant de l'expérience personnelle, il ajoute l'expérience d'autrui qui présente un caractère ambivalent :

- L'expérience authentique, vécue par une personne réelle,
- Et l'expérience documentaire, vécue par un personnage fictif, à cheval sur le réel et l'imaginaire.

L'imagination revêt dans ces conditions un double aspect :

- L'invention-transition dont le but est d'harmoniser le texte en comblant les défaillances de la mémoire, ces "vides" de la pensée que Freud compare à la censure dans les rêves,
- Et la déformation du souvenir, laquelle peut être soit VOLONTAIRE, et là l'écrivain omet délibérément certains détails par crainte du scandale ou simplement par pudeur en fonction de l'image qu'il souhaite forger de lui-même; et soit INVOLONTAIRE, quand l'écrivain croit raconter une vérité vécue.

Nous nous trouvons devant la formule suivante :

(46) Souligné par l'auteur. *Journal*, „Feuilles", p. 49.

**VOYAGE RACONTE = VOYAGE VECU + LECTURES +
+ IMAGINATION**

Regardons de près les détails de chaque élément :

	EXPERIENCE PERSONNELLE	
VOYAGE VECU		AUTHENTIQUE
	EXPERIENCE D'AUTRUI	LIVRESQUE
	DOCUMENTATION DE BASE	
LECTURES	LIVRES SACRÉS	
	AUTEURS FRANÇAIS	
		ORIENTAUX
	AUTEURS ETRANGERS	
		OCCIDENTAUX
	EVASION ARTISTIQUE	
		(ESTHETIQUE)
	INVENTION-TRANSITION VOLONTAIRE	
IMAGINATION		
		EVASION MYSTIQUE
	DEFORMATION	
		INVOLONTAIRE

De l'ensemble de ces combinaisons résulte le **VOYAGE RACONTE**, document humain vraisemblable mais non authentifiable dans son intégrité.

Dans *Si le Grain ne meurt*, Gide raconte l'éveil de sa sensualité et cherche à nous convaincre que son évolution reste conforme à la logique interne du développement de sa personnalité. Les explications

vraies, fausses ou plausibles nous permettent de mesurer l'ampleur des ajouts imaginaires surtout quand il s'agit du récit de ses pérégrinations nord africaines; il y a comme un „oui-non” qui scande le récit, ou plus exactement un alliage “sens-non-sens”. Les éléments autobiographiques sont utilisés comme point de départ; puis l'écrivain les métamorphose par ses commentaires, de telle sorte qu'il leur attribue un relief qui les fait glisser du plan de la confidence au plan de l'oeuvre. Il y a dans cet ouvrage une multiplicité de points de vus volontairement focalisés sur le „presque-rien” qui selon les termes de Jankélévitch “entretient en nous cette espèce d'inconfort intellectuel”, et qui se transforme en “presque-vrai(46) tant le “désir de choses inexistantes” est important. En un mot c'est un “presque-rien-qui-fait-tout.” Par un système analogue, Gide montre dans *Les Faux-Monnayeurs* la valeur de la pièce fausse qui est presque vraie, à travers laquelle on VOIT, contrairement à la vraie qui est opaque.

D'autre part, les complexes infantiles dont Gide nous fait part dans *Si le Grain ne meurt* avec force détails, constituent les germes qui l'ont mené à ce qu'il est devenu; mettant l'hérédité, le déterminisme et le freudisme au service de sa cause, il explique son comportement adulte par les blocages de son enfance, et il sépare habilement les registres : le point de vue religieux, le point de vue social et le point de vue sexuel; ces trois registres condensent pour ainsi dire toutes les forces latentes du narrateur, forces qui ne sont pas toujours déchiffrables, car dans ces condensations il y a une extension sémantique considérable que certains commentateurs qualifient de “dilatation sémantique” ou “lieux de change”. Nous avons donc affaire à un MOI qui résume l'ensemble des éléments et condense le commentaire en le réfléchissant sur le reste du récit. On peut dire que dans l'ensemble du récit, le Moi de l'écrivain représente le niveau du secret : il devient en quelque sorte l'espion qui observe, note inscrit, autrement dit il est le regard de l'écrivain devenu espion.

Cependant, c'est *Le Journal* de Gide qui reste le document de base qui retrace ses déplacements, ses méditations, ses exaltations; on retrouve face à face, Gide-homme et Gide-écrivain; “son *Journal*, écrivait à ce sujet un critique, fut l'instrument de sa vocation : il y a “redressé” sa vie selon un projet de création littéraire sincère qui n'était

(46) *Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien*, T. III, Seuil, 1980, p. 56.

autre qu'une *creation reflexive de soi*, à travers les fioritures du langage — une recherche de soi dans le sens de la valeur" (47). Et si nous parlions d'écrivain-espion dans *Si le Grain ne meurt*, nous pouvons parler ici d'un "espion-espionné", dont les protagonistes n'ont ni nom, ni visage, et n'existent qu'en tant qu'écriture : il y a une espèce d'effacement du corps.

Dans *Les Nourritures Terrestres*, les impressions simultanées focalisent le faisceau Orient-Occident; l'infinie variété des paysages, l'exaltation que provoquent les sens, la vision nouvelle des choses, s'harmonisent comme dans une symphonie; on y trouve une gamme de sensations visuelles qui, dans leur convergence, nous communiquent l'impression ressentie devant tel ou tel paysage, et qui alternent avec des sensations tantôt olfactives et tantôt gustatives.

La traversée d'Alger, de Biskra, de Chetma, d'Oumach et de Touggourt, ne sont dans *Les Nourritures Terrestres* que des prétextes autorisant l'écrivain à introduire dans ses descriptions de nouveaux motifs de couleur locale; tantôt il décrit les "accalmies délicieuses" des jardins, dont certains étaient "pleins de fleurs et d'abeilles" et où "des parfums rôdaient"; tantôt ce sont les oasis qui "flottent sur le désert comme des îles" et qui retiennent son attention; tantôt encore il s'agit de caravanes "horriblement lassées, ivres de mirages, et, maintenant, désespérées" (48); et le point de rencontre de ces caravanes devient sous la plume de Gide un centre de focalisation où aboutissent les différents rayons du faisceau ; ainsi :

— "il y en avait qui partaient vers l'Orient, chercher le santal et les perles,

— Il y en avait qui partaient vers le Sud chercher l'ambre et le musc.

— Il y en avait vers l'Occident, qui partaient le soir, et qui se perdaient dans l'éblouissement dernier du soleil" (49).

(47) Daniel Moutote, *op. cit.*, p. 91. Souligné par l'auteur.

(48) P. 237.

(49) *Ibid.*

Enfin la plus grande part est accordée au désert, carrefour de plusieurs catégories de déserts : désert de sable "sables mouvants comme les flots de la mer", "désert d'alfa, plein de couleuvres", désert de pierre où "tout crépite au soleil", et désert d'argile où "tout pourrait vivre si seulement coulait un peu d'eau".(50) A ce niveau, une évidente distanciation de l'écrivain vis-à-vis de son récit, s'effectue; au MOI, il substitue un IL qui relève du concret, un IL inanimé puisqu'il ne s'agit point d'un personnage mais d'un paysage. Gide nous communique ainsi les détails concernant le débat intérieur de son âme, ce qui tend spontanément à animer le paysage; c'est alors que s'élève un chant intérieur qui révèle la prépondérance de sa sensibilité, si bien que l'écrivain s'identifie complètement à ses phantasmes.

En fin de compte on peut essayer d'expliquer les récits de voyages d'André Gide par le fait que ses découvertes en Afrique du Nord surtout, ont provoqué en lui des réactions contre les différents chocs affectifs qui ont secoué son enfance; sa nouvelle attitude vis-à-vis du puritanisme, du conformisme, justifient en quelque sorte les anomalies de son éducation, et précisément la métamorphose qui s'accomplit en lui, laisse des répercussions profondes sur l'ensemble de ses récits.

Individualiste, Gide part à la recherche d'horizons nouveaux avec sa propre philosophie et sa propre esthétique; il aboutit à la réalisation de soi par un certain enivrement des sens, mais aussi et surtout par les procédés inédits qu'il introduits dans l'écriture, car il ne nous décrit que ses propres visions du monde. Il a composé sa vie, il a fait son œuvre, mais son œuvre l'a fait", écrit à ce sujet un contemporain. En effet, le MOI condensé se reflète sur le paysage et y répand ses composantes : c'est alors que l'ensemble des sensations se regroupent et fusionnent pour donner naissance à un art très nuancé mais surtout très individualisé : ainsi RE-naît le MOI qui a trouvé sa réalisation dans l'écriture.

On peut donc penser que Gide ne puise dans ses voyages que ce qui s'accorde avec son être; il y cherche également l'illusion exaltante d'un renouveau, et l'exotisme lui procure la sensation d'un dépaysement total; l'univers qu'il décrit devient une partie intégrante de son MOI; c'est pourquoi ses descriptions se trouvent transfigurées par l'émotion, et les paysages résonnent de sentiments. Tous ces pays qu'il visite

(50) P. 238.

constituent en réalité un prétexte pour COMMENTER ses propres sentiments mais aussi pour ENONCER ses nombreuses théories parfois hétérodoxes. Il crée ainsi toute une atmosphère qui nous imprègne, et nous associe à ses vibrations.

Enfin quand il s'agit de se laisser vivre, Gide abdique sa personnalité d'Occidental et son enthousiasme l'emporte; c'est alors qu'il distille ses impressions pour mieux nous les faire partager et pour mieux initier l'Occident au pittoresque oriental; voilà pourquoi son MOI-YOYAGEUR se situe au centre de ses récits en tant que "création réflexive de soi", pour reprendre l'expression de Moutote.

"Les vrais voyageurs sont ceux-là seuls qui partent pour partir", écrivait Baudelaire, au risque de se heurter à "une oasis d'horreur dans un désert d'ennui"; le seul voyage valable est sans doute celui que l'homme entreprend à l'intérieur de lui-même, et c'est en fin de compte ce qui semble être le cas de Gide; rêvant d'inconnu et d'inaccessible, toujours à la recherche de sensations nouvelles, l'écrivain sera toujours à la poursuite de sa propre image, avec ses complexes et ses blocages, et ne trouvera jamais que ce qu'il a voulu inconsciemment fuir, c'est à dire son MOI.

Le symbolisme du grain qui meurt et se multiplie va au-delà des rythmes de la végétation : il évoque plutôt l'alternance VIE-MORT, celle de la vie dans le monde souterrain et le monde de la lumière, en d'autres termes le passage du non-manifesté à la manifestation. De ce fait, EXODISME et DROMOMANIE furent pour l'écrivain un prétexte pour dévoiler les assises ontologiques d'où émette l'acte d'écrire.

BIBLIOGRAPHIE

ETUDES :

ADAM J.M., *Linguistique et Discours littéraire*, Larousse, 1981.

ARLAND Marcel, *Essais et nouveaux essais critiques*, Gallimard, 1952.

ARNAUDI ES Anne, *Le Nouveau roman*, Seuil, 1974.

BARTHES Roland, *Le Degré zéro de l'écriture*, Seuil, 1972.

BASTIDE Roger, *Anatomie d' Andre Gide*, P.U.F., 1972.

- BARTHOLD V.**, *La Decouverte de l'Asie*, Payot, 1947.
- BEIGBEDER Marc**, *Gide*, „Classiques du XXe siècle”, 1961.
- BOISDEFFRE Pierre de**, *Vie d'Andre Gide*, Essai de biographie critique Hachette, 1970.
- BUCHET Edmond**, *Ecrivains intelligents du XXe siecle*, Corr  a, 1945.
- CANCALON Elains**, *Techniques et personnages dans les recits d'And  e Gide*, Lettres Modernes, 1970.
- CHADOURNE Jacqueline**, *Andre Gide et l'Afrique*, Nizet, 1968.
- DALLENBACH Lucien**, *Le Recit speculaire*, Essai sur la mise en abyme, Seuil, 1977.
- DELAY Jean**, *La Jeunesse d'Andre Gide*, 2 Vol., Gallimard, 1956-1957.
- FAYE Jean-Pierre**, *Theorie du recit*, Hermann, 1972.
- FONVIELLE-ALQUIER Francois**, *Andre Gide*,   d. Pierre Charron, 1972.
- FREYBURGER Henni**, *L'Evolution de la disponibilite gidienn  *, Nizet, 1970.
- JANKELEVITCH Vladimir**, *Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien* 3 Vol., Seuil, 1980.
- GOT Maurice**, *Andre Gide*, C.D.U. 1962.
- GREIMAS A.J.**,
GREIMAS A. J., *Semantique structurale*, Larousse, 1980 *Du Sens*, Seuil, 1981.
- LAMBERT Jean**, *Gide famillier*, Julliard, 1958.
- LOTTMAN Herbert**, *Rive Gauche*, Seuil, 1981.
- MACHERY Pierre**, *Pour une theorie de la production litteraire*, Maspéro, 1974.
- MANSUY Michel**, *Etude sur l'imagination de la vie*, José Corti, 1980.
- MARTIN Claude**, *Andre Gide*, Seuil, 1974.
La maturite d'Andre Gide, Klincksieck, 1977.

- MAUCUER Maurice, *Gide, l'Indecision passionnée*, Centurion, 1969.
- MICHAUD Gabriel, *Gide et l'Afrique*, Scorpion, 1961.
- MOUTOTE Daniel, *Le "Journal de Gide et les problèmes de moi"*, P. U.F. 1968.
- Les images végétales dans l'œuvre d'Andre Gide*, 1970.
- PAINTER Georges, *Andre Gide*, Traduction de l'anglais par Jean-Rene Major, Marcure de France, 1968
- RICARDOU Jean, *Que peut la littérature ?*, „10—18", 1972.
- ROUSSET Jean, *Narcisse Romancier*, Jose Corti, 1973.
- ROUYEYRE Andre, *Le reclus et le retors*, Crées, 1927.
- SCHLUMBERGER Jean, *Eveils*, Gallimard, 1950.
- Madeleine et Andre Gide*, Gallimard, 1956.
- SCHWEITZER Marcelle, *Gide aux oasis*, ed. de la Francité, 1971.
- SCHWOB Rene, *Le vrai drame d'Andre Gide*, Paillart, 1932.
- SIMON E., *Patrie de l'Humain*, Gallimard, 1948.
- TAHHAN Raymond, *Andre Gide et l'Orient*, Abécé, 1963.
- THIERRY Jean-Jacque, *Andre Gide*, Caëllimard, 1968.
- ZUMTHOR Paul *Langage texte énigme*, Seuil, 1975.
- ARTICLES :
- BANCROFT Jane, *Les caves du vatican : vers l'écriture du roman*", in RLM, n°545 pp. 159—179.
- BARTHES Roland, "Introduction à l'étude structurale récit", in *Communication*, n° 8, Seuil, 1966, pp. 1 à 27.
- „Les sorties du Texte", in *Bataille*, VGE, 10-18, 1980.
- BAUDRY J.L., "Ecriture, fiction, idéologie", in *Theorie d'ensemble*, coll. „Tel quel", Seuil, 1968, pp. 127 à 148.
- BOISDEFFRE Pierre de de, "Des vivants et morts", in *Temoignages* 1954, pp. 151 à 153.

- BLASI Pierre-Marc de**, "Les Figures de l'Avenir", in *Littérature*, n°17, février 1975.
- BONNEFOY G.**, "Les triomphes de la fiction", in *Les Nouvelles littéraires* n° 2369, février 1973.
- CANCALON Elaine**, "Création et Destruction dans les récits d'André Gide", in *RLM*, n° 547, pp. 81—90.
- ESTEVE**, "Le moi selon Marcel Proust, Paul Valéry et André", in *Cahiers du Sud*, n° 28, 1938.
- GEERTS Walter**, "La réflexion dans *Les Cahiers d'Andre Walter*. Notes pour une description de la "mise en abyme", *RLM*, n°547, pp. 9 à 37.
- GENETTE Gérard**, "Discours du récit. Essai de Méthode", in *Figures III*, Seuil, 1972.
- GOULET Alain**, "L'écriture de l'acte gratuit", in *RLM*, n° 547, pp. 177—210.
- GREIMAS A. J.**, "Eléments pour une théorie de l'interprétation du récit mythique", in *Communications*, n°8, Seuil, 1966, p. 30.
- IRELAND G.W.**, "Le jeu des "je" dans deux récits gidiens" in *RLM*, *RLM*, n° 547, pp. 69—80.
- KRISTEVA Julia**, "La productivité d'un texte, in *Semiotike*, Seuil, 1968.
- LOTTIMAN Herbert**, "Quand Gide refusait de se taire", in *Le Nouvel Observateur* du 29 août 1981.
- MASSON Pierre**, "Le Retour de l'enfant prodigue : problèmes de création et d'interprétation", *Bull. des amis d'A. G.*, n° 41.
„La porte ouverte, ou voyages et voyageurs de la *Porte Etroite*, *Bull. des amis d' A. G.*, n° 45.
- PRINCE Gérald**, "Introduction a l'étude du narrataire", in *Poétique*, n° 14, 1973, pp. 178—197.
"Narration et (dé) valorisation dans *Les Faux Monnayeurs*" in, *RLM*, n° 547, pp. 205 à 210.

PRIOR Roy, "Auteur et narrateur dans *Les Faux Monnayeurs*", in Bull. des mais d'A.G., n° 44.

ROSSI Vinio, "Le 6ème Voyage : autour du "renoncement au voyage" et des *Nourritures Terrestres*", in RLM, n° 547, pp. 53—65.

SERGE Victor, "Pages de Journal" in *Les Temps Modernes*, juin, 1949.

TILBY Michael, "Self-conscious narration and self-flexivity in Gide's *Les Faux Monnayeurs*", in *Essays in French Literature*, n° 15, novembre 1978, pp. 56 à 81.

TOMICA Malgorzater, "Projet autobiographique et stratégie narrative chez André Gide", in *Romantica Wratislaviensia*, XIV, 1979, pp. 51 à 60.

DIVERS :

CAHIERS André Gide, éd. Minard.

CAHIERS de la Quinzaine, André Gide, 6ème cahier de la XXème série, "Débat sur André Gide au studio Franco-russe", 1930.

CORRESPONDANCE RILKE-GIDE 1909—1926, Corrèa, 1952, introduction et commentaires de Renée Lange.

DOSSIER André Gide, coupures de presse, Bibliothèque Doucet.

THESES DACTYLOGRAPHIEES :

ANTOINET Claude, *L'Art et la Vie dans l'oeuvre d'Andre Gide*, thèse de 3è cycle, Un. de Lyon II, 1979.

MARGARET Boullé, *La remise en question du personnage*, thèse d'université, Paris, 1976.

STEEL David, *Le Theme de l'enfance dans l'oeuvre d'Andre Gide*, Thèse d'université, Lille, 1974.

TAILLIART C. E. *L'Algerie dans la Litterature Francaise*, Thèse pour le doctorat ès-lettres, Paris, 1925.

YAGHMAI S., *Les elements autibiographiques dans l'oeuvre romanesque d'Andre Gide*, Thèse d'université, Paris, 1962.