

# Le Changement de l'Esthétique d'André Gide de 1926 à 1946

— Etude de *Geneviève* et de *Thésée* —

Nobuko TATEKAWA

Pourquoi Gide n'a-t-il pas créé de roman selon la définition gidienne du terme après *les Faux-Monnayeurs* ? D. Moutote considère l'achèvement de ce roman comme la fin de sa carrière littéraire<sup>1)</sup>. Il est vrai qu'il a créé peu d'œuvres romanesques, mais il n'a pas cessé d'écrire *son Journal*, des articles, et des notes de voyage ; quel changement s'est opéré à partir de 1926 ?

Gide disait dans *le Journal* qu'il ne pouvait plus s'intéresser à la fiction sous la menace de la crise politico-sociale<sup>2)</sup>. Il ne pouvait plus répondre à la question de savoir "pourquoi écrire un roman ?" Il est pourtant difficile de penser que la préoccupation vis-à-vis des problèmes sociaux empêche la création ; les crises sociales peuvent y plûtôt inciter. En effet, malgré la conscience de son incapacité poétique, Gide semblait chercher une nouvelle orientation dans la lecture. Malraux, Aragon, et Giono semblent attirer surtout son attention. Mais le Giono de cette époque lui paraît trop régionaliste. Malgré son talent artistique, l'engagement politique total d'Aragon est incompatible avec l'exigence d'un art désintéressé chez Gide<sup>3)</sup>. C'est sans doute Malraux qui lui suggère une orientation créative nouvelle dans un monde en évolution. Pourtant, l'éloge de Gide s'accompagne de "la tristesse de ne pas me sentir la force d'écrire au sujet de ce livre". En outre, son estime pour l'œuvre de Malraux est ambiguë : il en apprécie le contenu, mais paraît déprécier l'aspect artistique et formel, selon *Les Cahiers de la Petite-Dame*<sup>4)</sup>. Qu'est-ce qui l'empêche de

---

1) Daniel Moutote, *Le Journal de Gide et les problèmes du moi*, PUF, 1968, pp. 637-641.

2) André Gide, *Journal I*, Gallimard, 1951, p. 1139.

3) *Les Cahiers de la Petite-Dame*, Gallimard, 1950, *Cahiers André Gide*, V, p. 446.

4) André Gide, *La Littérature engagée*, Gallimard, 1950, p. 50

comprendre l'œuvre de Malraux et de s'en approprier la manière ?

Rappelons d'abord que le classicisme qui est devenu un sujet central dans le groupe de *la NRF* au début de son activité (1890-1910), constitue un élément de base de l'esthétique gidienne. Gide la définit ainsi : "l'art d'exprimer le plus en disant le moins. C'est un art de pudeur et de modestie." "La perfection classique implique, (...) la soumission de l'individu, sa subordination, et celle du mot dans la phrase, de la phrase dans la page dans l'œuvre. C'est la mise en évidence d'une hiérarchie<sup>6)</sup>. Or, selon Peyre, "le classicisme du XVII<sup>e</sup> siècle impliquait l'acceptation de son temps et de son milieu.<sup>7)</sup>" Cette constatation soulève une question : pourquoi l'idéal néo-classique est-il apparu au début de ce siècle ? Il l'attribue au nationalisme : "contemplation orgueilleuse et jalouse par chaque peuple de son passé." Il est vrai que l'aspiration à une identité de la France constitue une des causes de cette tendance, comme "Littérature et nationalisme" de Gide en témoigne<sup>8)</sup>. Mais il est douteux d'accorder trop d'importance à cette motivation pour Gide et le groupe de *la NRF*, largement ouverts à la littérature étrangère. Il est plus probable d'y constater une répercussion de la modification de la notion d'être humain, identique au reversement nietzschéen. Au lieu de saisir l'univers par l'exaltation romantique vers l'infini ou par opération symboliste vers le mystère, le néo-classique essaie d'imposer la discipline, pour former une organisation finie qui puisse contenir l'univers.

Cette tendance néo-classique aboutit à l'idée du roman pur et de la poésie pure, c'est-à-dire à la tentative de réduire chaque genre à son essence. *Les Faux-Monnayeurs*, roman épuré des éléments que l'auteur considère comme a-littéraires repose sur la composition et les points de vue. La difficulté que Gide envisage, est, d'une part, venue de la conséquence logique de cette recherche contradictoire de l'essence pure avec le genre hybride du roman. D'autre part, la réalité sociale vers 1926, l'Afrique noire colonisée et la France bientôt menacée par un conflit mondial, semble l'obliger à s'apercevoir que le roman perd sa raison d'être dans le décalage entre la réalité et un monde

5) Auguste Anglès, *André Gide et le premier groupe de La Nouvelle Revue Française, 1890-1910*, Gallimard, 1987, p. 144.

6) André Gide, *Incidence*, Gallimard, 1924, pp. 37-45, pp. 211-212.

7) Henri Peyre, *Qu'est-ce que le classicisme ?* Nizet, 1964, p. 238.

8) André Gide, *Prétextes*, Mercure de France, 1963, pp. 177-187.

romanesque qui tend à la beauté pure. A ce moment-là, Gide a commencé à reconnaître la valeur des romans de Zola et de Malraux. Pour saisir les raisons de l'échec de sa tentative vers une nouvelle orientation, nous concentrerons notre étude sur deux œuvres romanesques : *Geneviève* et *Thésée*<sup>9)</sup>. Ce premier récit rédigé en vue d'ouvrir la voie à une nouvelle orientation, est resté inachevé. Le deuxième semble viser à compléter les défauts dans la création de *Geneviève* et à rétablir sa propre esthétique.

*Geneviève* est mis en route comme la suite de deux récits précédents : *L'École des femmes* (1929) et *Robert* (1939). Il s'agit d'une première tentative pour traiter l'actualité, sujet inversé de *La Porte étroite* ; et d'une prolongation de l'essai des *Faux-Monnayeurs*, voire un changement des perspectives de *L'École des femmes*.

La genèse de *Geneviève* de mars 1930 à 1936 est parallèle à l'engagement communiste de Gide. Sa déclaration dans *le Journal* "Je voudrais crier très haut ma sympathie pour la Russie ; et que mon cri soit entendu," (27 juillet 1931, *J.* p. 1066) — marque l'engagement, qui a fini par son voyage en URSS (de juillet à août 1936) et la publication du *Retour de l'URSS*, publié simultanément avec *Geneviève*. (novembre 1936) Ce récit a été entièrement écrit à l'époque de l'engagement de Gide. Pourtant, son détachement n'était pas seulement déclenché par le voyage, mais sa distance avec le communisme était toujours plus ou moins constante, comme R. Maurer l'indique<sup>10)</sup>.

L'étude génétique élucidera la raison de la suspension de ce récit. Trois parties sont rejetées, dont deux restent à l'état de manuscrit : l'ébauche de la scène de l'hôpital, que la Petite-Dame nous raconte dans *ses Cahiers*, qui a disparu :<sup>11)</sup> la visite de Geneviève enfant à l'hôpital, qui déclenche sa menstruation, suggérant le péché originel. (γ 904-114, γ 904-116) ; et la troisième partie du récit, la rencontre de Geneviève avec deux hommes et son mariage. (γ 905) Plusieurs notes sont insérées dans ce manuscrit. Une partie de ces notes traite du problème du féminisme dans la vie quotidienne et familiale, une autre, d'un jugement de Marx (γ 904-35), l'autre, la notion chrétienne néfaste qui implique le péché originel. (γ 904-44) Ces notes nous instruisent

9) Les manuscrits de ces œuvres sont conservés à la Bibliothèque Jacques Doucet.

10) Rodolf Maurer, *André Gide, et l'URSS*, Edition Tillier, 1983.

11) *Op. cit.*, V, p. 171.

sur l'intention de Gide de décrire le conflit de la vie conjugale provoqué par le féminisme basé sur le marxisme et la critique marxiste de l'éducation chrétienne. Il voulait rattacher l'histoire de Geneviève à l'idéologie marxiste, comme il avait rattaché le souvenir de l'enfance à la pensée pascalienne dans *La Porte étroite*. La partie de la visite à l'hôpital, abandonnée au stade de la dactylographie, c'est-à-dire après le rejet de la troisième partie, aurait pu préparer cette critique du christianisme. Cette partie abandonnée ne réalise pas ces idées ; la rupture de Geneviève avec un artiste et la mort de la sœur de son mari qui ne fait que rêver, suggèrent la négation de l'art gratuit. Pourquoi Gide ne peut-il pas réaliser ses projets et le roman-reportage ? D'abord, les manuscrits des deux premières parties attestent qu'il élimine exprès la description, ce qui tranche net l'élan poétique qui devait en sortir. N'oublions pas comment la description du jardin normand du début de *La Porte étroite* prépare l'histoire d'Alissa et nous pourrions la comparer avec la correction de la description du salon de Mme Parmentier (γ 904-12)<sup>12)</sup>. Ce n'est pas seulement le développement poétique, mais le reportage qu'empêche ce refoulement de la description.

Ensuite, lorsque l'auteur s'est efforcé de s'enthousiasmer pour le marxisme, il lui était impossible d'introduire l'idéologie dans le récit dont la construction exige une distance critique : l'œuvre de Gide est née en effet des conflits entre les idéologies et l'effort de s'en détacher. Dans cette perspective, il est remarquable de trouver des notes insérées où Gide commence à écrire à la troisième personne (γ 904-63), où il hésite et réfléchit sur l'emploi de la première personne (γ 954-30), ce qui semble manifester son effort pour prendre une distance avec la pensée de la narratrice et pour rapprocher ce récit du roman-reportage. L'intention de cet essai sera éclaircie par la comparaison avec la rédaction de *La Porte étroite* : le récit commence à la troisième personne, et après plusieurs ébauches, elle est remplacée par la première personne<sup>13)</sup>. A ce moment-là, Gide a dû apercevoir la nécessité d'identifier le narrateur à un héros pour le distancier de l'idéologie incarnée par un autre personnage énigmatique ; ceci en vue de refléter les conflits intérieurs du narrateur dans l'espace laissé par ce mystère de l'autre, permis seulement par la focalisation

12) André Gide, *Romans*, Gallimard, 1958, p. 496 ; γ 904-12.

13) γ 896-17, 18, 19, 20, 21.

de la première personne. Dans l'intention semblable d'écarter l'idéologie du narrateur, l'auteur de *Geneviève* essaie de transformer cette fois la première personne en troisième personne. Non seulement l'insuffisance de la critique empêche d'atteindre la perfection du récit, mais aussi l'esthétique du récit, surtout la focalisation réductrice constitue un obstacle pour créer un nouveau type de roman objectif.

De 1936 à 1946, l'activité de Gide s'est limitée à la critique et au théâtre ; le projet de roman n'a pas été achevé.

L'étude génétique de *Thésée* dont le projet a commencé en 1931, publié en 1946, montrera que cette œuvre se fonde sur une réflexion sur l'échec de *Geneviève* : sa création veut remédier aux défauts de ce récit.

Sur le plan formel, l'auteur introduit la méthode du reportage. Les feuillets des manuscrits prouvent que Gide emprunte une histoire établie par Plutarque, comme le fait le théâtre classique (γ 908-2, 3). En outre, non seulement il est inspiré par Glotz, Picard, mais il introduit la description de la coutume rapportée par Strabon et s'inspire d'une pièce d'Euripide. (γ 908-12, 58) D'autre part, nous pouvons retrouver la forme qui était habituelle à Gide, — le lyrisme des *Nourritures terrestres*, surtout dans l'enfance et le discours d'Œdipe. D'ailleurs, le cadre du récit — le narrateur (Thésée) s'adressant à un personnage (Hyppolite) — est introduit au dernier moment de la rédaction : Thésée critique tellement tous les protagonistes que l'objectivisation de sa vision ne se serait imposée qu'au dernier moment.

Au point de vue de l'intrigue, les deux récits sont divisés en deux parties : l'aventure et le travail. Geneviève déclare après ses amours avec un artiste et un ouvrier militant : "Ma vie, du reste, avait cessé d'être aventureuse, depuis mon accord avec Sylvain. Il avait trouvé du travail ;" Thésée de retour à Athènes, fait une déclaration identique après avoir abandonné Ariane qui symbolise l'aspect négatif de l'art : "J'étais époux, fils du roi défunt ; J'étais roi. Le temps de l'aventure est révolu, me disais-je.<sup>14)</sup>" Nous pouvons y trouver une des raisons pour laquelle Gide n'a plus écrit de romans, qu'il considère comme une aventure de l'esprit hors de la réalité historique.

Ensuite, Thésée envisage deux idéologies que Gide avait projeté de traiter

---

14) γ 905-50 ; André Gide, *Romans*, p. 1445.

dans *Geneviève* : le communisme et le christianisme. Le discours de Thésée à Athènes, qui semble inspiré par *Les Suppliantes* d'Euripide, transpose l'idéal marxiste dans la démocratie primitive d'Athènes, afin de relativiser la réalité communiste de l'URSS<sup>15)</sup>. Gide introduit l'histoire transposée sous une forme intemporelle dans le récit.

La notion d'univers chrétien centrée sur le péché originel, est incarnée positivement par Œdipe, l'Autre énigmatique, tandis qu'elle est complètement niée dans *Geneviève*. La conversation entre Thésée et Œdipe se concentre sur la raison de l'acte de crever les yeux, qui dépasse la compréhension de Thésée. Bien qu'opposé à la vision réaliste de Thésée, cet acte est positivement interprété comme rédemption des péchés originels qui ouvre au monde surnaturel : "Personne ne comprit le cri que je poussais alors : "O obscurité, ma lumière !" (. . .) une sorte de regard nouveau s'ouvrait en moi sur les perspectives infinies d'un monde intérieur, que le monde apparent, qui seul existait pour moi jusqu'alors, n'avait fait jusqu'alors mépriser."<sup>16)</sup>

Les deux fragments insérés dans les manuscrits (γ 908-75, 80) semblent suggérer que cette figure d'Œdipe reflète Madeleine Gide conceptualisée<sup>17)</sup>. En effet, la raison de cet acte de rédemption semble inspirée par l'acte de brûler ses lettres par sa femme en 1918, qui a fait souffrir Gide, comme en témoigne *Et nunc manet in te*<sup>18)</sup>. Cette interprétation doit donc être la conclusion tirée de la longue interrogation sur cet acte Gide n'a pas cessé de souligner que l'amour homosexuel, qui a provoqué cette réaction de sa femme, est dans la nature humaine, bien que considéré comme un péché au point de vue chrétien. D'abord, il a tenté comme Geneviève de nier le péché originel et le sacrifice. Mais il est finalement parvenu à interpréter positivement le sacrifice qui permet l'accès à une vision chrétienne de l'univers. Ainsi la tension entre une valeur et sa critique, qui était perdue par la négation entière de la valeur opposée dans *Geneviève*, est rétablie de nouveau dans *Thésée* et constitue la tension de l'œuvre.

---

15) *Ibid.*, p. 1446.

16) *Ibid.*, p. 1456-1452.

17) γ 908-75 et γ 908-80 évoquent l'image de Madeleine dans *Et nunc manet in te*, et sa mort idéalisée.

18) André Gide, *Journal. II*, pp. 1124-1160.

Enfin, l'élimination des poèmes d'Ariane au stade de la dactylographie, indique le changement de conception de la poésie qui avait fondé la théorie de la création gidienne<sup>19)</sup>. *Le Journal* ne cesse pas de réfléchir à la poésie, mais cet intérêt ne semble plus inspirer d'idées créatrices, en ne concernant que le style ou la rime. Dans les deux premières parties de *Geneviève*, la poésie constitue un des sujets lié à la sensation, comme dans le cas des poèmes de Baudelaire qui l'inspirent pour le personnage de Sara ; mais dans sa troisième partie, elle est critiquée comme un moyen de fuir la réalité. Dans *Thésée*, bien qu'une partie semble inspirée par "Les Plaintes d'un Icare" de Baudelaire, la poésie s'avère être un élément inutile qu'il faut sacrifier ; ce phénomène prouve que la prose et la poésie ont perdu leur base commune dans la création, à force de vouloir les réduire à leur essence. De *La Porte étroite* à *Geneviève*, Gide a pris de plus en plus conscience de la différence entre la prose et le vers<sup>20)</sup> ; il ne faut pas se laisser entraîner par la sonorité dans la prose. En outre, Gide ne pouvait s'empêcher de penser que cet intérêt "intemporel" à la poésie ne répond pas à la demande que l'époque adresse à la littérature<sup>21)</sup>. Cette idée le pousse à réduire la place de la poésie dans *Thésée* si bien qu'il finit par l'éliminer. Surtout la qualification du cri plaintif d'Ariane abandonnée — "rythmé" y est substitué à "sans rythme ni mesure" — représente de toute évidence la valeur négative du rythme<sup>22)</sup>.

Néanmoins, l'examen de deux parties dont le rythme est plus régulier, servira à éclaircir la fonction de la poésie dans la prose gidienne à son dernier stade. D'une part, dans l'enfance de Thésée, nous pouvons trouver des allitérations explicites, bien qu'elles le soient plus dans l'ébauche que dans la version définitive, perturbée par l'introduction de "tu" (Hyppolite). Les mots entre parenthèses indiquent l'état antérieur du manuscrit. Les ajouts dans le manuscrit et la version définitive sont mis entre crochets obliques.

il (s'agira) conviendra de (*me* débattre avec *mon*) <de prendre en conscience et en main son> héritage. (Car que *je*) <Que tu le> (veille) <veilles> ou non, (*je* suis fils de roi : *je* le sais. C'est lourd. Qui je suis,

19) 7 908-47, 48, 49.

20) André Gide, *Journal I*, p. 807.

21) André Gide, *Découvrons Henri Michaux*, Gallimard, 1941, p. 51.

22) 7 908-60.

*je me* passais fort bien de le savoir) <tu es, comme j'étais moi-même>, fils de roi (. . .) O (temps) <premiers ans> vécus dans l'innocence ! *In-*soucieuse (*inconscience*) <formation !> J'étais le vent, la vague. J'étais la plante ; J'étais l'oiseau. Je ne m'arrêtais pas à moi-même<sup>23)</sup>.

En revanche, dans le discours d'Œdipe, une partie plus poétique, dans le sens du terme de Meschonnic, est ajoutée dans le manuscrit. La version définitive est, en outre, plus poétique que l'ébauche grâce à la substitution de mots plus rythmés—l'autonomie plus explicite de "l'obscurité—l'éclair" et l'allitération de "lumi" — et grâce à l'affirmation du paradigme du dévoilement — la substitution de "couvrir" à "emplir".

Ce cri signifiait que (dans) *l'obscurité* (*s'illuminait*) <*s'éclairait*> soudain <soudainement> pour moi d'une (nouvelle) *lumière* (insoupçonnée) <supernaturelle> (*éclairant*) <*illuminant*> le monde des âmes ; <Obscurité, tu seras dorénavant, pour moi, la lumière> et tandis que le firmament azuré (*s'emplissait*) <*se couvrait*> pour (devant) moi de ténèbres<sup>24)</sup>.

Malgré la négation de la poésie dans le sens marxiste du terme, la valeur de la poésie est partiellement rétablie par la fonction oraculaire et lyrique de la parole suggérant la vision de l'univers ordonné par les divinités chrétienne ou païenne.

En conclusion, à l'époque de *Geneviève*, l'auteur semble reconnaître que le rôle du roman consiste à exprimer un engagement social. Mais, convaincu que cet engagement, à savoir l'abandon total du regard critique, détruit le récit, il essaie d'adopter une position laissant place à la critique, qui fasse coexister des valeurs opposées, sans déprécier ni l'une ni l'autre ; par exemple, christianisme et athéisme dans le cas de *Thésée*. Cette œuvre retourne à l'idée néo-classique par une expression simple mais partiellement poétique — signe de la maîtrise des émotions —, et par la transposition de l'histoire dans l'espace intemporel. C'est le résultat de l'effort de Gide pour créer un roman qui réponde à l'exigence de l'époque ainsi qu'à l'idéal classique de la beauté.

23) 7 908-1.

24) 7 908-76. Tout ce passage est ajouté à gauche.

Nous remercions Mme Cathrine Gide de nous avoir aimablement permis la citation des fragments inédits de *Thésée*.

Cet idéal ne se fonde pas sur la croyance en un univers éternellement harmonieux, mais sur le langage unificateur d'un héros. C'est une des raisons pour lesquelles il n'est plus possible selon Gide d'adopter une perspective composée de plusieurs points de vue dans la création de son monde romanesque.

(D. 61 愛媛大学助教授)