

1998

## ANDRÉ GIDE OU L'ECRITURE BIFIDE

Abdelkhaleq JAYED

*Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, Agadir, Maroc*

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/dirassat>



Part of the [French and Francophone Language and Literature Commons](#)

---

### Recommended Citation

JAYED, Abdelkhaleq (1998) "ANDRÉ GIDE OU L'ECRITURE BIFIDE," *Dirassat*. Vol. 8, Article 12.

Available at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/dirassat/vol8/iss8/12>

This Article is brought to you for free and open access by Arab Journals Platform. It has been accepted for inclusion in *Dirassat* by an authorized editor. The journal is hosted on [Digital Commons](#), an Elsevier platform. For more information, please contact [rakan@aarj.edu.jo](mailto:rakan@aarj.edu.jo), [marah@aarj.edu.jo](mailto:marah@aarj.edu.jo), [u.murad@aarj.edu.jo](mailto:u.murad@aarj.edu.jo).

## ANDRÉ GIDE OU L'ECRITURE BIFIDE

Abdelkhaleq JAYED

Faculté des Lettres et des Sciences Humaines  
Agadir

Cette étude sur le rapport entre l'espace et l'écriture chez Gide a pour but de montrer que cette catégorie de l'expérience, assez souvent considérée dans son statisme apparent comme stérile et moins pertinente, et ayant injustement souffert, dans les innombrables travaux qui ont été faits sur l'oeuvre et la vie de Gide, d'une certaine marginalisation, remplit et accomplit pleinement son rôle de révélateur des grands thèmes profondément et fermement ancrés dans le psychisme de l'écrivain.

La démarche que j'adopte se reconnaît dans ce qu'on appelle largement la lecture thématique. Là je me place sous l'autorité de J. -P. Richard qui écrivait dans **L'Univers imaginaire de Mallarmé** que le thème est un principe d'organisation «autour duquel aurait tendance à se constituer et à se déployer un monde». La récurrence des thèmes et leur répétition signalent une obsession. Le grand axe obsessionnel qu'on dégage chez Gide est celui élémentaire de l'enracinement et du déracinement, du voyage et de l'immobilité, complété par l'usage ironique des modulations topologiques comme l'ouvert et le fermé, l'immense et le resserré. Si je reconnais une orientation franchement thématique, je fais profit d'autres approches, tantôt parentes, tantôt éloignées. On comprendra alors mon intérêt spécial pour la phénoménologie de l'imaginaire de G. Bachelard, pour ses analyses des schémas fondamentaux de l'espace intérieur, même s'il est très difficile d'adopter, lorsqu'il s'agit de suivre une oeuvre, le parti-pris bachelardien de la matière contre la forme.

Les grandes relations topologiques élémentaires Dedans/Dehors, Haut/Bas, Nord/Sud constituent sans nul doute l'une des principales et invisibles architectures de l'oeuvre romanesque de Gide, dans la mesure où elles mettent en clair son organisation et sa signification. Ces couples topologiques oppositionnels qui se rencontrent avec une fréquence remarquable à tous les niveaux, forment une binarité mentale dont on décèle aisément la

présence presque obsessionnelle dans l'expérience gidiëne.

Le rapport entre les différentes parties de ces couples oppositionnels est un rapport de force et de violence destructrice. Mais aucun conflit ne se résout chez Gide. Aucune opposition, qu'elle soit sensible ou spirituelle, ou les deux à la fois, ne trouve son aboutissement. Aucune tension ne s'apaise, autrement que dans l'acte de l'écriture.

La scission de l'être gidien entre deux besoins, jugés par lui-même contradictoires, le sensible et le spirituel, ne débouche sur aucune conciliation. Inlassablement il essaiera, à défaut de la détruire, de rapprocher la distance entre terre et ciel, de marier la jaillissement et la retenue, les figures symboliques du spirituel (la neige, le froid, la glace, les hauteurs, l'humide) et celles du sensible et de l'ardeur (l'aride, le soleil, l'efflorescence, le sang).

Derrière chacun des volets de la somme concrète des livres de l'écrivain, (car Gide existe avec le plus de vérité dans l'addition de tous ses écrits), se dissimule le rêve utopique de vivre synthétiquement et harmonieusement l'ouverture et la clôture, l'intimité appauvrissante et le déploiement dangereux.

Ecartelé entre deux modes de conscience antagoniques : l'ouverture et l'enfermement, Gide ne résout pas son problème, comme le veut le symbolisme élémentaire de l'espace, en s'enfermant, dans un lieu exigu et protecteur, ou en s'ouvrant voluptueusement à l'espace extérieur. *Mélanie Vedel* et *La Pérouse* (**Les Faux-monnayeurs**) semblent entretenir leur mysticisme par la compression masochiste de leur espace vital, leur imagination s'enflamme à l'idée - fausse - de retrouver Dieu par la Porte étroite, mais c'est à l'emprise mortelle du Diable que celle-là conduit le personnage qui vit l'angoisse de l'enfermement, thème qui se développe très largement dans les romans de Gide, et avec lui, associés à lui, et comme engendrés par lui, les thèmes de la mort, de la médiocrité, du néant et de la mauvaise foi.

La perte précaire du père a des conséquences déchirantes sur le jeune Gide. Entre l'univers et lui, La mère et Madeleine Rondeaux assurent successivement, simultanément aussi, un tendre lien. Après le décès terrifiant de la mère, Madeleine Rondeaux assure comme elle peut la médiation sentimentale, mais Gide se sent toujours frustré malgré cette intercession. Cette frustration et cette séparation sentimentale vont provoquer un divorce matériel des divers éléments du paysage natal. Sur le plan spirituel se produisent des conséquences déchirantes : l'enfermement aboutit à une révolte contre la Famille et la Religion.

Ces évènements biographiques expliquent, ou explicitent ce curieux phénomène d'assèchement de l'écriture du paysage dans l'oeuvre romanesque de Gide, car celui-ci transpose sa révolte contre le milieu féminin où il a évolué sous forme de paysage assoupissant par sa torpeur végétale. Madeleine a en effet pris la dimension de Cuverville, et Cuverville le visage de Madeleine. Et ce processus pseudo-inconscient de métonymisation spatiale est le résultat du «complexe» d'échec, ou du moins d'interdiction et d'inhibition devant la Femme. Mais cela ne veut point dire que les images de l'épouse et de la mère soient utilisées par Gide comme les causes immédiates de chaque invention imaginaire.

Il demeure toutefois vrai que le problème de Gide s'inscrit profondément dans le paysage : l'eau, la touffe, l'humidité, le soleil, le sable brûlant ont chacun une valeur spéciale chez Gide, dans l'érotologie gidienne, plus précisément. Chaque élément du paysage nous aide en effet à cerner quelques grands schèmes autour desquels se constitue le monde gidien. Chacun des éléments dominants a une valeur spéciale et un rôle précis dans la production du sens dans l'oeuvre de Gide.

L'eau marécageuse matérialise pour l'écrivain l'intimité close et prisonnière d'elle-même. **Paludes** en est l'illustration parfaite. Tityre vit entouré de marécages ; il figure le moi coincé dans son lieu et dans sa durée, la conscience incapable d'agir, et donc de devenir. Un personnage qui n'émerge pas. Au lieu de relever du schéma de l'immobilité sédimentée et glacée, son mal évoque plutôt les troubles actifs de l'hésitation, les luttes de la conscience pour sortir de sa torpeur et de son inaction.

Tityre n'est pas le seul personnage à personnifier pour Gide son hésitation et sa scission. Tous les doubles romanesques de l'écrivain figurent, à des degrés différents, la difficulté que toute âme authentique éprouve à être pleinement elle-même ; ils illustrent l'hiatus qui sépare la pensée de la vie, l'être de la conscience d'être.

Les couples topologiques oppositionnels qui régissent l'oeuvre fictive de Gide connaissent bien des variations et des renversements internes d'équilibre. Les images de l'intimité sclérosante et du déploiement dangereux, les images de la chute et du redressement sont à interpréter dans les écrits de Gide comme une permanente hésitation entre la vie recroquevillée d'une part et la vie des aventures de l'autre, entre le resserrement chaste et les tentations sataniques du dehors. Le mouvement terminal de retombée est à interpréter comme un renoncement physique à la hauteur, comme le salut

d'une conscience acquiesçant à sa condition terrestre.

Pour un parfait équilibre de l'être, dedans et dehors entretiennent un rapport de mutualité. Quand l'être s'ouvre à l'excès, l'intimité aussitôt se dissipe. Exagère-t-il à l'inverse sa volonté de clôture, l'intimité comprimée sur elle-même s'opacifie et se sclérose. Le repliement exagéré ou le déploiement excessif préludent à une mort de l'âme. Tityre, longtemps refermé sur lui-même ne parvient plus à s'arracher au gel de sa propre intimité. Il est privé de toute puissance ultérieure d'ouverture, donc de délivrance.

Au commencement, l'être, angoissé, découpe un lieu fermé à l'intérieur duquel il cherche abri. Il fuit le ciel trop ouvert, le néant. Sa vie se rétracte, se calfeutre. Mais l'espace intérieur chez Gide est pauvre de possibilités internes. Il est vide de cette dimension spirituelle qu'on appelle l'intimité. C'est pour cela que la conscience gidienne ne tarde pas à se diriger vers un être extérieur. Mourir au monde, ce n'est point le rêve existentiel de Gide.

Si la clôture se lie chez Gide au thème de la vocation littéraire, signifie retrait en soi, elle est aussi cousine paradigmatique du tombeau. La clôture est une image d'échec ? Du personnage au lieu qui le retient, n'existe aucune solution de continuité, aucun hiatus imaginaire ; l'un prolonge anthropomorphiquement l'autre. La conscience ne réussit que rarement à s'arracher à cette paralysie.

Dans les premières oeuvres de Gide, l'univers se définit par la rétraction, la crispation, l'attente douloureuse. Dans les oeuvres ultérieures, le monde gidien va manifester activité et vigueur. La conscience se ressaisit à la fois comme volonté et comme cause. Le monde sensible existe. La conscience perceptive s'éveille et couvre de sa lucidité amoureuse toute l'étendue du paysage, lequel paysage s'imprègne physiquement d'humanité. Tout se déploie, alors, à partir d'une ardeur centrale éveillée.

Au départ, le dehors est inaccessible, le dedans inexistant ; un dedans dans un dehors qui n'a d'existence que virtuelle. La pensée du personnage gidien constate douloureusement son impuissance à fonder hors de soi un monde beau (tel est le cas de Jérôme, de Gérard et du Pasteur...). Le monde est regonflé, embelli par l'activité mensongère de l'esprit. Les choses servent seulement de support matériel ou de prétexte à cette activité.

Dans son rapport complexe à l'espace étranger, Gide constate que ce sont sa pureté intime, son besoin d'ampleur, son vœu d'expansion et d'ouverture qui s'écoulent dynamiquement en limpidité spatiale. Partir en un lointain vierge et réparateur où le moi peut se ressaisir de lui-même se solde

par un échec. C'est de cette imposture que Gide cherche à se protéger et à protéger son lecteur. Il veut également se protéger du repliement sur soi, détourner son attention de toute perspective transcendante et vivre humainement hors de tout au-delà.

Chez Gide, l'ouverture excessive peut être dangereuse. Elle doit se compléter, se contrebalancer d'un mouvement de retour vers le centre. C'est pour cela que l'auteur des **Faux-monnayeurs** papillonne, respecte le rythme essentiel de l'alternance.

Vivre signifie pour Gide projeter ardemment sa «substance» personnelle dans l'espace d'un dehors, et toute projection implique par définition une perte, une dépense qui aboutit à un épuisement existentiel, à une mort. Quelques doubles romanesques de Gide, qui veulent à tout prix éviter cette issue triste et malheureuse, se condamnent en retour à se replier sur eux-mêmes, donc à ne pas vraiment vivre, à ne pas commencer à être. Ce sont les «crustacés», images-limite et caricaturales de cette vie jamais finie parce que jamais véritablement commencée.

Le choix de l'homme gidien se situe entre les deux, entre être et ne pas être. Toute la mythologie spatiale de Gide s'organise en fonction de la perte par excès d'affranchissement et l'inexistence par manque d'affranchissement. Le vrai dilemme gidien se matérialise dans le double besoin d'accéder à l'existence et de ne pas la dépasser.

L'être gidien est déchiré entre deux extrêmes inconciliables, une vocation excentrique et une fidélité focale. L'extériorité, quoique libératrice, demeure redoutable. Dans les premières oeuvres de Gide, le monde extérieur est privé d'être, mais on y constate déjà une réclamation implicite du monde sensible, parce que la conscience a besoin de preuves, elle a besoin de se vérifier en le monde.

La conscience gidienne se projette d'abord en un espace physique, puis en un espace humain. Parce que son but initial est de s'aliéner en l'autre afin de se récupérer en soi. Les rapports entre le dedans et le dehors de la conscience ne se résument pas à une simple suite d'expansions et de concentrations. Leurs modulations signent l'impossibilité de réparer la scission de l'être. Ce n'est que par l'oeuvre d'art que Gide a pu résoudre les diverses contradictions de sa nature. L'oeuvre d'art permet à Gide de lier et de vivre ensemble deux thèmes vitaux antagonistes. C'est le seul et unique lieu, pour ainsi dire, où ces deux aspirations opposées coexistent, se manifestent ensemble. Elles ne se signifient conjointement qu'en s'écrivant.

L'être gidien n'existe, n'accède à l'unité que déchiré, qu'en s'ouvrant sur l'autre-que-soi. Il n'existe que par couples d'opposés. Il ne se manifeste que bifide. Le recueillement gidien est un écartement de tout ce qui est autre, il relève d'une recherche de la trace, du lieu d'un enracinement fixe. Dans cette perspective, la maison maternelle constitue une trace dans l'être. Retourner dans la demeure de la Mère, c'est pour Gide satisfaire, consciemment ou non, le vœu d'une régression heureuse, c'est apaiser le besoin d'un retour au foetal, c'est s'envelopper de quelque vaste instance matricielle, c'est croire au rêve d'une réinstallation dans le volume paisible des origines, perdu malheureusement à tout jamais. De là résulte la vertu sédative du paysage normand, et l'engourdissement voluptueux auquel il convie l'être. Le paysage normand se donne à lire comme un vaste nid où le moi s'enfonce pour, espère-t-il, acquérir une dimension archaïque de son être. La thématique du retour à la terre-mère commande une géographie très particulière : un ensemble de vallons étroits, de feuillages épais, d'étangs, de ruisseaux et d'ombres..., tout un arsenal spatial qui empêche l'éparpillement et favorise le retour au prénatal.

L'espace habituel est gardé contre l'invasion du dehors aussi bien verticalement que latéralement. Aucune béance dans l'espace. De là découle l'omniprésence dans toutes les demeures gidiennes d'un véritable volume végétal, doublé et renforcé par l'insistance et la persistance de tous ces éléments qui estompent la netteté des formes, de tous ces moments affectés d'un certain coefficient temporel d'indécision et que sont les brumes, les brouillards... Le paysage normand qui s'incurve maternellement risque de s'étouffer sur soi parce qu'aucun élément actif de vie ne s'y exprime. L'eau n'est pas toujours ni partout courante.

La conscience gidienne vit donc aussi malaisément dans la totale intimité que dans l'ouverture absolue. L'ouvert et le fermé sont nécessaires. C'est toute la moralité de la dialectique des relations topologiques dans l'oeuvre romanesque de Gide, laquelle dialectique constitue l'une des figures originelles à partir de laquelle se construit le monde gidien.

L'oeuvre et la vie de Gide sont une longue série d'attitudes opposées : une ouverture immédiatement suivie de repli ; puis une nouvelle échappée dans l'espace, vers l'ailleurs, vers Dieu répandu dans la Nature. Le retour à la fixation intime et l'ouverture au monde alternent. L'être gidien ne peut s'installer à la fois des deux côtés vécus de son dilemme existentiel. Quand l'être est jeté dans l'ouvert, il rêve à l'encoquillement voluptueux de la maison maternelle. Il a beau s'imbiber d'espace, un cri s'élève, sous la pression

du passé, pour rétablir entre le moi et son origine sa vérité ombilicale.

Cela ne veut point dire que Gide préfère le sol individuel à l'ailleurs. L'ici n'est pas toujours un motif bénéfique. Au contraire, il a des attributs terrorisants (rigidité, conformisme, contraintes...). Gide a toujours été contre la suffisance, pure connotation du dedans.

Le rêve gidien est au fond de réussir à faire s'interpénétrer ces deux opposés spatiaux en n'en conservant que les attributs essentiels et bénéfiques : ouvrir le dedans à la joie du dehors, et faire en sorte que l'intime ne perde de sa tendresse, désennuyer le dedans, intimiser le plus ouvert de l'espace lui-même.

La division de l'être gidien mobilise quelques grands couples thématiques ou catégoriels : immobilité/mouvement, recueillement/voyage, dedans/dehors, ombre/lumière... Cette scission affecte la géographie du paysage : deux séries de lieux s'y opposent : \*les lieux marqués par le retrait et l'involution, les lieux de l'intimisation spatiale et temporelle, le lieu matriciel où le début de la vie personnelle a eu lieu sur le mode d'une liquidité suintante. \* Les lieux ouverts, au charme du vaste enveloppement heureux.

En sortant de son cocon familial, l'être gidien connaît la tentation de l'existence plane. Puis il se jette avec ardeur dans l'extension de l'étendue chaleureuse. Le dehors gidien se définit par la planitude, la toute-liberté donnée à l'effusion, laquelle effusion revêt la violence d'un *passer-outre* (Gide). Elle a la sauvagerie d'une exaltation à la fois sexuelle et musculaire. Ses traits essentiels sont le voyage, l'absence de tout but fixe, le refus de l'attachement, l'inconstance, la perte du moi-corps dans le déchaînement de son désir.

Au départ, le désir est retenu, contenu, enchaîné, indéterminé. Puis, l'être se libère, le désir s'élançait vers l'autre, qu'il soit objet, corps ou espace vivant. Ce mode de conscience accueillante et ouverte définit toute la générosité et la disponibilité gidiennes. Le sentiment de l'être s'érethise dans l'attrait de l'autre-que-soi. Mais, ironie !, l'emportement aboutit à un éparpillement catastrophique du moi. Le dedans engendre une narcose de clôture, le dehors provoque une dilution délirante.

Le personnage gidien ne peut fatalement disposer que de deux conditions d'existence : pourrir en une étroite vie, se dissoudre dans une confiance excessive en le monde sensible. L'espace sert tout ensemble d'expression et de décor à ces deux modes de l'existence. Le seul moyen de dépasser l'angoisse de ce dilemme demeure l'écriture. Seul l'écrivain (comme Edouard



dans les **Faux-monnayeurs**) réalise un équilibre vital, en associant les diverses qualités des deux modes fondamentaux de l'existence. Les autres personnages échouent tous dans leur tentative de trouver un compromis entre les deux mondes, les deux phases d'émergence et d'enfoncement.

L'espace constitue un fil conducteur à partir duquel il peut être rendu compte de plusieurs aspects essentiels de l'imaginaire de Gide. L'oeuvre de ce dernier relève d'une topologie, c'est-à-dire qu'elle est articulée autour de la notion d'itinéraire dans le double sens de déplacement physique d'un lieu à un autre et d'expérience intérieure. Il existe chez Gide des parti-pris obsessionnels, des angoisses qui ne parviennent à la formulation qu'après le dépistage de la dramaturgie de son imaginaire. J'ai essayé dans cette étude d'attirer l'attention sur le retour presque obsessionnel de constantes topologiques qui participent à l'édification du monde romanesque d'André Gide.

### **Bibliographie :**

- 1) André Gide, *Romans, récits et soties*, oeuvres lyriques, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1958.
- 2) Gaston Bachelard, *L'Eau et les rêves*, José Corti, 1942.  
*La Flamme d'une chandelle*, PUF, Paris, 1962.  
*La Poétique de l'espace*, P.U.F, 1981.  
Fragments d'une poétique du feu, P.U.F., 1988.
- 3) Jean-Pierre Richard, *Paysage de Chateaubriand*, Seuil, Paris, 1967.  
*Microlectures*, Seuil, Paris, 1979.