



Résumé : *André Gide est un écrivain français de la première moitié du XX^{ème} siècle à la fois éminent et provocateur. Sa vie et son œuvre se confondent, il excelle en tout. Dans son œuvre littéraire considérable d'une haute valeur artistique, il a exposé les grands problèmes humains avec un amour audacieux de la vérité et une grande pénétration psychologique, et décrit le changement continu du paysage dans un style fin et pur. Son influence a marqué plusieurs générations, non seulement en France, mais aussi en Chine. Je tenterai dans cet article d'analyser des extraits de « Si le grain ne meurt » et de « Voyage au Congo » pour présenter des descriptions de paysages où se reflètent états d'âme et sentiments profonds à certains moments et ainsi, dévoiler l'esthétique de la nature dont tout paysage revêt une valeur spirituelle dans l'œuvre d'André Gide.*

Mots-clés : *Recherche esthétique, nature, harmonie, lumière, valeur, gidisme.*

摘要：安德烈·纪德是二十世纪上半叶卓越的法国作家，但一向又是受人争论的人物。纪德在各方面都非常出众，他戏剧性的一生和他的作品交织在了一起。在他内容广博和具有艺术价值的作品中，他以对真理无所畏惧的热爱和敏锐的心理洞察力，表现了人性的种种问题与现状，并以明净精细的文笔呈现了自然景物永不停息丰富的变化。他的影响力无论在法国还是在中国都影响了好几代人。本文旨在通过分析《如果种子不死》与《刚果之行》中关于自然景色描写的节选，揭示纪德作品中关于心灵与自然在某些时刻形成和谐、所有景色都具备精神价值的美学理念。

关键词：美学研究；大自然；和谐；阳光；价值；纪德主义

Abstract: *A prominent French writer in the first half of the 20th century, André Gide has always been controversial. Gide made great achievements in many aspects and his dramatic life was intermingled with his work. With fearless love for truth and acute sensibility, his wide-ranging canon, which reveals troubles of humanity and endless changes in nature, has been influencing generations in France and China. This essay analyzes scenery descriptions in "If It Dies"... and "Travels in Congo" in an attempt to demonstrate Gide's aesthetics that mind and nature form harmony and all sceneries have spiritual values.*

Key words: *Aesthetics, nature, harmony, sunlight, value, Gideism.*

1. André Gide et la Chine

André Gide (1869-1951) est un grand auteur français de la première moitié du XX^{ème} siècle dont les œuvres ont été introduites pendant les années vingt et trente du siècle passé en Chine, bien qu'il n'y arrive jamais pendant toute sa vie. A l'époque, beaucoup de jeunes chinois se jetaient sur tout ce qui paraissait, poésie et romans, pièces de théâtre et essais, sans négliger aucun auteur, y compris ceux de l'Europe du Nord et de l'Europe centrale. Ils étaient surtout encouragés par l'enthousiasme des œuvres d'André Gide, tel François Cheng (程抱一-Cheng Baoyi, 1929-) d'origine chinoise élu en 2002 à l'Académie française, sur qui les œuvres de Gide ont exercé une influence considérable. Dans « *Le Dit de Tianyi* » il écrit (Cheng, 1998 : 88-89) :

A ce moment-là, j'étais à dix mille lieues de penser que j'aurais plus tard un lien particulier avec la France. Pourtant, deux écrivains français de ce siècle allaient exercer une influence décisive sur nous, comme sur toute la jeunesse chinoise : Romain Rolland et Gide... Ah, le mystère du langage humain ! Ceux qui affirment que les cultures sont irréductibles les uns aux autres s'étonnent-ils jamais assez qu'une parole particulière, à partir du lieu d'où elle est issue, arrive tout de même à franchir les entraves et atteigne l'autre bout du monde, pour y être comprise. Plus la parole est porteuse de vérité humaine, plus rapidement elle est comprise... Gide, lui, parle à un Chinois comme ce fils prodigue de retour qui se confie à son jeune frère. Il l'exhorte à puiser en lui-même ses propres ressources, à retrouver la ferveur, à élargir le champ de son désir, à oser s'affranchir de la contrainte forgée par la tradition familiale et sociale, ce dont souffrait justement tout Chinois épris d'idéal dans ce vieux pays en décadence.

François Cheng exprime ici l'opinion des jeunes chinois de l'époque sur les œuvres de Gide.

Cependant, entre les années cinquante et soixante-dix, Gide a commencé à s'effacer de l'horizon littéraire chinois à la suite de la publication de « *Le retour de l'U.R.S.S.* » pour lequel il a été censuré par les groupes de gauche manipulés par l'Union Soviétique d'antan. Ce n'est que dans les années quatre-vingt que les traductions chinoises des œuvres de Gide et les études à son sujet ont commencé à réapparaître. A cette époque, en tant que jeune professeur chinoise, j'ai eu l'honneur de participer à la traduction de « *Voyage au Congo* ». Notre version chinoise « 剛果之行 » (Gang guo zhi xing, *Voyage au Congo*) publiée en 1989 par les Editions du Peuple du Hunan fut la première traduction chinoise de cet ouvrage. Il s'agit également de ma première rencontre avec André Gide, son humanisme, l'excellence de son style et sa langue concise, qui m'ont profondément marquée.

Pendant les années qui ont suivi, les œuvres de Chateaubriand, de Victor Hugo, de Baudelaire, d'André Gide, d'Alfred Assolant, de Marcel Pagnol et de Florence Delay ... ont ouvert divers mondes merveilleux aux lecteurs chinois. Cependant, les descriptions de paysages vivants dont seul André Gide est capable me rattrapent toujours et font écho à un inextricable complexe. Le 'gidisme'¹ décrit l'attitude d'André Gide face à la vie et à ses difficultés, face à l'homme et à son destin, il s'agit d'une éthique nouvelle plutôt que d'une esthétique.

Dans cet article, je ferai porter mon étude sur la recherche esthétique de la nature dans les œuvres d'André Gide sur les plans suivants : l'harmonie des lacs calmes, avant de considérer la beauté chez les végétaux d'où jaillit la vie, pour conclure sur la splendeur de la lumière.

2. Analyse de l'harmonie des lacs calmes

Les paysages ont toujours été présents dans la littérature. L'harmonie établie entre l'âme et la nature engendre de beaux passages descriptifs et lyriques en langue française, tels « *La Nouvelle Héloïse* (1761) », « *Les Rêveries du promeneur solitaire* (1776-1778) » de Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), « *Paul et Virginie* (1787) » de Bernardin de Saint-Pierre (1712-1778), « *Atala* (1801) », « *René* (1802) » de François-René de Chateaubriand (1768-1848), pour n'en citer que certains. Le paysage s'impose comme élément fondamental à l'esthétique du roman à la fin du XVIII^{ème} siècle et révèle sa présence à la fois émotionnelle et inspiratrice.

A travers son œuvre, André Gide manifeste une extrême sensibilité au spectacle de la nature dont il décrit avec précision les formes, les mouvements, les couleurs et surtout le monde vivant. Sous sa plume, chaque paysage revêt une valeur spirituelle. Dans son autobiographie « *Si le grain ne meurt* (1920) », Gide révèle son sentiment de révolte contre l'éducation puritaine qu'il a reçue dans son enfance, recherche l'harmonie de l'être humain, décrit le lac calme et ombragé de Neuchâtel en Suisse et donne à voir son goût pour la beauté et l'harmonie du paysage (Gide, 1955 : 320-321):

La glauque plaine du lac apparaissait ça et là, par surprise, à travers le feuillage épais de vieux tilleuls ou de vieux ormes que dorait l'automne. J'avais laissé depuis des mois ma pensée se dénouer et se dissoudre, je m'en ressaisissais enfin, jouissais de la sentir active et j'aimais ce calme pays qui l'aidait à se recueillir. Rien de moins sublime, de moins suisse, rien de plus tempéré, de plus humain que les bords modestes de ce lac où le souvenir de Rousseau rôde encore. Nul pic altier alentour n'humilie ou ne disproportionne l'effort de l'homme, ni ne distrait le regard du charme intime des premiers plans. De vieux arbres penchent vers l'eau leurs branches basses, où parfois la rive incertaine hésite parmi les roseaux et les joncs.

A travers le feuillage épais doré, le lac glauque brille ça et là. Les bords modestes tempérés et humains où le souvenir de Rousseau rôde encore suggèrent les formes de la tranquillité et du charme. De vieux arbres penchent vers l'eau leurs branches basses, où parfois la rive incertaine hésite parmi les roseaux et les joncs. Cette description ressemble à un tableau lyrique harmonieux répandant le charme et offrant un plaisir spirituel aux lecteurs, de la même manière que Emmanuel Kant (1724-1804) désigne l'aspect défini du beau dans le don d'un plaisir d'apaisement (Kant, 1974). La beauté de l'harmonie du paysage de la Suisse a fait davantage de bien aux nerfs malades de Gide que les précautions et les médicaments, et sa tristesse s'est soudain échappée de lui, comme reçue par le paysage, pendant que sa pensée se dénouait, pour reprendre espoir en la vie.

Gide fait ici la comparaison entre la beauté et le sublime, et le pic altier alentour est une menace pour l'homme. De la même façon, bien que la montagne suisse soit peinte parfois de manière effrayante, sa puissance terrible appartient toujours au sublime. Comme l'écrivain et homme politique britannique Edmund Burke (1729-1797) l'indique, le sublime est un sentiment de crainte provoqué par l'immense, l'infini et l'obscur (Burke, 1990). La description du passage précédent interprète la notion esthétique d'André Gide sur le beau et le sublime et souligne la préférence de Gide pour l'harmonie du lac sur le sublime des montagnes. Il révèle la cause de cette tendance esthétique dans le même livre (Gide, 1955 : 321) :

Je passais à Neuchâtel un des plus heureux temps dont il me souvienne. J'avais repris espoir en la vie ; elle m'apparaissait à présent étrangement plus riche et plus pleine que ne me l'avait d'abord figurée la pusillanimité de mon enfance.

L'enfance d'André Gide fut morose, marquée par un protestantisme austère. Né le 22 novembre 1869 à Paris dans une famille normande protestante, d'un père professeur de droit et d'une mère de la haute bourgeoisie, il est fils unique et orphelin de père à onze ans. A la mort de son père en 1880, André Gide est élevé par sa mère, incarnation de la rigueur morale. Gide aimait et admirait beaucoup ce père érudit et généreux, qui lui lisait souvent des scènes de Molière, des passages de l'Odyssée, les aventures de Sindbat ou celles d'Ali-Baba, et cette perte constitua le premier traumatisme de son esprit, en plus du souvenir douloureux de son renvoi de l'école pour « mauvaises habitudes ». De santé fragile, Gide fut contraint à des études décousues. Son enfance fut pleine de tristesse et de noirceur, il vivait replié sur lui-même, et les seules émotions heureuses lui étaient procurées par la nature. A quinze ans, il s'éprend de sa cousine Madeleine Rondeau et le mariage blanc² qu'ils contractent s'avèrera une union tragique et contradictoire qui le passionnera encore plus que la nature.

Ainsi André Gide, dans toute son œuvre, ne cessera de louer la beauté de la nature, exprimant toujours son goût pour le paysage. Dans ses journaux « *Voyage au Congo* (1927) », il écrit (Gide, 1995 : 39) :

Au réveil, le spectacle le plus magnifique. Le soleil se lève tandis que nous entrons dans le pool de Bolobo. Sur l'immense élargissement de la nappe d'eau, pas une ride, pas même un froissement léger qui puisse en ternir un peu la surface ; c'est une écaille intacte, où rit le très pur reflet du ciel pur. A l'orient quelques nuages longs que le soleil empourpre. Vers l'ouest, ciel et lac sont d'une même couleur de perle, un gris d'une délicatesse attendrie, nacre exquise où tous les tons mêlés dorment encore, mais où déjà frémit la promesse de la riche diaprure du jour. Au loin, quelques îlots très bas flottent impondérablement sur une matière fluide... L'enchantement de ce paysage mystique ne dure que quelques instants ; bientôt les contours s'affirment, les lignes se précisent ; on est sur terre de nouveau. L'air parfois souffle si léger, si suave et voluptueusement doux, qu'on croit respirer du bien-être.

Dans ce récit, l'eau du lac est très pure très calme, sa surface unie est lisse comme une écaille intacte, où rit le beau reflet du ciel pur. Ces qualités douces et agréables de la beauté procurent une détente remarquable aux lecteurs.

Au dessus du lac, c'est le ciel pur, à l'orient le soleil se lève, quelques nuages longs empourprés manifestent une grâce légère sans contrainte. Cette marche dynamique et magnifique des cieux semble présenter l'exemple à l'homme qui devrait œuvrer en lui-même sans relâche. Vers l'ouest, ciel et lac sont d'une même couleur de perle, un gris d'une délicatesse attendrie où tous les tons mêlés dorment encore, mais où déjà frémit la promesse de la riche diaprure du jour. L'immense élargissement du lac se lie au ciel, cette étendue vaste sans borne engendre les effets du sublime, la magnificence de ces phénomènes manifeste l'harmonie entre le ciel et le lac, une alliance entre le sublime et la beauté. Le creux du ciel-lac recueille l'homme, navire et îlots, l'air suave et léger parfois souffle voluptueusement doux. C'est un univers transparent magnifique et harmonieux qui tend à l'homme un miroir fraternel lui permettant de se découvrir et de se dépasser.

3. La beauté chez les végétaux d'où jaillit la vie

Dans la nature, les végétaux offrent à peu près toutes les possibilités de formes et de couleurs, d'où jaillissent ensemble vie, fraîcheur et poésie. Gide décrit dans « *Si le grain ne meurt* » (Gide, 1955 : 52) :

En continuant la route qui contourne le Sarbonnet, on gagnait les prés verdoyants que baigne la Fontaine d'Eure. Les plus mouillés d'entre eux s'émaillaient au printemps de ces gracieux narcisses blancs dits « du poète », qu'on appelle là-bas des courbadonnes. Aucun Uzétien ne songeait à les cueillir, ni ne se serait dérangé pour les voir : de sorte que, dans ces prés toujours solitaires, il y en avait une extraordinaire profusion ; l'air en était embaumé loin à la ronde ; certains penchaient leur face au-dessus de l'eau, comme dans la fable que l'on m'avait apprise, et je ne voulais pas les cueillir ; d'autres disparaissaient à demi dans l'herbe épaisse ; mais le plus souvent, haut dressé sur sa tige, parmi le sombre gazon chacun brillait comme une étoile.

La description de ce passage souligne la succession des images comme elles apparaîtraient dans un film : d'abord les prés verdoyants où afflue la vie comme un panorama ; puis les images particulièrement élégantes des narcisses pleins de charmes s'approchent et attirent les sens du lecteur. La couleur des gracieux narcisses blancs est nette et pure, ils sentent bons et leur odeur semble pénétrer dans l'intérieur du corps. Certaines fleurs penchaient leur face au dessus de l'eau, allusion directe au mythe : le jeune homme d'une grande beauté épris de ses propres traits, périt de langueur en contemplant son visage dans l'eau d'une fontaine et se transforme en la fleur qui porte son nom, le narcisse.

D'autres narcisses disparaissaient à demi dans l'herbe épaisse, haut dressés sur leurs tiges parmi le sombre gazon, chacun brillant comme une étoile. Cette description poétique des narcisses témoigne de la notion esthétique d'André Gide. Il admire la non violence des Grecs, et en particulier l'esthétique de l'harmonie dans leur mythologie. Ainsi dans « *Le traité du Narcisse* » (1891) écrit-il que chaque chose comprend potentiellement son harmonie intérieure. Il y exprime clairement sa quête d'amour exclusive et manifeste sa recherche esthétique de l'artiste³. En effet, la vie de Narcisse est le reflet de toute la vie d'André Gide qui enseigne la découverte de soi, la quête de soi, et qui sans

cesse appliqué à l'examen de soi, parle de lui-même à travers les personnages qu'il a créés. Comme Narcisse, Gide s'isole pendant toute sa vie, longtemps il a cru parler dans le désert. Cet isolement s'exprime dans le message d'André Gide à l'illustre assemblée lors de la cérémonie Nobel⁴.

Dans le « *Voyage au Congo* », Gide après un séjour de sept mois au Congo dénonce la colonisation française et son indignation face au sort des colonisés ne représentera pourtant qu'une petite partie de son ouvrage, consacré à l'émerveillement des paysages exotiques sur les deux rives du fleuve Congo. Il use de lyrisme pour évoquer le ciel, les lacs, la végétation, les forêts, etc. et proclame qu'il admire l'abondance des végétaux des contrées équatoriales et dépeint un autre monde au paysage vert au bord du fleuve Congo (Gide, 1995 : 40-41) :

Parfois quelque arbre étrange domine le taillis épais de la rive et fait solo dans la confuse symphonie végétale. Pas une fleur : aucune note de couleur autre que la verte, un vert égal, très sombre et qui donne à ce paysage une tranquillité solennelle, semblable à celle des oasis monochromes, une noblesse où n'atteint pas la diversité nuancée de nos paysages du Nord⁵.

Ce monde végétal peint de vert symbolise la vie pleine de rondeurs qui semble jouer à la fois en symphonie et en solo, éloge au plaisir. Cet ensemble harmonieux de couleurs compose des oasis monochromes qui exaltent tranquillité solennelle et noblesse, et l'alliage de la peinture et la musique éveille les sens du lecteur.

Un autre spectacle remarquable est présenté dans le « *Voyage au Congo* » (Gide, 1995 : 26) :

Nous gagnons une partie plus boisée, tout au bord de l'affluent, dont les eaux sont sensiblement plus limpides. Un fromager énorme, au monstrueux empatement, que l'on contourne ; de dessous le tronc, jaillit une source.

On contourne un fromager énorme et sous le tronc jaillit une source : un monde réel et vivant. Dans la nature, le paysage le plus fascinant est le jaillissement de la source d'où vient la vie. Les sources jaillissent de la terre, les eaux sont sans cesse renouvelées, c'est une inépuisable provision grâce à laquelle la montagne se couvrira d'arbustes, les pays arides se réjouiront et toute l'amertume du désert fleurira.

Dans la nature, tous les végétaux ont leur vie fraîche et leur amour chaleureux, comme le décrit André Gide dans le même ouvrage (Gide, 1995 : 43) :

Abondance d'arbres extrêmement hauts, qui n'opposent plus au regard un trop impénétrable rideau ; ils s'écartent un peu, laissent s'ouvrir des baies profondes de verdure, se creuser des alcôves mystérieuses et si des lianes les enlacent, c'est avec des courbes si molles que leur étreinte semble voluptueuse et pour moins d'étouffement que d'amour.

André Gide personnifie les végétaux. Dès son enfance, il a appris à aimer la nature, cette passion a orienté et façonné sa pensée, ses observations soutiennent

sa réflexion et cette attitude lui fait comprendre naturellement le 'cours des choses'. L'abondance d'arbres extrêmement hauts traduit l'effort de la vie des végétaux, ils s'éloignent un peu, les lianes les embrassent délicatement comme des amants. Cette scène édifiante enseigne ce qu'est la vie.

4. La splendeur de la lumière

La lumière du soleil est un sujet éternel chanté par de nombreux poètes. André Gide en fait l'éloge dans « *les nourritures terrestres* (1897) » en prose. Dans le « *Voyage au Congo* » il décrit la lumière du soleil à des moments différents dans un style réaliste (Gide, 1995 : 20):

Au réveil, un ciel de pluie battante. Mais non ; le soleil monte ; tout ce gris pâlit jusqu'à n'être plus qu'une buée laiteuse, azurée ; et rien ne dira la douceur de cette profusion d'argent. L'immense lumière de ce ciel voilé ; comparable au pianissimo d'un abondant orchestre.

Gide maîtrise bien son art, exprime les affections d'un sens par des métaphores tirées d'un autre. Le matin, après la pluie, la lumière du ciel paraît avec beaucoup de douceur comme un pianissimo, l'auteur transforme cette image de la vue en celle de l'ouïe : le pianissimo avec les sons doux et beaux symbolise la lumière douce et délicate qui commence à traverser les buées. L'abondant orchestre est le symbole du soleil splendide qui va sauter sur le champ et chasser ces buées. Gide utilise ces deux sens pour créer un monde extraordinaire de son et de lumière qui donne vie et inspiration aux lecteurs.

Cependant, avec les brumes, la lumière du soleil manifeste une autre scène fascinante, la variation progressive est encore une notion esthétique très importante chez Gide, comme en témoigne ce passage (Gide, 1995 : 182) :

Un ciel couleur tourterelle, où le soleil fait une blessure cramoisie. Comme notre montée avait été tout insensible, l'on est surpris tout à coup de dominer de si haut une immense contrée, où les brumes attardées forment au loin de grands lacs, des rivières.

A l'aube, les phénomènes naturels se renouvellent vite et insensiblement ; le soleil fait une blessure cramoisie au ciel gris légèrement rosé ; les brumes attardées forment au loin de grands lacs, des rivières. C'est un spectacle magnifique, grâce à la lumière du soleil, le ciel n'est jamais longtemps le même, il change à tout moment. Ce changement de surface continue est le beau le plus parfait dans la nature. Gide exprime également l'idée du changement dans « *Les Faux-Monnayeurs* » (1925) ; il a créé Edouard, personnage qui change continuellement de manières, d'opinions, comme le Protée de la légende grecque, et ce renouvellement lui permet de faire figure de Phénix en feu qui ne cesse de s'envoler de son nid.

A Baboua, André Gide décrit la splendeur de la lumière du soleil (Gide, 1995 :177) : Ce matin, le ciel le plus clair, le plus radieux que j'aie peut-être vu de toute ma vie. L'air est léger ; la lumière profuse ; d'un bord à l'autre du ciel, s'étale un éblouissement. Burke estime que toutes les couleurs dépendent de la

lumière, qui peut susciter le sublime (Burke, 1990). En éblouissant les organes de la vue, l'intensité de la lumière fait disparaître les objets obscurs, et cette idée n'est pas seulement très poétique, mais rigoureusement et philosophiquement juste, aussi physiquement vrai, sans lumière il n'y aurait pas de couleurs. André Gide manifeste cette idée dans le passage précédent, décrivant à merveille le temps magnifique à l'aide d'expressions claires et énergiques : le ciel est clair et radieux, l'air est léger, la lumière à profusion s'étale d'un bord à l'autre du ciel dans un éblouissement. Ces mots éveillent des sensations réelles, comme si la chaleur de la lumière caressait et pénétrait le corps. Ils suscitent également un sentiment joyeux pour la vie. La lumière est belle, il faut aller au soleil et bien vivre.

5. Conclusion

André Gide est un écrivain provocateur à bien des égards, un homme contesté qui, dès le début, s'est placé au premier rang des agitateurs dans le domaine morale⁶. Cet article envisage essentiellement le style de Gide qui a une valeur éternelle. La recherche esthétique de la nature anime ses œuvres, reflète son esprit original et ses observations pénétrantes. Chez André Gide, la nature est un monde vivant réel, le paysage est semblable à la poésie, à la peinture et à la musique qui expriment en profondeur les sentiments de l'être humain, qui interprètent l'harmonie entre l'homme et la nature et qui chantent la joie de vivre. A travers l'analyse de ces extraits de « *Si le grain ne meurt* » et de « *Voyage au Congo* », on constate qu'André Gide rapproche son art de la vie réelle sans cesse pour ne plus imiter la leçon des symbolistes qui l'ont beaucoup influencé pendant les années quatre-vingt-dix du siècle dernier.⁷ Comme il écrit dans la préface de « *Les nourritures terrestres* » : « J'écrivais ce livre à un moment où la littérature sentait furieusement le factice et le renfermé, où il me paraissait urgent de la faire à nouveau toucher terre et poser simplement sur le sol un pied nu. » La nature pour Gide a des valeurs esthétiques et spirituelles, le fait sortir des ténèbres de son enfance et lui fait reprendre espoir en la vie. Une abondance de descriptions sur le paysage dévoilent la conception esthétique de Gide : l'harmonie de l'être humain et de la nature, la variation progressive, l'effort et l'épanouissement de la vie, l'intensité de la lumière, l'humanisme constructif et optimiste, le rythme du phrasé soutenu par une structure transparente et bien équilibrée etc. Le Prix Nobel de Littérature consacre André Gide en 1947 « pour son œuvre littéraire considérable et d'une haute valeur artistique dans laquelle il a exposé les grands problèmes humains avec un amour audacieux de la vérité et une grande pénétration psychologique ». Gide parvient à transposer sa propre idée de perfection dans son style. Cette haute exigence envers la langue, le style, le lexique et le phrasé lui permet d'entamer une libération importante au niveau des contenus et des techniques narratives. Ses idées puissantes, son style fin et pur, ainsi que son langage concis engagent ses lecteurs aux réflexions et à la recherche du bonheur individuel. L'œuvre d'André Gide dépasse le temps et l'espace, et communique directement avec les contemporains.

Notes

¹ L'origine du terme « gidisme » vient du nom d'André Gide, permettant de résumer sa morale de la sincérité et d'affirmer l'autonomie et l'originalité de l'individu, qui assume ses contradictions à l'examen critique permanent. Selon le dictionnaire culturel en langue française sous la direction d'Alain Rey et publié en 2005, le gidisme apparaît en 1936.

² Le mariage entre Gide et Madeleine est formel, il n'y a jamais de relations charnelles entre eux. Après un premier voyage en Afrique du Nord (1893), où son homosexualité et son besoin de communion spirituelle lui sont révélés, Gide épouse sa chère cousine Madeleine (1895) dans une union blanche qui est demeurée jusqu'à la mort de Madeleine en 1938. Pour lui, sa cousine avec le rayonnement du beau visage et la peau éblouissante est très belle très tranquille comme son ange, il est fidèle au pur amour qui depuis longtemps le lie à Madeleine ; de plus Madeleine incarne la rigueur morale, le moralisme puritain et le conformisme sociale comme la mère de Gide, donc dès le début Gide a déjà abandonné toutes les revendications de la chair à sa cousine. Pour Madeleine, la conduite de sa mère reprochée laisse une blessure si grave au fond de son cœur qu'elle tente de contraindre tous ses désirs sexuels pendant toute sa vie, partageant l'illusion de Gide, elle accepte la gageure d'un mariage blanc. Cette union blanche entre Gide et Madeleine est causée par tous les deux. C'est un inexplicable mariage d'âmes contractées.

³ La note écrite par Gide en 1890 insérée dans *Le Traité du Narcisse* (p.21) exprime sa quête sur les rapports de l'esthétique et de la morale : L'artiste, le savant, ne doit pas se préférer à la Vérité qu'il veut dire : voilà toute sa morale ; ni le mot, ni la phrase, à l'idée qu'ils veulent montrer : je dirais presque, que c'est là toute l'esthétique. (...) L'artiste et l'homme vraiment homme, qui vit pour quelque chose, doit avoir d'avance fait le sacrifice de soi-même. Toute sa vie n'est qu'un acheminement vers cela.

⁴ En 1947, Gide accepte le Prix Nobel de Littérature, cependant ne pouvant se rendre à Stockholm, André Gide adresse à l'illustre assemblée un message lu par Gabriel Puaux lors de la cérémonie : « Il est sans doute bien inutile de revenir sur mes regrets de ne pouvoir assister en personne à cette séance solennelle, ni témoigner de vive voix ma reconnaissance, forcé que je suis à renoncer à un voyage dont je me promettais tant d'instruction et de joie. Longtemps j'ai cru parler dans le désert ; puis pour un très petit nombre ; mais vous me prouvez aujourd'hui que j'avais raison de croire à la vertu du petit nombre et qu'il finit toujours tôt ou tard par l'emporter. Il m'a paru, Messieurs, que vos suffrages allaient non point tant à mon œuvre qu'à l'indépendant esprit qui l'anime, cet esprit qui, de nos jours, se trouve combattu de toutes parts et de tous côtés. Que vous le reconnaissiez en moi, que vous ayez senti le besoin de l'approuver, de le soutenir, voici qui m'emplit de confiance et d'un contentement. »

⁵ Une note de Gide pour ce paragraphe (p.41) : Dans sa très remarquable relation de voyage, Auguste Chevalier, qui remontait le Congo en août 1902, peint au contraire cette partie de la forêt comme très fleurie. Même dans la région équatoriale, la saison des fleurs ne dure qu'un temps assez court. Lorsque nous traverserons le Cameroun au printemps, nous admirerons des champs couverts de grands amaryllis, que nous n'aurions pu voir quelques jours plus tard ou plus tôt.

⁶ L'œuvre de Gide constitue le témoignage de sa vie. Citons *Les Nourritures terrestres* où il exalte la disponibilité de l'être en la conciliant avec la ferveur, *L'Immoraliste* où ses pensées de la liberté individuelle contre la morale conventionnelle se précisent, et *Les Caves du Vatican* où il pose le problème de l'acte gratuit sans motif, etc. Gide invite ses lecteurs, par sa vie comme par son œuvre à une critique sans compromission contre toute discipline et toute convention préétablies qui entravent l'épanouissement des êtres humains. Ainsi certains lui ont reproché son individualisme extrême, d'autres ont apprécié une sorte de révolution anarchiste qu'il avait favorisée dans le domaine des mœurs. Quoi qu'il en soit, André Gide, dont la vie privée fut agitée et douloureuse, est, sans doute, l'un des écrivains les plus originaux et les plus décidés à affirmer ses contradictions.

⁷ André Gide a abandonné ses études pour se consacrer à l'écriture après avoir obtenu le baccalauréat en 1888. Ayant fait la connaissance de Stéphane Mallarmé, Paul Valéry et d'autres symbolistes, Gide fréquente des cercles littéraires, en particulier celui des milieux symbolistes, puis se consacre à la littérature symboliste avec « *Les Cahiers d'André Walter* » (1891) et « *Le Traité de Narcisse* » (1891). En 1893, il s'embarque pour l'Afrique du Nord, et s'abandonne pour la première fois à

une exaltation naturelle. A son retour, il publie « *Paludes* » (1895), satire des milieux parisiens. Cette œuvre marque déjà une transition vers la liberté dans la création littéraire et la vie morale. Gide se moque des symbolistes et de lui-même. Il critique le symbolisme pour sa séparation de la réalité, sa recherche dans les choses abstraites et dans les formes. Donc, Gide a ainsi abandonné le symbolisme, et poussera son art vers la vie.

Bibliographie

Burke, E., 1990. *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées le Beau et le Sublime*. Paris : Librairie philosophique J. Vrin.

Cheng, F., 1998. *Le Dit de Tianyi*. Albin Michel, Prix Femina.

Espmark, K., 1986. *Le Prix Nobel Histoire intérieure d'une consécration littéraire*. Paris : Balland.

Gide, A., 1932. *Le retour de l'enfant prodigue (avec Le Traité du Narcisse, la Tentative amoureuse, El Hadj, Philoctète, Bethsabé)*. Paris : Gallimard.

Gide, A., 1936. *Retour de l'U.R.S.S.* Paris : Gallimard.

Gide, A., 1955. *Si le grain ne meurt*. Paris : Gallimard.

Gide, A., 1965. *Les Faux-Monnayeurs*. Paris : Gallimard.

Gide, A., 1995. *Voyage au Congo*. Paris : Gallimard.

Gide, A., 2002. *Les nourritures terrestres* suivi de *Les nouvelles nourritures, 1897-1935*. Paris : Gallimard.

Kant, E., 1974. *Critique de la Faculté de Juger*, Paris : Librairie philosophique J. Vrin.

Masson, P., Claude, J., 2002. *André Gide et l'écriture de soi*, Acte du Colloque organisé à Paris les 2 et 3 mars 2001 par l'Association des amis d'André Gide. Lyon : Presses universitaires de Lyon.

Xu, Z., Huang, J., 2000. *Raison et déraison, principaux courants de la littérature française du XX^e siècle*. Beijing : Edition de l'Enseignement et des recherches des Langues étrangères.