

L ' ADOLESCENT
ou
L ' APPRENTI AFFECTIF

Dédiant un culte à l'informulé et à l'informulable, Gide s'enamoure de l'âge adolescent prolifique et protéiforme, épouse tendrement ses angoisses, ses désirs, et ses errances: "*La jeunesse m'attire, et plus encore que la beauté. Une certain fraîcheur, une innocence, dont on voudrait se ressaisir*"¹. Édouard, son alter ego, en fait l'écho: "*J'ai plus de regard pour ce qui pourrait être, infiniment plus que pour ce qui a été. Je me penche vertigineusement sur les possibilités de chaque être [...]*"². Or, *Les Faux-monnayeurs*, selon Magny, demeurent "*le roman de l'adolescence le plus authentique de notre temps*"³.

C'est donc dans l'infinité des possibles, la multitude de virtuels chez l'adolescent que, pour Gide-Édouard, est la vie, la découverte de l'être plénipotentiaire. C'est aussi avec l'adolescent qu'il désire partir à la quête d'un amour véritable, sans préjugé, libéré de toute entrave, vivre un temps romantique, ingénu, où le besoin d'aimer fait aimer avec passion. Il n'est appel si fiévreux, si irrésistible auquel l'on ne risque de répondre:

"L'amour passion", constate de Rougemont, "n'est ressenti dans sa pureté animique que par la prime adolescence. Il est alors sentiment pur, douleur-joie pur, et ne sera plus jamais

¹ *Journal 1889-1939*, p. 842.

² *LFM*, p. 1023.

³ C.-E. Magny, *Histoire du roman français depuis 1918*, op. cit., p. 226.

aussi nettement distinct de toute autre douleur ou joie"¹. En se donnant la plénitude dans l'exaltation de leur passion Édouard et Olivier annoncent les nourritures terrestres.

Mais le chemin de l'amour s'avère capricieux, et l'aventure du cœur hasardeuse. L'adolescent est manifestement curieux d'amour, trop curieux peut-être. Aussi l'amour devient-il la cause principale des perturbations apportées dans la vie de l'adolescence. Comme le remarque Altman:

At no time is life so laden with conflicts over love and hate as it is during adolescence. The powerful surge of freshly aroused instinctual-drive energy threatens to flood the organism with forces of overwhelming magnitude. Love and hate are aroused to a pitch of intensity that makes the adolescent an oscillating, bewildering blend of saint and madman, ascetic and savage, religious idealist and anarchist². Ambivalence such as this drives the adolescent from loving ecstasy to hateful despair, from euphoria to melancholia, in rapid succession³.

La disponibilité affective d'Olivier le conduit à poursuivre gratuitement les élans sensuels. A l'âge indécis où le cœur s'éveille avec ses exigences intimes, Olivier fait son premier essai sexuel,

¹ D. de Rougemont, *Les Mythes de l'amour*, op. cit., p. 160.

² Or, Bernard avoue à Laura: "*Je me prenais pour un révolté, un outlaw [...]*". (LFM, p. 1091), quitte à lui dire plus tard: "*Je me sentais devenir anarchiste. A présent, au contraire, je crois que je tourne au conservateur*". (LFM, p. 1093).

³ L. Altman, 'Some Vicissitudes of Love', *Journal of the American Psychoanalytic Association*, Vol. 25, 1977, p. 43.

quitte à le trouver affreux: "*C'est horrible... Après, j'avais envie de cracher, de vomir, de m'arracher le peau, de me tuer*"¹. La tentative avortée annonce l'échec hétérosexuel. L'affection qui l'attache à Édouard évolue en amour passionnel à mesure que l'admiration partagée se mue doucement en estime et tendresse.

Amoureux intransigeant, et de "*caractère faible*", il se laisse "*entamer*" et "*commet des actions profondément contraires à sa nature et à ses goûts- par dépit et violence*"². Il s'égare dans son itinéraire sentimental autant à cause de sa nature que par malentendu regrettable. La fatalité se met aussi de la partie: "*Il y a eu maldonne: c'est Olivier qu'Édouard aurait dû adopter; et c'est Olivier qu'il aimait*"³.

L'indifférence affectée chez son idole est la première blessure dont souffre son amour-propre. Mais c'est la lettre compromettante de Bernard, qui part en Suisse avec Édouard en tant que secrétaire potentiel, qui lui inflige le coup fatal: elle provoque, chez Olivier "*une sorte de raz-de-marée où se mêle du dépit, du désespoir, et de la rage. Il se sent à la fois supplanté dans le cœur de Bernard et celui d'Édouard. L'amitié de ces deux amis évinçait la sienne*"⁴. Ce qui est pire, c'est que Olivier apprend dans la lettre que Bernard et Édouard partagent la même chambre:

¹ LFM, p. 953.

² JFM, p. 62 et p. 61.

³ JFM, p. 62.

⁴ LFM, p. 1070.

[...] l'abominable serpent de la jalousie se déroulait et se tordait en son cœur. [...] Il n'était pas jaloux particulièrement ni d'Édouard, ni de Bernard, mais des deux. Il les imaginait tour à tour l'un et l'autre ou simultanément, et les enviait à la fois¹.

Se sentant à l'écart et pris d'un accès de jalousie, Olivier part en Corse avec Passavant, autant pour se venger que pour se prémunir contre une relation, certes conforme au vœu de son cœur, mais dont les obstacles allaient se multiplier et qui devenait trop déchirante. L'aventure est si coupable, comme le remarque Masson:

[...] il n'est pas besoin à Gide d'appuyer davantage pour nous faire comprendre la nature des relations qui unissent Passavant et son protégé; un séjour en Corse signifie l'épanouissement des sensations épidermiques, d'une volupté qui [...] prend l'allure d'une débauche condamnable².

Faute d'intransigeance, de caractère influençable-
*"Après d'Édouard, ce qu'il avait de meilleur en lui s'exaltait. Après de Passavant, c'était le pire"*³- Olivier se fourvoie dans les apparences. La vanité et la présomption l'attirent vers Passavant., d'où son *"besoin de briser"*⁴, et de citer, comme négligemment, une

¹ Ibid.

² P. Masson, *'Les Faux-monnayeurs ou le mouvement perpétuel'*, in *André Gide* 5, Paris, Lettres modernes, 1975, p. 53.

³ LFM, p. 1172.

⁴ A propos de La Fontaine, il ne peut résister au désir de débiter des paroles ostentatoires: *"Puis j'aurais posé en regard un portrait du savant, du*

phrase qu'il estimait de nature à épater"¹ Bernard lorsqu'il revoit celui-ci .

Passavant, qui selon Armand, "*est à faire vomir*"², devient pour Olivier un "*compagnon charmant*", "*d'une élégance raffinée*". En plus, il "*est si généreux*", et "*a très bon goût*"³. Bien qu'il se serve gratuitement des idées d'autrui- ce qu'il appelle "*les idées dans l'air*"⁴- et les émettent comme siennes, Olivier y trouve une aptitude admirable:

Il sait admirablement se servir des idées, des images, des gens des choses [...] Il dit que le grand art de la vie, ce n'est pas tant de jouir que d'apprendre à tirer parti⁵.

Mais il n'est pas longtemps avant qu'Olivier ne se rende compte de son "*aveuglement volontaire*". Au demeurant, il ne se leurre jamais sur ses propres sentiments comme en témoignent ses écrits en post-scriptum qu'il a décidé, finalement, de raturer:

chercheur, de celui qui creuse, et montré enfin que, pendant que le savant cherche, l'artiste trouve; que celui qui creuse s'enfonce, et que qui s'enfonce s'aveugle, que la vérité, c'est l'apparence, que le mystère, c'est la forme, et que ce que l'homme a plus de profond, c'est sa peau". (LFM, p. 1142).

¹ LFM, p. 1144.

² LFM, p. 1228.

³ LFM, p. 1103.

⁴ LFM, p. 1142.

⁵ LFM, p. 1105.

Dis à l'oncle É... que je pense à lui constamment; que je ne puis pas lui pardonner de m'avoir plaqué et que j'en garde au cœur une blessure mortelle¹.

Olivier reconnaît enfin, mais seulement au prix d'une expérience douloureuse au banquet des Argonautes, qu'il n'est personne, sauf Édouard, qui lui procure cette exaltation d'amour, subjuguant l'être entier et dont il rêve. *"A ce banquet"*, remarque Linder, *"le regard et les mots d'Édouard, comme un miroir, renvoient à Olivier sa propre image. Enfin, il se voit. Il regarde le rôle qu'il joue et se rend compte combien il s'est égaré du rôle qu'il aurait dû tenir"*².

Mais l'excès de joie d'une réalisation d'amour partagé, à peine suggérées les jubilations délirantes, ineffables du plaisir corporel, le précipite même dans une tentative de suicide: *"[...]on se tue"*, constate Olivier dans sa conversation prémonitoire avec Bernard, *"après avoir goûté une joie si forte que toute la vie qui la suit en pâlit"*³. Or la chute vertigineuse dans le monde amoureux est si violente qu'elle provoque un déséquilibre presque mortel⁴. Cet amour-passion, à peine le connaît-il qu'Olivier court au

¹ LFM, p. 1105.

² L. Linder, 'Le roman du roman', in *André Gide 5*, Paris, Lettres modernes, 1975, p. 84.

³ LFM, p. 1152.

⁴ Cf.: *"Nous voyons alors le fantasme s'exécuter massivement, émerger à l'état brut dans l'existence réelle de l'amoureux quasi à son insu, d'une manière éruptive qui néglige la médiation élémentaire du langage articulé et les*

suicide. On se demande pourquoi, et Bernard nous répond: "*par simple excès de vie, par enthousiasme*", car "*après avoir atteint un tel sommet de joie, que l'on ne puisse, après, que redescendre*"¹.

La passion amoureuse saurait à la fois animer et détruire la vie lorsqu'elle exerce un contrôle total sur le fonctionnement psychique. Comme le nous suggère Nelli:

L'amour-passion est une entité émotive spécifique,[...] que deux êtres ont fait l'un de l'autre, par surestime réciproque et de façon à s'abolir idéalement l'un dans l'autre [...] ce mode d'existence à deux ne peut leur apparaître comme définitif ni heureux, mais comme inadéquat et toujours soumis à des dépassements successifs, jusqu'à ce qu'il s'achève dans le rêve, ou la réalité, de la mort, considérée illusoirement comme le seul milieu capable de lier leurs cœurs dans l'Absolu².

Olivier s'attache inconsciemment à trouver dans la mort la réaffirmation absolue de soi. Il s'agit aussi d'un meurtre symbolique du moi condamné, d'une résurrection de soi. L'annihilation, suivie

règles de base de la pensée cohérente. Il en découle une sorte de désordre animé, de folie ardente des comportements, de danse échevelée où les représentations les plus extrêmes et baroques du sentiment amoureux déboulent sans crier gare sur la scène du quotidien". (Y. Prigent, L'existence amoureuse. La passion et la durée, op. cit., 1990, p. 23).

¹ LFM, p. 1180.

² R. Nelli, *L'Amour et les mythes du cœur*, (suivi de) *Le corps féminin et l'imaginaire*, Paris, Hachette, 1975, p. 38-9.

de la nouvelle naissance, traduit un dépassement gidien, une réincarnation du Moi idéal. Cancalon¹ voit dans ce suicide un acte qui *"tente le jeune homme"* par son *"allure héroïque"*, une *"suprême expression de son orgueil"*, car *"comment mieux s'affirmer que par le choix de se détruire?"*. Aussi, cette mutilation orgueilleuse. est-elle l'expression d'un narcissisme virulent.

¹ E. D. Cancalon, 'La structure de l'épreuve dans *Les Faux-monnayeurs*, in *André Gide 5*, Paris, Lettres modernes, 1975, p. 40.

LE PENCHANT NATUREL
et
LA VOIE DÉFENDUE

Les relations entre Édouard et Olivier reflètent une transposition biographique intime: "*Les liens entre Édouard et Olivier*", nous dit Delay, "*sont les mêmes qui attachaient depuis plusieurs années Gide à un adolescent*"¹. Aussi bien, Gide se l'avoue: "*C'est pour lui², pour conquérir son attention, son estime, que j'écris "Les Faux-monnayeurs"*"³. Par sa conviction éthique⁴, et au risque de scandaliser ses contemporains, Gide s'efforce, et parvient, avec une délicatesse esthétique exquise, à défendre un

¹ J. Delay, dans l'Introduction à la *Correspondance André Gide - Roger Martin du Gard*, Paris, Gallimard, 1968, p. 36.

² Il s'agit de Marc Allégret, fils du Pasteur Élie Allégret, ami de la famille qui est devenu plus tard tuteur de Gide. Marc a dix-sept ans lorsqu'il part en voyage avec Gide en 1918. Dans son *Journal*, Gide prend un soin extraordinaire pour déguiser cette aventure amoureuse- il adopte le nom *Michel* pour Marc et *Fabrice* pour lui-même- au prix de laquelle il sacrifie son propre rapport conjugal. A propos de cette liaison, Martin constate que "*pour la première fois de sa vie, s'entr'engagent les liens du cœur et la jouissance sensuelle et que pour la première fois de sa vie Gide découvre le bonheur intégral*" (dans l'Introduction à *La Symphonie Pastorale*, C. Martin (éd.), Paris, Lettres modernes, 1970, p. LXXX).

³ *Journal 1889-1939*, p. 881.

⁴ Il est à noter ici, les foncières oppositions de Gide et de son ami Martin du Gard, à qui il confie ses projets littéraires et dédie *Les Faux-monnayeurs*: "*il faut [...] aider [Gide]*", écrit Rieuneau à propos du point de vue de Martin du Gard, "*à vaincre ses démons personnels [...]. C'est pourquoi il est dangereux de faire d'Édouard un romancier, et plus encore un homosexuel: deux biais par où réintroduiront la subjectivité, la cérébralité, et le goût du scandale gidien*". (Roger Martin du Gard et *Les Faux-monnayeurs*, *Australian Journal of French Studies*, vol. VII, 1970, p. 199). Gide a donc, à juste titre, refusé ces conseils.

ostracisme sexuel, sur lequel "*les incompréhensions sont si grandes et les intransigeances si féroces*"¹. A en croire Hytier:

L'intention de Gide a été de normaliser dans le roman les rapports amoureux entre personnes du sexe masculin, et certains entretiens d'Édouard avec Olivier, ses dépités au début, son ravissement à la fin, renouvellent incontestablement le dialogue d'amour avec une fraîcheur qui va jusqu'à faire oublier le côté scabreux du sujet².

La peinture enflammée de la liaison Édouard-Olivier, que Fernandez considère comme "*la partie la plus touchante de l'œuvre, la plus profonde*"³, remémore la seconde partie de *Si le grain ne meurt*, où Gide semblait, selon Lejeune, nous adresser la question:

L'homosexualité est-elle un penchant naturel et sain, et une authenticité retrouvée par-delà le mensonge puritain et le double interdit qui pèse sur la sexualité (répression de la sexualité en général, définition de la sexualité comme norme)?⁴

Gide nous a donné sa réponse: "*On a toujours le plus grand mal à comprendre l'amour des autres, leur façon de pratiquer*

¹ *Si*, p. 596.

² J. Hytier, *André Gide*, Alger, E. Charlot, 1938, p. 238.

³ R. Fernandez, *André Gide*, Paris, Corrêa, 1931, p.208.

⁴ P. Lejeune, 'Gide et l'autobiographie', in *André Gide 4*, Paris, Lettres modernes, 1974, p. 47.

l'amour"¹, encore que seul l'amour importe, et non le sexe auquel il le voue.

La société en tant que vie collective requiert que l'individu accepte de se sacrifier au groupe, réclame de lui des renoncements en anticipant sur leur formulation même, impose des modèles de conduite, des prescriptions ainsi que des moyens de contrôle qui attentent même à son harmonie intérieure. Aussi le dressage social se traduit-il chez l'individu par un désir de se conformer aux règles et par une soumission à une morale collective qui refoule les tendances primaires, au prix de perturber le développement de la personnalité et son épanouissement total.

Incarcéré dans les institutions vénérables, voué à l'écrasement des morales et des préjugés solides, l'être social agonise dans sa solitude existentielle. Tant que la société demeure sensible à tout ce qui touche à la sexualité, ses premières et habituelles actions répressives se dirigent contre les pulsions sexuelles. Ainsi ses institutions canalisent-elles les instincts en codifiant les conduites intimes de l'homme.

Les Faux-monnayeurs représentent, à cet égard, une apologie de l'individualisme, une mise en valeur de la particularité individuelle, un refus des croyances arbitraires, en matière morale, d'autant plus que la responsabilité éthique de l'amoureux exige une incorruptible liberté. Pourvu que chacun soit libre de ses choix, et

¹ *Si*, p. 595.

préférences. L'homosexualité, à l'époque de Gide¹, est un amour qui souffre de n'être point de l'amour, amour inverti et dégradé, dans le sens ainsi entendu, sans pour autant pouvoir se l'avouer. Pour créer le climat nécessaire à l'union amoureuse de nature homosexuelle, il faut qu'au préalable la société ait levé la prohibition qu'elle a fait peser sur elle.

De son aveu, "*C'est par lui, c'est à travers lui que je sens et que je respire*"², Édouard aime Olivier de toute son âme. Il s'agit d'un amour profond en dépit de tout ce qui peut le contrarier ou s'y mêler, et à en croire Davies, "*a love which assumes the magnitude of an irresistible passion and about which Édouard is extremely sensitive. Indeed, it would not be an exaggeration to affirm that this love is the key to the character of Édouard throughout the novel*"³.

La naissance de l'amour représente un moment privilégié de l'histoire individuelle. Or, l'analyse des transmutations intérieures dans l'amour d'Édouard pour Olivier jetterait une lumière cristalline sur l'énigme que nous propose le choc amoureux. Le regard foudroyant augure de l'idolâtrie prédestinée, déclenche un désordre profond et ébranle l'âme vulnérable de l'aimant qui succombe à l'appel emprisonnant de l'aimé :

¹ Même de nos temps, l'origine de l'homosexualité n'est pas encore portée à la pleine connaissance, ni acceptée avec une entière liberté.

² *LFM*, p. 1202.

³ J. Davies, 'Gide's *Faux-monnayeurs*: Édouard, the man and the novelist', *Australian Journal of French Studies*, vol. XIX, 1982, p. 268.

[...] dès son premier regard [d'Olivier] , j'ai senti que ce regard s'emparait de moi et que je ne disposais plus de ma vie.¹

L'aveu d'Édouard recèle ce qu'Alberoni a désigné sous le nom de "*Innamoramento e amore*" ou "*l'amour à l'état naissant*". Alors tomber amoureux est "*l'état naissant d'un mouvement collectif à deux*"². Selon Alberoni:

[...] l'amour naissant est une transformation intérieure individuelle qui part à la recherche de son objet. Au début, dans tous les cas, un seul est amoureux, [...], très souvent, l'autre personne n'éprouve qu'un désir d'amour, d'aventure, qu'une attirance érotique ou intellectuelle. Donc elle ne tombe pas amoureux,[...], elle ne change pas intérieurement, elle n'entre pas dans l'état naissant, elle participe à l'état naissant de l'autre³.

Sans doute Olivier aurait ressenti l'élan d'Édouard. Comme en démontre sa conversation avec Bernard à propos de l'arrivée de ce dernier: "*tout en causant avec mon père , je sentais*

¹ LFM, p. 1004.

² Voir notice des traductrices dans Alberoni : "Le choc amoureux- L'amour à l'état naissant" traduit de l'italien par J. Raoul -Duval et T. Matteucci-Lombardi, Paris, Éditions Ramsay, 1987. Notre analyse montrera que les rapports amoureux entre Édouard et Olivier, en dépit de leur nature homosexuelle, suivaient la même marche qu'aurait suivie un attachement hétérosexuel.

³ Alberoni, op. cit., p.72.

qu' [Édouard] me regardait constamment et ça commençait à me gêner".

Les échanges inéluctables commencent à s'établir dès que "*le mouvement collectif*" se déclenche:

Un instant, pendant que papa cherchait ces vers, nous sommes restés seuls tous les deux dans la pièce, l'oncle Édouard et moi, et j'ai senti que je rougissais énormément; je ne trouvais rien à lui dire, je regardais ailleurs- lui aussi du reste¹.

Tombé plus profondément amoureux qu'Olivier, si l'on peut ainsi dire, Édouard a pris l'initiative de l'amour et s'est montré, dès le début de leurs rapports intimes, le partenaire viril qui protégera son aimé.

Les brusques révélations de son penchant naturel, de son désir inné, dont le refoulement rend l'éveil encore plus violent, attisent des passions véhémentes, troublant un coeur candide, qui jusque-là ne connaît que des sentiments platoniques et langoureux. L'appel spontané et irrésistible d'une homosexualité latente se heurte aux grandes lois de la morale.

Afin d'étouffer la voix impérieuse du tribunal intérieur, d'endormir sa conscience scrupuleuse, l'âme d'Édouard se leurre de connivence avec son esprit, paralysé par la passion amoureuse, dans le mensonge du silence innocent: il s'attache à noter dans son

¹ LFM, p. 1004.

Journal¹ la rencontre fatale qui engendre l'amour éperdu, quitte à s'avouer plus tard l'engagement anormal² mais irrépressible de sa sensualité fouguese:

Je sens bien, et j'ai beau m'en défendre, que la figure d'Olivier aimante aujourd'hui mes pensées, qu'elle incline leurs cours et que, sans tenir compte de lui, je ne pourrais ni tout à fait bien m'expliquer, ni tout à fait bien me comprendre³.

Ces paroles troublantes que balbutie une âme emportée par un amour-passion trop excessif témoignent d'un épanouissement ainsi que d'un chaos intérieur. Les mécanismes de l'intelligence deviennent d'autant plus rigoureux que l'amour déborde de ses frontières affectives.

L'anxiété, que provoque l'amour-passion par sa nature même, engendre des autosuggestions, des appréhensions déplorables, et mesure ainsi la profondeur de l'état amoureux, la captation de l'être psychique par des émois insaisissables:

Si seulement la joie d'Édouard et Olivier eurent à se retrouver eût été plus démonstrative; mais une singulière incapacité de jauger son crédit dans le coeur et l'esprit d'autrui leur était commune

¹ C'est le témoin de son aperception de la réalité à lui: "*Rien de ce qui m'advient ne prend pour moi d'existence réelle, tant que je ne l'y vois pas reflété*". (LFM, p. 958).

² Édouard aurait été conscient de sa déviation en matière sexuelle et de ses implications, surtout dans le milieu bourgeois où il se trouvait.

³ LFM, p.997.

et paralysait tous deux; de sorte que chacun se croyant seul ému, tout occupé par sa joie propre et comme confus de la sentir si vive, n'avait souci que de ne point en trop laisser paraître excès¹.

Les refrains pénibles appelés à maîtriser des sentiments tumultueux suscitent une gêne insurmontable chez le sujet aimant en face de l'objet aimé. Ces réactions plus ou moins automatiques et inéluctables sont malheureusement fréquentes dans les rapports amoureux, surtout quand il s'agit d'un "*amour qui n'ose pas dire son nom*".

En effectuant "*une sorte d'indifférence, d'ironique détachement*" devant Olivier, au point de provoquer des malentendus regrettables empêchant une réalisation autrement spontanée d'un amour réciproque, Édouard avoue une défaite inconsciemment convoitée à la suite de sa prise de conscience de son désir homoérotique, eu égard aux circonstances familiales et sociales de leurs rapports.

La conduite d'Édouard mine son aventure amoureuse et il agit volontiers à l'encontre de son intérêt. Pourquoi se retient-il et se modère-t-il à l'excès? Est-ce simplement à cause de sa confusion émotionnelle contradictoire en face d'Olivier? Il nous avoue:

¹ *LFM*, p. 991. L'hésitation chez Édouard de se laisser voir son désir de retrouver Olivier lui fait adresser sa carte expédiée aux parents de ce dernier sans annoncer directement son retour à Olivier lui-même.

Quand je vais chez sa mère, je n'ose le retrouver dans la pièce où je sais qu'il travaille; le rencontré-je par hasard, je suis si gauche et si confus que je ne trouve rien à lui dire, et cela me rend si malheureux que je préfère aller voir sa mère aux heures où je sais qu'il n'est pas à la maison¹.

Peut-être aurait-il peur de se reconnaître en Olivier comme le reflet de son inavouable désir. On ne redoute guère la souffrance déchirante d'une continence forcée chez l'aimant qui repousse toute extériorisation de sa passion. Ses comportements ne peuvent s'expliquer que par sa culpabilisation inconsciente visant à un échec expiatoire.

¹ *LFM*, p.1005.

TRIOMPHE DE NARCISSE

L'Immoraliste nous raconte le voyage de noces de deux jeunes mariés, Michel et Marceline, au cours duquel se déroule un drame angoissant où entrent en jeu un effort de concilier l'inconciliable, une tentative d'un bonheur conjugal fondé sur une communion sublimée, une autopsie morale qui révèle la forme splendide d'un narcissisme virulent, aboutissant à la mort de l'héroïne¹. Comme le commente Maillet:

[...] ce roman est l'écho, la transposition romanesque d'un drame réellement vécu, doublement vécu, par André et Madeleine Gide, le drame combien émouvant! de l'emmurement de deux consciences, pourtant liées par le mariage et par l'amour, mais qui demeurent impuissantes à agir l'une sur l'autre, à s'adapter l'une à l'autre, à se faire admettre l'une par l'autre².

Avatar de Nathanaël des *Nourritures terrestres*, Michel voulait rester disponible et plein de ferveur à "*la nouveleté de la sensation*", d'où son appétit de curiosité, d'inconnu, de corps chaleureux, son amour-voyage. Le nomadisme dionysiaque auquel

¹ Gide écrit plus tard dans son *Journal*: "*Le seul drame qui vraiment m'intéresse et que je voudrais toujours à nouveau relater, c'est le débat de tout être avec ce qui l'empêche d'être authentique, avec ce qui s'oppose à son intégrité, à son intégration*". Il s'agit ici d'un drame partagé, encore que ce soit Marceline qui meurt à la fin.

² H. Maillet, "*L'Immoraliste*" d'André Gide, Paris, Hachette, coll. "Lire aujourd'hui", 1972, p. 53.

se livre Michel l'introduit, par des transformations intérieures¹, dans un monde inconnu jusque-là, monde qui rejoint et dépasse ses rêves antérieurs:

[...] je me livrai voluptueusement à moi-même, aux choses, au tout, qui me parut divin. [...] criant, pour appeler en moi: Un nouvel être! Un nouvel être²!

Il se révolte contre son érudition passée, sa propre formation intellectuelle assurée par cette "*morale précédente, toute rigide et restrictive*"³. En laissant derrière lui le monde où les sentiments authentiques sont obligés de se masquer, où les êtres ne se font jamais connaître tels qu'ils sont, il commence une vie nouvelle⁴, et au regard de celle-ci, son ancienne vie lui paraît

¹ "Je craignais qu'un regard trop hâtif ne vînt à déranger le mystère de ma lente transformation". (Im, p. 399).

² Im, p. 399. Cf. "Volupté! Ce mot, je voudrais le redire sans cesse; je le voudrais synonyme de bien-être, et même qu'il suffît de dire être, simplement". (LNT, p. 49).

³ "Mon seul effort, effort constant alors, était donc de systématiquement honnir ou supprimer tout ce que je ne croyais devoir qu'à mon instruction du passé et à ma première morale". (Im, p. 399). Ses sentiments chargés d'amertume et d'aigreur se trahissent dans son aveu: "Je ne soupçonnais pas encore combien cette première morale d'enfant nous maîtrise, ni quels plis elle laisse à l'esprit". (Im, p.373).

⁴ Son refus total de la culture- justement parce que "*la Culture, né de la vie, tuant la vie*". (Im, p.424)- et de ses valeurs, il nous le faire voir à travers son héros:

[...] la figure du jeune roi Athalaric était ce qui m'attirait le plus. J'imaginai cet enfant de quinze ans, sourdement excité par les Goths, se révolter contre sa mère

comme une sorte de sommeil inerte dont il vient de s'éveiller¹. Ce qu'il découvre, c'est "*l'être authentique*", le "*vieil homme*", "*celui dont ne voulait plus l'Évangile; celui que tout, autour de moi, livres, maîtres, parents, et que moi-même avons tâché d'abord de supprimer*"².

En refusant de se plier à une éthique où toutes les valeurs attachées au désir et à sa pente naturelle³ seraient refoulées, il s'accorde la libre expression de son moi, voit s'ouvrir et se réaliser devant lui des possibilités infinies. Aux emprises avec l'amour déchirant de la vie à peine découverte, Michel poursuit sa quête périlleuse, seulement au prix d'immoler la vie de sa femme. Il découvre la beauté des corps, la satisfaction qu'ils lui apportent.

De même que pour entrer dans la nuit des sens, il faut suspendre toute interprétation cérébrale⁴, Michel apprend à libérer,

Amalasonthe, regimber contre son éducation latine, rejeter la culture comme un cheval entier fait un harnais gênant, et , préférant la société des Goths impolicés à celle du trop sage et vieux Cassidore, goûter quelque années, avec de rudes favoris de son âge, une vie violente, voluptueuse et débridée, pour mourir à dix-huit ans , tout gâté, soûlé de débauche. (Im, p. 407).

¹ "*Oui, mes sens, réveillés désormais, se trouvaient toute une histoire, se recomposaient du passé*". (Im, p.390).

² Im, p. 398-9.

³ Cf. le conseil d'Édouard des *Faux-monnayeurs*: "*il est bon de suivre sa pente, pourvu que ce soit en montant*". (LFM, p. 1215).

⁴ "[...] je ne pensais point, ne m'examinais point; une fatalité heureuse me guidait". (Im, p. 399).

voire idolâtrer, ses instincts, à ne pas atténuer les manifestations qui peuvent être considérées comme immorales. Il ressent une inquiétude mêlée de désirs et de tentations hâtives de volupté, d'autant que l'érotique s'élève au-delà de sa fin créatrice pour devenir une fin en soi, un moyen de l'âme, une prise de possession de soi-même, au nom d'un appel qui lui est propre et singulier.

Délivré de sa condition ontologique - ce qu'on appelle "*le péché origine*", et du sentiment de culpabilité qui en dépend, Michel savoure le goût inné d'impureté. La chair, seule faculté où toutes les autres s'abîment, commence à envahir tous les organes du corps, ruiner tout l'édifice de la morale à mesure que la signification qu'il prête à ses sensations, et l'importance qu'il attache à l'imagerie du besoin charnel s'accroissent¹. Toute curiosité intense pour des corps étrangers devient l'équivalent du délire passionnel et la chute vers les plaisirs interdits s'accélère vertigineusement².

¹ "*Nathanaël! Je voudrais...m'étendre sur toi tout entier, ma bouche sur ta bouche, et mon front sur ton front, tes mains froides dans mes mains brûlantes...afin que dans la volupté tu t'éveilles*". (LNT, p.44).

²Cf. "*Aucune honte, à la suite des voluptés faciles. Sorte de paradis vulgaire et de communion par en bas. L'important c'est de ne pas y prêter d'importance, ni de se croire avili par elle: l'esprit n'y est nullement engagé, non plus que l'âme, qui n'y fait pas trop d'attention. Mais dans l'aventure, un amusement et un plaisir extraordinaire accompagne la joie de la découverte et de la nouveauté*". (Journal 1939-1949, p. 323).

C'est de l'instinct que Michel sait ce qu'il a faim. Or il a toutes sortes d'appétits pour les enfants. Il a faim de les voir, de les entendre. Fonctionnant comme des instruments interchangeable d'un plaisir presque identique, ils lui apportent une nourriture intense et savoureuse à laquelle son insatiable moi sensuel se délecte¹, tant que la fraîcheur du corps vierge est une réminiscence de l'informé harmonieux de l'au-delà, et que la chaleur corporelle intensifie sa soif de volupté.

L'imagination du désir sexuel- ceci se traduit en un surcroît de force ressenti en soi et qu'on a envie d'épancher au dehors- augmente les détails corporels dans le sens où elle veut se les approprier charnellement. Dans l'animalité, à laquelle s'apparente sa description de ces jeunes garçons², s'entrevoit la figure de l'homme qui vit entièrement sur le plan de la sensation, qui se préoccupe uniquement de leurs corps, non de leur âme, ni de leur esprit. Dans ce rapport utilitaire où ils ne servent qu'à satisfaire son besoin instinctif, la passion reste furtive, et l'intérêt

¹ Michel est disponible à *"agir sans juger si l'action est bonne ou mauvaise, [à] aimer sans s'inquiéter si c'est le bien ou le mal"*. (LNT, p. 156).

² Bachir fut le premier enfant reçu par Michel : *"un mouvement de grâce animale et câline"*. (Im, p. 381); *"Il lécha plaisamment sa blessure: sa dent était rose comme celle d'un chat"*. (Im, p. 382); *"Bachir suivait, bavard; fidèle et souple comme un chien"*. (Im, p. 388) .

éphémère¹, mais justement parce que, pour Michel, c'est le désir et non la possession de son objet même qui importe².

La nature de son désir est tel qu'en le satisfaisant, il l'en perd son sens. Or, ce qui signe le désir, c'est ce qui n'est pas encore connu. La recherche de ce plaisir encore informulé rend le désir de surprise même plus ardent. Il nous dit à propos de la nuit mémorable de Sorrente:

[...] cette première nuit fut la seule, tant l'*attente* et la *surprise* de l'amour ajoutaient à la volupté de délices³.

Michel vit avec Marceline une relation où se montrent, en apparence, de nettes manifestations d'amour, d'attachement. Mais au fond, il l'a établie- unilatéralement en dépit du vœu conjugal, et au grand chagrin de Marceline qui ne le découvre que trop tard- sur le vouloir-vivre égoïste⁴ et la philosophie du sauve-qui-peut. Par un échange funeste de destinées, l'union fatidique est condamnée à l'échec.

La première démarche de l'histoire intime préfigure le chemin dangereux:

¹ "Quelque plaisant que me parut Bachir, je le connaissais trop à présent, et j'étais heureux de changer". (*Im*, p. 389).

² Cf. "[...]chaque désir m'a plus enrichi que la possession toujours fausse de l'objet même de mon désir". (*LNT*, p. 155).

³ *Im*, p. 405. C'est nous qui soulignons.

⁴ "Depuis le début de mon mal. j'avais vécu sans examen, sans loi, m'appliquant simplement à vivre, comme fait l'animal ou l'enfant". (*Im*, p.397).

Je connaissais très peu ma femme et pensais, sans en trop souffrir, qu'elle ne me connaissait pas plus. Je l'avais épousée sans amour, beaucoup pour complaire à mon père, qui, mourant, s'inquiétait de me laisser seul¹.

Le choix passionnel, motivé par une quasi-obligation qui s'impose de l'extérieur, se fait donc avec une légèreté remarquable. N'étant pas encore prêt à partager sa vie avec son double, ne connaissant guère sa propre pente, l'ami ne cherche en l'amie qu'une affirmation de soi; par conséquent, l'harmonie n'existe que sur le plan spirituel, et la communion ne sera jamais totale:

J'ai vécu pour moi ou du moins selon moi jusqu'alors; je m'étais marié sans imaginer en ma femme autre chose qu'un *camarade*, sans songer bien précisément que, de notre union, ma vie pourrait être changée. Je venais de comprendre que là enfin cessait le monologue².

Il ne pourrait y avoir de passion sans participation sensuelle, et à sa place on trouve des sentiments mélangés d'affection, de vénération. Il vit un amour-adoration, un amour distinct de ses manifestations concrètes³. Marceline, en tant

¹ *Im*, p. 372.

² *Im*, p. 375-6. C'est nous qui soulignons.

³ Cf. "*Je m'étonne aujourd'hui de cette aberration qui m'amenait à croire que, plus mon amour était éthéré, et plus il était digne d'elle- gardant cette naïveté de ne me demander jamais si la contenterait un amour tout désincarné. Que mes désirs charnels s'adressent à d'autres objets, je ne m'en inquiétais donc guère. Et même je m'en arrivais à me persuader confortablement, que mieux valait*

qu'objet prétendu de son amour, n'a guère de réalité pour Michel; c'est de son image qu'il est amoureux:

[...] du moins n'éprouvais-je pour elle rien de ce qu'on appelle amour, mais je l'aimais, si l'on veut entendre par là de la *tendresse*, une sorte de *pitié*, enfin une *estime* assez grande¹.

La pitié est un sentiment malsain pour ceux qui s'aiment. Comme le dit Fowlie:

The sentiment which harms love the most, which deforms it monstrously if it doesn't destroy it integrally, is pity. A sure and subtle poison against love, pity [...] is the intermittent virtue, as jealousy is the intermittent malady, of the heart.[...] Pity is the reverse of jealousy, or the mask and disguised principle of jealousy².

Or, la pitié qu'éprouve Michel envers Marceline croît d'autant plus que son véritable amour diminue:

Presque tout le jour et chaque jour je l'abandonne; elle attend tout de moi, et moi je la délaisse!...ah! pauvre, pauvre Marceline!...[...] tout transi d'amour, de pitié, de tendresse, je posai

ainsi. Les désirs, pensais-je, sont le propre de l'homme; il m'était rassurant de ne pas admettre que la femme en pût éprouver de semblables; ou seulement les femmes de "mauvaise vie". (*Journal 1939-49*, p. 1128).

¹ *Im*, p. 373. C'est nous qui soulignons.

² W. Fowlie, *Love in literature: studies in symbolic expression*, Bloomington, Indiana University Press, 1965, p. 127.

doucement entre ses yeux fermés le plus tendre, le plus amoureux et le plus pieux des baisers¹.

Déjà il s'interroge sur la réalité de ce Grand Amour². C'est son image qui l'excite, tant qu'il est novice en amour³. Se rendant compte que rien qui puisse apaiser le propre besoin de son "*nouvel être*" n'entre dans le sentiment qui le relie à l'objet prétendu de son amour, Michel se rend compte de sa métamorphose affective⁴, et Marceline, de son côté, ne devait pas tarder à s'en apercevoir:

Le changement de mon regard, [...], l'expression nouvelle de mes traits, l'auraient inquiétée peut-être, mais elle m'aimait trop déjà pour me bien voir; puis je la rassurais de mon mieux. Il importe qu'elle ne troublât pas ma renaissance; pour la soustraire à ses regards, je devais donc dissimuler⁵.

La prise de conscience chez Michel ne l'empêche pourtant pas de continuer sur sa pente, seulement ceci l'oblige à

¹ *Im*, p. 406.

² "[...] j'eus comme un confus sentiment de tout ce que la vie pourrait être, de son amour à elle, la vague vision de si pathétiques beautés". (*Im*, p. 380).

³ "[...] j'étais comme neuf aux choses de l'amour? Peut-être est-ce à sa nouveauté que notre nuit de noces dut sa grâce...". (*Im*, p. 405).

⁴ "Aussi bien celui que Marceline aimait, celui qu'elle avait épousé, ce n'est pas mon "*nouvel être*".[...] Ainsi ne lui livrait-je de moi qu'une image qui, pour être constante et fidèle au passé, devenait de jour en jour plus fausse". (*Im*, p. 403).

⁵ Cf. "Il m'est odieux d'avoir à me cacher d'elle. Mais qu'y faire?... Sa désapprobation m'est intolérable; et je ne puis la demander d'approuver ce que je sens que pourtant je dois faire". (*Et nunc*, p. 1145).

jouer une sorte de comédie d'amour¹, aimable escrime où il n'engage rien de lui avec Marceline, mais dans ce jeu il ne la prive pas de l'image qu'elle s'est forgée de leur amour:

Mes rapports avec Marceline demeurèrent donc, en attendant, les mêmes- quoique plus exaltés de jour en jour par un toujours plus grand amour. Ma dissimulation même (si l'on peut appeler ainsi le besoin de préserver de son jugement ma pensée), ma dissimulation l'augmentait².

Le décalage conjugal s'élargit d'autant que la présence même de Marceline devient pour Michel une limitation, voire une négation de sa liberté³. La gêne qu'il éprouve auprès d'elle⁴ témoigne incontestablement du poids accablant du rapport conjugal sur les instincts du nouvel être, désormais libéré de son rôle d'autrefois.

¹ Michel ne se doute guère de ses jeux d'amour, d'où son aveu: "*Un regard chargé de larmes et d'amour me récompense- mais auquel je ne puis répondre*". (Im, p. 439).

² Im, p. 403. Cf. "*Je me persuade à présent, que j'ai faussé sa vie encore bien plus qu'elle n'a pu fausser la mienne. [...] Mon amour pour elle a dominé toute ma vie, mais n'a rien supprimé de moi; y a seulement ajouté le conflit*". (Et nunc, 'Journal intime', 25 nov. 1918, p. 1148).

³ Michel demeure, selon l'expression sartrienne, l'être-pour-soi.

⁴ "[...] j'étais gêné par sa présence. Si je m'étais levé, elle m'aurait suivi; si j'avais enlevé mon châle, elle aurait voulu le porter; si je l'avais remis ensuite, elle aurait dit: "tu n'as pas froid?". (Im, p. 388). Dans son amitié avec Charles, Michel de nouveau souhaite l'absence de sa femme: "*Marceline n'est pas encore venu et ne vint pas, mais déjà je ne regrette pas son absence; il me semble qu'elle eût un peu gêné notre joie*". (Im, p. 413).

Encore qu'il élève avec véhémence des protestations d'amour¹, il préfère la compagnie des enfants à celle de Marceline²- mais il n'aime guère les enfants "*chétifs*", "*trop sages*" que ramène Marceline- et ceci non seulement parce qu'elle se dresse comme un obstacle entre lui et ses protégés³, mais aussi parce qu'ils représentent pour Michel la santé⁴, l'aliment de sa joie, et qu'il leur doit sa guérison, sa nouvelle naissance⁵ à laquelle, autant par manque d'expérience que par peur, elle n'a pas encore pris part:

Je m'excusai comme un enfant de l'avoir souvent délaissée, mis sur le compte de ma faiblesse mon humeur fuyante et bizarre, affirmai que jusqu'à présent j'avais été trop las pour aimer, mais que je sentirais désormais croître avec ma santé mon amour⁶.

¹ "*Il m'avait aussitôt semblé que je pourrais donner ma vie pour elle ...et la donner toute avec joie...*". (Im, p. 405).

² "[...] dès l'entrée des vergers, je la quittais, lui persuadant que j'étais las, que je voulais m'asseoir, qu'elle ne devait pas m'attendre, car elle avait besoin de marcher plus; de sorte qu'elle achevait sans moi la promenade.- Je restais auprès des enfants". (Im, p. 393).

³ "[...] parler aux enfants, je ne l'osais pas devant elle". (Ibid.)

⁴ "Ah! qu'il [Bachir] se portait bien! C'était là ce dont je m'éprenais en lui: la santé. La santé de ce petit corps était belle". (Im, p. 382).

⁵ Comme le commente J. M. Chadourne: "*C'est le climat bénéfique de l'oasis et la jeunesse de ses petits amis arabes qui ramènent à la vie le poitrinaire, lui font trouver son vouloir-vivre et, dans la recrudescence de ses forces, le goût, le culte, des puissances de l'instinct qui tient lieu de toute morale*". (André Gide et *L'Afrique. Le rôle de l'Afrique dans la vie et l'œuvre de l'écrivain*, Paris, Nizet, 1968, p. 116).

⁶ Im, p. 395-6.

Ils se trouvent sur des voies divergentes, mais ils ne peuvent point se l'avouer, d'autant plus qu'aux yeux de Marceline, la cause est imputable à Michel. Le manque de communication qui en résulte ne fait que creuser encore le fossé déjà infranchissable entre eux:

De combien de silence déjà savait s'envelopper notre amour! C'est que déjà l'amour de Marceline était plus fort que les mots pour le dire, et que j'étais parfois angoissé par cet amour¹.

Marceline en vient à accepter "un douloureux renoncement à l'avenir, une sorte de résignation religieuse²:

[...] en elle, mystérieusement, elle écoutait frémir une nouvelle vie; je me penchais sur elle comme sur une profonde eau pure, où, si loin qu'on voyait, on ne voyait que de l'amour. Ah! si c'était encore le bonheur, je sais que j'ai voulu dès lors le retenir, comme on veut retenir dans ses mains rapprochées, en vain, une eau fuyante; mais déjà je sentais, à côté du bonheur, quelque autre chose que le bonheur, qui colorait bien mon amour, mais comme colore l'automne³.

La conduite de Michel trahit la présence chez lui d'une volonté de domination, dictée probablement par sa crainte d'être

¹ *Im*, p. 420.

² *Im*, p. 434. Cf. l'aveu de Gide à l'égard de Madeleine: "*De sa part, jamais une plainte; rien qu'une résignation muette et qu'un déboire inavoué*". (*Et nunc*, p. 1129).

³ *Im*, p. 420.

dominé lui-même, mais liée sans doute à sa nouvelle naissance. L'imminence de la mort fait découvrir à l'être humain une nouvelle manière de survivre. Plus on est doué d'intensité de vie, plus il y a de force en soi et plus on éprouve de joie d'ivresse à s'affirmer dans ses actes¹. Or, Marceline s'y soumet volontiers et il lui fait souffrir le martyre². Plus il s'affirme, plus elle s'efface. Ensemble, ils participent à un combat sadomasochiste.

La pulsion d'agressivité, voire de mort se traduit par la fascination qu'exerce le sommeil de la personne vers qui cette pulsion se dirige. Cet état de passivité totale, où le corps se replie en soi, évoque l'anéantissement, la fin de la vie. Aussi, le plaisir ressenti dans cette contemplation demeure-t-il un désir de puissance solitaire, le plaisir de soi et non l'union de deux plaisirs. Or Michel est presque hypnotisé par l'image de Marceline endormie. C'est comme si son désir ne saurait se satisfaire que lorsque le corps de sa bien-aimée demeure immobile; une fois que

¹ "Je songeai au beau sang rutilant de Bachir... Et soudain me prit un désir, une envie, quelque chose de plus furieux, de plus impérieux de tout ce que j'avais ressenti jusqu'alors: vivre! je veux vivre. Je veux vivre". (*Im*, p. 383).

² L'agressivité chez Michel et la passivité chez Marceline se laissent entrevoir dans la conduite grossière du premier, mécontent du repas qu'elle a commandé, encore que ce ne soit guère la faute de Marceline de ne pas remarquer l'appétit croissant de son mari: "Mon irritation fut si vive, que, la reportant sur Marceline, je me répandis devant elle en paroles immodérées. Je l'accusai; il semblait, à m'entendre, qu'elle eût dû se sentir responsable de la mauvaise qualité de ces mets". (*Im*, p. 385).

ce corps commence à remuer, son désir s'évapore. Le soir même de leurs noces, il nous dit:

[...] plusieurs fois je me dressais sur ma couchette pour voir, sur l'autre couchette, plus bas, Marceline, ma femme, dormir¹.

et dans la nuit de Sorrente où il la possède:

Je me soulevai doucement, et tendrement je me penchai sur Marceline. Elle dormait, elle semblait sourire en dormant. Il me sembla, d'être plus fort, que je la sentais plus délicate, et que sa grâce était une fragilité².

et bientôt avant sa mort:

[...] elle se presse contre moi sans rien dire, les yeux fermés. [...] Je la caresse et la berce longtemps, comme un enfant que l'on veut endormir³.

Morte, Michel devait aimer Marceline mieux qu'il ne l'eût jamais aimée vivante⁴, son âme habitant le corps désapproprié de

¹ *Im*, p. 376.

² *Im*, p. 406.

³ *Im*, p. 467.

⁴ Marceline devine intuitivement le désir inconscient de Michel. Il nous rapporte l'entretien qui augure la séparation à vie:

"Elle me regarde, essaye de sourire...[...], m'aurait dit à haute voix: "Tiens-tu donc tant à ce que je vive?" je ne l'aurais pas mieux entendue. Décidément tout se défait autour de moi; de tout ce que ma main saisit, ma main ne sait rien retenir...Je m'élance vers Marceline et couvre de baisers ses temps pâles". Les baisers de Michel ont pour fonction de l'exculper, comme en témoigne la nuit

sa bien-aimée. Il n'atteint la suprématie de son amour qu'à l'état posthume, parce que la possession ne saurait être absolue, et que le suprême de la volupté ne saurait être atteint, qu'à la mort et dans la mort de l'objet d'amour.

de Sorrente où il s'avoue sa dissimulation et son abandon de Marceline. (*Im*, p. 453).

Troisième Partie :

**MÉTAMORPHOSES
DE L' AMOUR**

ILLUSION D' AIMER

L'écriture de *l'École des Femmes* expose en plein jour le phénomène propre et immanent à l'état amoureux, à savoir l'illusion d'aimer. Par une description minutieuse du vécu amoureux, rendu encore plus vivant sous la forme d'une narration à la première personne, Gide nous fait pénétrer dans la texture de notre existence sentimentale, dégager la nature véritable de nos sentiments amoureux, ceux qui nous échappent en grande partie, et dont nous ne retenons que par éclipses que des transformations fugaces.

Ce qui nous frappe dans notre analyse sur l'illusion d'aimer, c'est bien plus le caractère inconscient des affects et leur évolution insidieuse dans le psychisme de l'organisme amoureux que l'aspect illusoire lui-même de l'expérience.

Les premières lignes du Journal d'Éveline témoignent des transformations marquant la naissance de l'état amoureux:

Depuis que je te connais, c'est-à-dire depuis que je t'aime, la vie me paraît si belle, si utile, si précieuse que je n'en veux rien laisser perdre¹.

Cette optique différente du monde et la modification de son aperception subjective proviennent de la transformation de l'état d'âme chez l'aimant, de l'enchantement intérieur que

¹ E, p. 1252.

déclenche l'image aimée. Et ils s'accroissent à mesure que l'amour s'épanouit:

Je disais donc qu'avant de t'avoir rencontré je cherchais un but à ma vie et maintenant tu es mon but, mon occupation, ma vie même et je ne cherche plus que toi¹.

En orientant la totalité de son existence vers Robert, son cœur ne bat que pour lui et Éveline "*n'existe que par lui*"². En tant que l'idéalisation de l'unique bien-aimé entraîne la disparition de tous les autres êtres, Éveline renie son propre être, échange son existence contre celle de Robert, et désire vivre entièrement dans cet être qu'elle idéalise.

Dès que l'existence de Robert devient sa propre existence, Éveline tend éventuellement vers tout ce qui favorise cette existence, d'où ses préjugés favorables à l'égard de cet homme "*de valeur*" qui lui "*a ouvert les yeux sur le rôle de la femme dans la vie des grands hommes*"³, et qui a donc accordé une signification à sa vie en lui désignant un but élevé. Il n'est donc pas non plus surprenant de trouver qu'Éveline dont la "*vie entière doit être désormais consacrée à lui permettre d'accomplir sa glorieuse destinée*"⁴ s'exalte auprès de Robert devant l'*extraordinaire*

¹ Ibid.

² E, p. 1254.

³ E, p. 1253.

⁴ Ibid.

*distinction de tout son être et de ses manières"*¹. Elle épouse volontiers sa personnalité, ses faits et ses gestes les plus insignifiants, au point de ne pas oser "*mécontenter Robert en employant dans la conversation certaines expressions ou tournures de phrases*"².

Pourquoi cette appréhension, ces sentiments scrupuleux à peine compréhensibles? Il nous paraît que la glorification de Robert, la surestimation de ses valeurs, celles qui constituent la dialectique de l'idéalisation visant à voiler son imperfection et sa futilité, requièrait pour leur réalisation un besoin de soumission de la part de celui qui aime à ce qu'il aime:

[...] rien ne m'enseigne mieux la modestie, que d'aimer quelqu'un de valeur. C'est auprès de Robert que je comprends le mieux ce qui me manque, et le peu que je suis, je voudrais l'ajouter à lui³.

L'attitude presque humiliée chez Éveline trouve son support dans la survalorisation de Robert: "*...à force d'amour, parviendrai-je à m'élever jusqu'à lui*"⁴.

Dans chacun d'entre nous, il existe à un niveau normalement imperceptible, une image absolue et divine de soi, qui

¹ E, p. 1255.

² E, p. 1272.

³ E, p. 1257.

⁴ E, p. 1266.

ne surgit que dans les moments de grandiose ivresse. Or le Moi divinisé s'éveille dès le premier bouleversement intérieur, à la joie extatique que déclenche la démarche amoureuse. Ce qui constitue l'illusion d'aimer, c'est la projection de cette image divinisée sur l'objet aimé par l'intermédiaire de l'imagination, et la contemplation anesthésique qui s'ensuit, de l'image aimée ainsi conçue.

En divinisant Robert, le Moi divinisé chez Éveline se trouve réincarné chez lui. Toutes les facultés de l'aimant s'élancent vers l'aimé, comme pour capter inconsciemment sa propre image divine dont il ressent intuitivement, et depuis toujours, la présence au fond de son psychisme mais qu'il ne peut contempler qu'après l'avoir extériorisée. C'est donc à travers Robert qu'elle abandonne son petit moi temporel, limité par les sens et le caractère mortel de tout organisme humain, pour s'identifier à cet Absolu qui le transcenderait:

Je sais que c'est à travers toi, par toi, que je puis obtenir de moi le meilleur; que tu dois me guider, me porter vers le beau, vers le bien, vers Dieu¹.

Ce "*meilleur de soi*" appartient à l'autre et ne se définit que par lui. Éveline se contente du décalage qui régit leur relation: en restant en bas, elle pourrait se réjouir de cet élan vertigineux qui s'élève d'elle; que Robert se laisse adorer, qu'il réponde favorablement à tous les cultes qu'elle veut lui rendre.

¹ E, p. 1253.

Elle croit sans doute aimer Robert. Mais au demeurant, elle aime, à son insu, l'extase que lui apporte cet éveil intérieur. Elle n'aime Robert en vérité que dans la mesure où elle a besoin de lui pour extérioriser sa propre image divinisée. Elle recrée Robert, légitime ses états d'âme et ses perfections, et, toujours par son imagination, lui accorde une image croissante, une conscience distincte mais point indépendante, dans son esprit. Elle fait de lui son idole, et cette idole, contrairement à ce qui paraît en surface, n'est point l'idéalisation des données perçues de la personne réelle, mais la réincarnation d'une entité qui existe chez elle avant qu'elle ne l'eût rencontré. Cette préexistence supratemporelle d'une telle idole chez l'aimant trouve son origine dans l'images que l'âme amoureuse a inconsciemment contemplée dans son existence antérieure.

Éveline nous fait voir comment la recréation de Robert, sa transformation en idole s'achèvent naturellement sur le plan de l'image. Il suffit d'une évocation imaginative de l'aimé pour que l'amour s'épanouisse. Éveline s'abstrait volontiers du réel pour vivre sur le plan des images. La réalité sensorielle lui demeure épisodique et a pour seule fonction d'entretenir la vie et la croissance de l'image aimée.

Ce peu d'importance que l'amoureux attache à la personne réelle qu'est l'aimée, à sa conscience effective et à sa réalité subjective, fait preuve de la nature insoupçonnée du désir amoureux chez Éveline. Elle n'a en surface aucunement conscience de désirer, ni ne désire au fond être aimée de Robert,

mais être lui-même. Plus profondément, ce n'est pas Robert tel qu'il est véritablement en lui-même qu'elle désire. Ce qu'elle désire, c'est bien l'être idéal créé par sa puissante faculté imaginative suivant sa structure psychique. En recréant Robert, elle le tue en tant que conscience indépendante, et date ainsi sa nouvelle naissance le jour où elle-même l'a connu et ne lui accorde plus, pour vie et pour histoire, que la vie et l'histoire de son image dans son propre esprit.

Éveline se sent asservie et humiliée en prenant conscience du caractère illusoire de son amour. Dans le dénouement dramatique d'une telle relation, avec la perte symbolique de l'objet aimé, le Moi est amputé de l'image divine projetée.

Encore que l'illusion d'aimer soit un processus unilatéral, la projection de l'image divine ne s'effectue et ne s'achève sur un échange amoureux que si l'image projetée reconstitue en totalité la personnalité de l'aimant, et que la perception identifiante de cette image se réalise sans contrainte chez l'aimé. Autrement dit, la structure psychique de Robert détermine sa capacité d'accueillir l'élan d'Éveline, son désir d'entrer en relation avec elle.

Il nous paraît nécessaire, sinon indispensable, de revenir ici à Robert en tant qu'homme concret afin d'éclairer l'articulation entre ce dernier et l'image que s'en donne Éveline. Le décalage est immense mais le fait que Robert et Éveline entretiennent un échange amoureux témoigne d'une certaine polarité entre eux.

La polarisation de Robert sur Éveline trouve son origine, d'après ce qu'il nous relate, dans sa première enfance, période où les impressions se fixent d'une manière ineffaçable dans la structure psychique. Ces impressions demeurent en majeure partie dans l'inconscient et constituent le noyau d'une constellation d'associations affectives qui détermine l'attitude ultérieure de l'être envers autrui tout au long de sa vie. Il faut noter ici que ces impressions ne concernent pas seulement les aperceptions sensorielles ou mentales du monde environnant, mais qu'elles se forment aussi dès que l'attitude affective ou morale d'un tiers à l'égard de l'enfant le touche particulièrement.

Robert avait douze ans à la mort de son père. L'importance qu'il accordait à cet événement, qui représentait d'autre part une perte importante, trouve son origine dans les difficultés qu'a connues sa mère à qui son père avait laissé "*le poids de son négoce*"¹. Rien ne nous est dit sur son rapport avec son père. Sans doute il avait été affecté par sa mort, mais les sentiments qu'elle avait suscités, d'après ce qu'il nous relate, demeurent liés à un passé lointain dont les réminiscences ne semblent guère évocatrices.

Désormais Robert partage sa vie entre sa mère et sa sœur de deux ans plus jeune. Il passait la plupart de son temps libre avec sa sœur "*fréquentant peu les garçons de [son] âge*" qu'il trouve

¹ R, p. 1317.

"brutaux et vulgaires". L'absence apparente de rapports d'amitié chez Robert et son attachement presque exclusif aux figures féminines auraient dû influencer le choix de sa future compagne à vie et ses rapports avec elle.

Les deux vertus qu'il retenait de sa jeunesse au sein de sa famille étaient les *"sentiments religieux"* et *"la notion du devoir"*; la première née de son amour pour sa mère et sa sœur qui *"étaient très pieuses"*, la deuxième étant à la fois une disposition innée et une sollicitude envers sa mère à qui il voulait *"épargner tout souci"*. Rien n'était frappant étant donné des circonstances externes. Pourtant Robert commence son histoire par ces mots: *"Mon enfance n'a pas été très heureuse"*¹. et ajoute plus tard *"Notre vie était inexprimablement monotone et morne"*². S'agit-il d'un aveu partiel, réticent d'un enfant écarté de toute nourriture affective?

La sœur de Robert meurt six ans après son père. Bien que cette mort, étant donné sa santé délicate, ait été plus ou moins anticipée, cette perte aura été bouleversante. Contrairement à la mort de son père dont Robert semble n'avoir aucune mémoire, celle de sa sœur n'en effacera jamais l'image dans la vie de Robert:

[L'image de ma sœur] m'accompagnait sans cesse et je crois que je lui dois, autant qu'aux conseils

¹ R, p. 1317.

² R, p. 1318.

de l'abbé X..., cette horreur des plaisirs faciles où je voyais mes camarades se laisser entraîner¹.

Cette figure obsédante et "*les secours de la religion*" ont aidé Robert à résister aux "*occasions de chute*", à préserver sa pureté dans l'attente de sa bien-aimée. Il ne regrette guère sa chasteté, seulement les conséquences dangereuses d'une telle attente:

Un jeune homme aussi pur que je l'étais avec l'aide de Dieu, centralisant soudain sur une femme unique toutes ses aspirations latentes, risque d'auréoler à l'excès celle dont il s'éprend².

A-t-il vraiment auréolé Éveline à l'excès comme il se l'imagine? Le Journal d'Éveline, que nous avons analysé plus haut, et son attitude envers elle font preuve du contraire. La décristallisation de son amour pour Éveline, tient à ses yeux à l'absence de sujétion de cette dernière au cours de leur mariage:

Je ne puis dire exactement à quand remontent les premières manifestations de cet esprit d'insoumission que je commençai de remarquer chez Éveline et que, malgré tout mon amour pour elle, force m'était de blâmer³.

Somme toute, l'échec est inhérent à leur union. Au début de l'élan du cœur, c'est la rencontre heureuse, fiévreuse, qui

¹ R, p. 1319.

² R, p. 1319.

³ R, p. 1322.

découvre les amoureux l'un à l'autre, l'émerveillement utopique qui crée l'image de l'amour afin de faire vibrer le cœur, de le convaincre de sa réalité. Mais l'épanouissement même des sentiments qui gonflent par surestimation et survalorisation tant de l'autre que de soi, n'aboutit qu'à des duperies sentimentales.

L'amour est le mensonge par excellence où l'on ment à soi et aux autres dès les premiers aveux, jusqu'aux promesses sans fin, proclamés dans un langage passionnel: ne peut tromper, et se tromper que celui qui aime. L'aimant s'efforce en vain de découvrir les embûches périlleuses que tend le cœur, et se fourvoie dans ce qui s'offre à lui au nom de l'amour.

L'amour meurt enfin du tarissement des rêves mythiques qui l'animent. La réalité mesquine de la vie factice et mécanisée empoisonne alors les plus poétiques mouvements de l'âme. Le retour à une réalité proportionnée et limitée aux aptitudes du cœur constitue une déchéance amère, une détresse affligeante ainsi que la découverte douloureuse d'une cruelle disproportion entre ce qu'est l'amour et ce qu'on souhaite qu'il soit.

SOUS LE MASQUE DE L' AGAPÊ

La Symphonie pastorale se distingue, sur le plan affectif, des autres oeuvres romanesques de Gide dans la mesure où elle illustre une mutilation de la passion amoureuse entachée de religiosité, de culpabilité et d'intellectualité. A première vue, il s'agit d'une histoire d'amour tragique qui s'achève sur la mort prématurée par suicide du personnage féminin principal. Un examen de près révèle en plein jour l'échec monstrueux d'une tentative à la fois amoureuse et pédagogique, comme le commente Marchand, "*Gide, dans La Symphonie Pastorale, en voulant faire à la fois le pédagogue et l'artiste, n'a peut-être réussi dans aucune de ses deux tentatives*"¹.

Gertrude, aveugle-née, abandonnée et malheureuse, est recueillie par le Pasteur qui éprouve, envers Dieu et devant cette brebis égarée, "*une sorte d'obligation*" qu'il ne peut pas "*sans lâcheté [s]'y soustraire*"². Il se décide à prendre en charge l'éducation- d'autant plus difficile qu'elle est retardée- de cet être arriéré, "*une idiote*" qui "*ne parle pas et qui ne comprend rien à ce qu'on dit*"³. Ainsi s'instaure une relation passionnelle de type pédagogique entre un être mûr et une jeune fille.

¹ M. Marchand, *Le complexe pédagogique et didactique d'André Gide*, Oran , Sté L. Fouque, 1954, p. 230.

² *LSP*, p. 879.

³ *Ibid.*

L'éducation toute première commence par une phase d'élevage et de dressage correspondant à son animalité:

[...] pour peu que l'on s'efforçât d'appeler son attention elle commence à geindre, à grogner comme un animal. Cette bouderie ne cédait qu'à l'approche du repas,[...] sur lequel elle se jetait avec une avidité bestiale des plus pénibles à observer¹.

Au début, c'est "*le sentiment d'aversion*" et le regret tacite de son acte charitable qui envahissent le Pasteur. Mais le premier résultat de ses efforts ne tarde pas à se montrer. L'acculturation, la socialisation et la personnalisation de Gertrude témoignent du succès apparent du Pasteur dont l'éducation donne de l'équilibre à l'aveugle-maudit, satisfait ses besoins affectifs, lui apporte une sécurité à la fois matérielle et morale en la protégeant contre les dangers du monde extérieur auquel elle n'est pas encore prête à s'intégrer.

Quel est son mobile ultime en recueillant une enfant, plutôt une adolescente, abandonnée à l'état d'animal? Par devoir moral, pitié chrétienne et charité admirable comme il nous le fait croire- il devait, par conscience, ramener la brebis retrouvée, ou pour d'autres raisons qu'il ne s'avoue pas lui-même? Sous l'apparence de la charité, une motivation d'un ordre pédagogique se laisse entrevoir.

¹ LSP, p. 885.

Ce travail passionnant qu'est l'éducation d'une jeune adolescente, aveugle à tout ce qui n'est pas naturel, dont l'esprit ne jouit que d'une connaissance intuitive, et dont l'âme toute innocente- la *tabla rasa*- ne possède que des instincts d'amour les plus purs, offre au Pasteur-éducateur une page vierge sur laquelle il peut effectuer sa mise en œuvre d'une conception affective, morale, et intellectuelle de la vie, qui n'est point altérée par le langage passionnel emprunté au monde des voyants, les habitudes de pensée et ses déformations par les mœurs, et la connaissance des inventions humaines. La tâche le séduit par la joie qu'elle lui donne de se sentir altruiste. Les récompenses morales anticipées stimulent donc des efforts persévérants qui s'avèrent enfin fructueux.

Quelle est la vraie nature des sentiments du Pasteur pour Gertrude? A quel moment dans leur relation intentionnelle, la charité affectueuse se transforme en passion amoureuse, dévouement sincère en jalousie amère, caresse platonique en aspiration charnelle, tentative amoureuse en adultère coupable? Ce moment décisif, le Pasteur nous décrit en détail dans son premier cahier:

Le 5 mars. J'ai noté cette date comme celle d'une naissance. C'était moins un sourire qu'une transfiguration. Tout à coup ses traits *s'animèrent*; ce fut comme un éclaircissement subit, pareille à cette lueur purpurine dans les Hautes-Alpes qui, précédant l'aurore, fait vibrer le sommet neigeux qu'elle désigne et sort de la nuit; on eût dit une coloration mystique; et je songeai également à la

piscine de Bethesda au moment que l'ange descend et vient réveiller l'eau dormante. J'eus une sorte de ravissement devant l'expression angélique que Gertrude put prendre soudain, car il m'apparut que ce qui la visitait en cet instant, n'était point l'intelligence que l'amour. Alors un tel élan de reconnaissance me souleva, qu'il me sembla que j'offrais à Dieu le baiser que je déposai sur ce beau front¹.

La métamorphose physionomique et psychologique de Gertrude semble être d'une rapidité si peu croyable- "*déconcertante*" selon le Pasteur- qu'on en vient à douter l'acuité, voire la crédibilité, de son observation. Déjà les mots chargés de poésie et de sentimentalité tendent à suggérer une transformation intérieure chez le Pasteur même- c'est bien l'amour à l'état naissant- qui déforme son optique du monde, en particulier son aperception de Gertrude, d'autant plus que l'humanisation de la jeune aveugle, qui devient désormais pour lui un être précieux, représente le fruit de son travail pédagogique. Comme le commente Walker:

Far from following the precepts of Condillac with his statue, the pastor is transformed into a latter-day version of Pygmalion, the sculptor of Ancient Greek mythology who fell in love with a statue of his own making².

¹ *LSP*, pp. 889-90.

² D. H. Walker, *Gide: Les Nourritures terrestres and La Symphonie pastorale*, London, 1990, p. 38.

Son éducation sentimentale n'a ouvert l'esprit de Gertrude qu'à une compréhension partielle de l'affectivité humaine. Après avoir écouté les "*harmonies ineffables*" de la Sixième Symphonie de Beethoven¹, le Pasteur rêve au monde où il n'est ni le mal ni le péché, ce dont il hésite à parler à Gertrude². En faisant du verset "*Si vous étiez aveugle, vous n'auriez point de péché*" son principe spirituel, il est résolu à en soustraire à Gertrude la connaissance, d'autant plus que "*le péché, c'est ce qui s'obscurcit l'âme, c'est ce qui s'oppose à sa joie*"³. Son désir secret est de la rejoindre dans ce monde ineffable, d'y retrouver le paradis perdu où tout amour serait pur et innocent. A en croire Martin:

Quoique ce bonheur de Gertrude soit en quelque sorte son œuvre, le Pasteur, nouveau Pygmalion, est fasciné par cet Éden retrouvé; non seulement qu'il le préserve, l'entretient, mais il tend à le créer en lui-même, à s'infliger méthodiquement

¹ Cette symphonie diffère entièrement, au point de vue de l'orchestration, des symphonies qui la précèdent. Elle a pour thèmes la vie campagnarde, l'amour de la nature et le rapport transcendant entre celle-ci et l'homme. A propos de cette composition célèbre, G. Grove écrit: "*[Beethoven] is occupied with Nature only, and filled with the calm which is always the result of love for her and affectionate intercourse with her beauties*". (*Beethoven and his nine symphonies*, New York, Dover Publication, 1962 [1898], p. 183).

² LSP, p. 895. Lorsque Gertrude se rend compte de l'enseignement perfide du Pasteur, ce sera trop tard: "*Il y a bien des choses, je le sais, que vous ne me faites pas connaître, par peur de m'inquiéter ou de me faire de la peine [...]*". (LSP, p. 921).

³ LSP p. 915. Il a donc commis ici une faute impardonnable de ne pas anticiper que Gertrude pourra un jour recouvrer sa vue.

cette cécité bienheureuse. Lui aussi veut remonter à la source vive de l'amour et de la joie que ne domestiquent et ne courbent pas encore commandements et interdits¹.

Restant encore dans l'obscurité de sa passion, il ressent cependant l'angoisse que provoque "*l'indéniable beauté de Gertrude*", et le sentiment de culpabilité qui s'ensuit. Bien que "*la beauté des âmes*" lui suffise, le visage innocent de Gertrude perturbe son cœur de sorte qu'il lui faut sublimer l'extase ainsi produite en l'identifiant avec l'ivresse musicale; faisant partie du monde purifié elle serait donc à l'abri du Surmoi. En plus, il croit que "*Le mal n'est jamais dans l'amour*"².

Aussitôt qu'il découvre son impuissance à gagner l'affection de Gertrude face à son fils qui se pose comme rival³, il souffre d'une véritable torture⁴, d'autant plus qu'il possède une

¹ Dans l'Introduction à *La Symphonie pastorale*, C. Martin (éd.), Paris, Lettres Modernes, 1970, p. LXVII.

² *LSP*, p. 911.

³ Le Pasteur surprend son fils donnant à Gertrude des leçons d'accompagnement à l'harmonium. Il nous révèle ses sentiments pénibles à les regarder ensemble:

"[...] *tout le temps que je demeurai là, je n'entendis pas une parole que l'un et l'autre n'eussent aussi bien dit devant moi. [...] Une grande tristesse emplissait mon cœur*". (*LSP*, p. 901).

⁴ "[...] *devant que de lui parler je me sentis le cœur gonflé et par des sentiments si troubles que je ne savais ou n'osais aborder le sujet qui me tourmentait*", le Pasteur nous dit lorsqu'il décide de confronter son fils au sujet de ces leçons de musique. (*LSP*, p. 901) .

intuition intérieure à la fois incommunicable et inavouable à l'égard de son élan passionnel envers Gertrude. Il souffre en fait d'un double malheur d'amour: autant de l'envie que de la jalousie¹. Or le Pasteur, incapable d'assumer, faute de connaissance, le rôle d'éducateur dans le domaine de la musique², porte son envie sur Jacques qui prend charge de l'instruction musicale de Gertrude. Or le Pasteur se pose la question amère:

N'était-il pas étrange déjà qu'elle acceptât de lui des observations et une direction dont elle m'avait dit précédemment qu'elle préférerait se passer? J'en étais plus étonné, plus peiné que je n'aurais voulu me l'avouer d'abord [...]³.

En plus, il lui paraît tout évident qu'il n'est point le rival de son fils sur le plan physique. Encore que Gertrude soit aveugle, sa cécité ne pourrait guère apaiser l'envie néfaste chez le Pasteur:

[...] je regardais [Jacques] et pensais que, si elle pouvait y voir, Gertrude ne laisserait pas

¹ D. Lagache a fait un exposé brillant sur la différence entre la jalousie et la haine dans son œuvre monumental *La jalousie amoureuse. Psychologie descriptive et psychanalyse* (Paris, P. U. F., [1947] 3^e ed.: 1986, pp. 368-2) auquel nous renvoyons pour une discussion approfondie de ce phénomène autant répandu que complexe de la vie amoureuse. Il suffit ici de noter la formule précise de d'Alembert: "*On est jaloux de ce qu'on possède et envieux de ce que possèdent les autres*". (cité par Lagache, p. 371).

² "*Malgré l'amour que j'ai pour la musique, je n'y connais pas grand-chose et ne me sentais guère capable de rien lui enseigner lorsque je m'asseyais devant le clavier auprès d'elle*". (LSP, p. 900).

³ LSP, p. 901.

d'admirer ce grand corps svelte, à la fois si droit et si souple, ce beau front sans rides, ce regard franc, ce visage enfantin encore, mais que semblait ombrer une soudaine gravité¹.

Sa défaite pédagogique est malheureusement suivie immédiatement d'une défaite sentimentale. Comment saurait-il accepter la réalité d'une relation intime, voire amoureuse, entre sa protégée et son fils, vu son aveu: "*tout ce qui touche à Gertrude me tient au cœur*"²?. L'intention de Jacques- qui a tort de la lui confier- de devenir pour elle "*un soutien, un ami, un mari*"³est l'épreuve intolérable à laquelle le Pasteur ne peut, ni ne veut se soumettre.

Alors il lui faut échafauder des rationalisations des plus précaires, et des plus éloignés du réel, voire tournant au délire, pour l'annuler, et s'épargner donc le tourment de la jalousie atroce⁴.

¹ LSP, p. 904.

² LSP, p. 900.

³ LSP, p. 903.

⁴ Il nous paraît important ici de souligner les événements autobiographiques sur lesquels Gide a fondé ce récit. F. Pruner en a heureusement fait une analyse fort révélatrice dans son livre *La Symphonie Pastorale de Gide : de la tragédie vécue à la tragédie écrite* (op. cit.). Voir aussi C. Martin (éd.), *"La Symphonie pastorale" d'André Gide*, Paris, Lettres modernes, 1970. Nous ne rapportons ici que la note du 8 décembre 1917 dans le *Journal* de Gide, afin d'illustrer la magnitude de ce malheur d'amour qu'est la jalousie, dont souffrent Gide, et qu'aurait souffert son protagoniste:

"[...] pour la première fois de ma vie, j'ai connu le tourment de la jalousie. En vain cherchais-je à m'en défendre. M. [Marc Allégret dont Gide est éperdument amoureux] n'est rentré qu'à 10 heures du soir. Je le savais chez C. [J. Cocteau, rival d'amour] ... Je ne vivais plus. Je me sentais capable des pires folies,

Or les prétextes qu'il se donne et qu'il invoque en face de Jacques, il les formule de manière telle qu'il ne puisse découvrir ce qu'il veut découvrir. Autrement dit, il imagine les mécanismes affectifs de Gertrude¹, et y ajoute, au lieu d'en faire abstraction, les siens. C'est son cœur même qui parle lorsqu'il dit à Jacques: "*Tes sentiments [...] n'ont rien de répréhensible; moi je les dis coupables*"².

D'après la classification psychopathologique de Lagache³, l'amour du Pasteur pour Gertrude manifeste un caractère captatif, c'est-à-dire qu'il ne l'aime que tant qu'il la veut comme sa possession exclusive à lui⁴. Par sa nature même, l'amour captatif est fatalement voué à la jalousie. Ne pouvant se détacher du désir, il est pris dans un besoin fiévreux d'échange: l'élan amoureux, qui

et mesurais à mon angoisse la profondeur de mon amour". (Journal 1889-1939, p. 640).

¹ "*Elle ne serait que trop sensible, [...], aux premières paroles d'amour qu'elle entendrait*" dit-il à Jacques. (LSP, p. 903).

² LSP, p. 904.

³ Lagache distingue trois sortes d'amour: (i) "*l'amour captatif*" où "*le sujet désire l'objet; il veut se l'approprier, se l'assimiler, l'identifier à lui-même; l'amour-désir tend vers l'avoir, et dans la vie amoureuse proprement dite, il s'agit de posséder l'objet et d'être aimé par lui*"; (ii) "*l'amour oblatif*" où "*le sujet ne désire pas posséder l'objet mais plutôt se donner à lui, se perdre en lui, s'identifier et non l'identifier à soi*"; (iii) "*l'amour communion*" où "*la co-présence et la co-existence transcendent la possession et l'absorption unilatérales*". (op. cit., p. 377).

⁴ Le caractère possessif de son amour se révèle en plein jour lorsqu'il dit à son fils de qui il veut éloigner Gertrude: "*J'ai charge de Gertrude et je ne supporterai pas un jour de plus que tu lui parles, que tu la touches, que tu la vois*". (LSP, p. 902).

porte l'amant vers l'aimé, vise aussi une affirmation du premier, et trahit son désir de se trouver dans l'autre.

La décompensation affective chez le Pasteur, qui se manifeste en angoisse, colère, frustration, en somme en des sentiments les plus destructifs, est d'autant plus violente qu'il joue à la fois le rôle de l'éducateur et celui de l'aimant : de la perte vécue de l'élève à la perte concevable, ou anticipée, de l'aimée, le terme n'est que trop proche et trop effrayant. Comme le dit Chapsal:

C'est que la jalousie est avant tout une histoire entre soi et soi. Ce que l'on fut, ce que l'on est, comment on se sent *situé* par rapport à l'amour, au désir, aux autres, et comment on s'est sorti de son premier et indépassable effondrement¹.

C'est l'histoire d'un désir fuyant qui ne se fait capturer qu'à retardement, racontée sous la forme d'un monologue morbide. C'est aussi l'histoire intime d'une tentative d'amour avortée. L'image de l'amour innocent, qui se forme au début de ce voyage à l'intérieur de soi, est au fond identifiée à un corps féminin concret, corps à la fois séduisant et défendu. Le Pasteur est attaché à sa protégée, il la désire même d'un désir passionnel, mais il ne saurait admettre qu'il l'aime de l'amour-passion.

Le Journal, qui témoigne par ailleurs d'un rapport équivoque de soi à soi, devient, chez le Pasteur, la propre histoire de ses pulsions coupables, l'énonciation et le subterfuge de son

¹ M. Chapsal, *La Jalousie*, Paris, Gallimard, "Idées", 1977, p. 181.

désir refoulé, le miroir déformant de sa conscience, le moyen de se scruter, de confier ce qu'il n'ose dire à personne, de se délester de ses culpabilités et de s'assurer une direction spirituelle.

Ce qui est pire chez le Pasteur, c'est qu'il prétend agir selon la conscience plutôt que la raison. Mais, comme le remarque Wilson:

The Pastor follows the dictates of what might be called 'conscience', though far from being the unerring inner voice which discriminates between right and wrong the Pastor's conscience is utterly the dupe of his ulterior motives, the plaything of his desires and impulses¹.

Cette conscience par laquelle il approuve sa conduite est au fond une conscience endormie, soumise à l'"*esprit faux*", ce que nous expose par ailleurs l'auteur du *Journal des Faux-monnayeurs*. Or, le Pasteur est juste "*celui qui éprouve le besoin de se persuader² qu'il a raison de commettre tous les actes qu'il a envie de commettre; celui qui met la raison au service de ses*

¹ D. Wilson, *A critical commentary on André Gide's "La Symphonie pastorale"*, London, Macmillan, 1971, p. 61.

² Le Pasteur tend en fait à se persuader gratuitement, comme il le nous dit:

"J'avais passé la nuit à me persuader que [l'amour de Jacques pour Gertrude] était tout naturel et normal au contraire". (LSP, p. 902).

"[...] je me persuadais que je l'aimais comme on aime un enfant infirme. Je la soignais comme on soigne un malade, et d'un entraînement j'avais fait une obligation morale, un devoir". (LSP, p. 912).

instincts, de ses intérêts, ce qui est pire, ou de son tempérament"¹. Dans cet état de mensonge à soi, de sincérité inconsciente², le Pasteur entre avec indulgence dans le monde de la cécité³.

L'évolution des émois du Pasteur est d'autant plus difficile à décerner que son Journal- tenu par lui comme le témoin de son histoire intime, la seule et dernière assurance de sa conscience- et l'esprit qui le crée, mais qui sert aussi à fabriquer des justifications que le désir se donne *a posteriori* , entretiennent une complicité diabolique. La créance qu'accorde son tribunal intérieur à l'*apparente* réalité de sa vie affective n'est que le jeu du paraître qui l'emporte sur l'être: il se propose l'image idéale de l'amour chrétien altruiste, mais il lui importe peu de savoir si elle est en accord avec la réalité dans laquelle il vit cet amour.

Les cheminements secrets et insidieux de son amour ne sont pas tout à fait inconnus du Pasteur:

Aujourd'hui que j'ose appeler par son nom le sentiment si longtemps inavoué de mon cœur, je m'explique à peine comment j'ai pu jusqu'à présent m'y méprendre; comment certaines paroles

¹ JFM, pp. 47-8.

² Édouard conclut justement: "*Le véritable hypocrite est celui qui ne s'aperçoit plus du mensonge, celui qui ment avec sincérité*". (JFM , p. 48).

³ Cf. "[...] *de nous deux, le plus aveugle, le seul aveugle. c'était moi. Mais outre que je trouvais avantage à supposer une cécité qui permettait, sans trop de remords, mon plaisir*". (Et nunc, p. 1133-4).

d'Amélie [...] ont pu me paraître mystérieuses¹; comment, après les naïves déclarations de Gertrude, j'ai pu douter encore si je l'aimais. C'est que, tout à la fois, je ne consentais point alors à reconnaître d'amour permis en dehors du mariage, et que, dans le sentiment qui me penchait si passionnément vers Gertrude, je ne consentais pas à reconnaître quoi que ce soit de défendu².

Quoiqu'il poursuive enfin sa voie égarée en toute connaissance de cause, il se sert des justifications évangéliques personnalisées afin de baptiser ses sentiments et légitimer commodément sa conduite³. Il dissipe son trouble intérieur par des explications bibliques falsificatrices, selon une interprétation à la fois libre et injurieuse, mais qui devient toute puissante chez notre Pasteur. Ironiquement, il s'efforce de déchiffrer si Gertrude l'aime, mais il cherche des signes d'amour, non dans les gestes de celle-ci, mais, d'une manière assez excentrique, dans l'Évangile. Il en vient à devenir l'éducateur qui s'éduque à travers sa propre éducation d'autrui: *"L'instruction religieuse de Gertrude m'a amené à relire*

¹ *"S'il fallait que je t'avertisse de tout ce que tu ne sais pas remarquer!",* devant ces paroles d'Amélie le Pasteur se demande *"Que signifiait cette insinuation?"*, quitte à se décider tendancieusement: *"C'est ce que je ne savais , ni ne voulais chercher à savoir"*.

² LSP, p. 912.

³ La lucidité de Jacques n'éveille en aucune façon la conscience somnolente du Pasteur: *"Il me reproche de choisir dans la doctrine chrétienne "ce qu'il me plaît", nous dit le Pasteur. (LSP, p. 914).*

*l'Évangile avec un œil neuf*¹. Il veut faire sien un Évangile purgé de tout "*commandement, menace, défense*"².

C'est ainsi qu'il édifie toute une nouvelle religion autour de la passion amoureuse³. Au lieu d'être une passion aveugle et coupable, l'amour devient une émancipation et est donc sanctionné⁴. En plus l'on ne saurait jamais, par volonté de pureté, lui reprocher ses inclinations à l'amour déguisé sous les apparences de l'Agape. Son aventure spirituelle contre Saint Paul- "*Simplement, entre le Christ et Saint Paul, je choisis le Christ*"⁵- traduit sa lutte épuisante contre ses convoitises naturelles qui ne sauraient être expiées.

Lorsque le Pasteur se rend compte du Mal qui pèse sur son amour, il s'efforce de doter l'image idéale et pure qu'il s'est forgée d'attributs illusoires, et, pour y parvenir, formule un discours amoureux tout tendancieux. Il en vient à faire de l'Écriture un ouvrage édifiant sur l'art d'aimer. Les joies altruistes- qu'apporte son amour pour Gertrude- pour illusoire qu'en soit le fondement, n'en sont pas moins une nourriture temporelle mais délicieuse de

¹ LSP, p. 913.

² LSP, p. 914.

³ "*S'il est une limitation dans l'amour, elle n'est pas de Vous, mon Dieu, mais des hommes, oh! dites-moi qu'aux vôtres il est saint*". (LSP, p. 924).

⁴ "*C'est au défaut de l'amour que nous attaque le Malin. Seigneur! enlevez de mon cœur tout ce qui n'appartient pas à l'amour...*". (LSP, p. 917).

⁵ LSP, p. 914.

son moi affectif, et nécessaire pour apaiser l'angoisse qu'il doit ressentir intuitivement.

La décristallisation irrémédiable de l'amour conjugal dans le rapport entre le Pasteur et sa femme, si tant est qu'il s'agisse d'amour entre eux, fait du foyer un enfer où *"deux êtres, vivant somme toute de la même vie, et qui s'aiment, peuvent rester (ou devenir) l'un pour l'autre énigmatiques et emmurés"*¹. Rien de plus pathétique qui puisse faire le portrait d'un couple à vie, isolés l'un de l'autre par une *"cloison séparatrice"* qui *"risque d'aller s'épaississant"*².

Amélie, pour sa part, échoue dans son rôle de femme. Elle témoigne d'un rétrécissement du goût, d'un esprit d'économie qui *"cultive les soucis de la vie matérielle"*. Or il serait difficile pour tout mari de rester fidèle dans une telle situation. Le Pasteur passe donc son temps autant à éduquer Gertrude qu'à s'émanciper d'une vie conjugale trop étouffante. *"L'habitude de laisser faire et de se réserver ensuite le droit de blâmer"* chez sa femme n'est que le résultat de sa résignation et de sa frustration en tant qu'épouse

¹ LSP, p. 905.

² LSP, p. 906. Cf. le couple Robert-Éveline qui souffre de semblable défaite: *"[...] cette fissure qui sans doute avait depuis longtemps déjà commencé de se produire entre Éveline et moi, que déjà je percevais vaguement, mais à laquelle jusqu'à présent je me refusais de prêter attention [...]. Mais cette fissure, qui devait devenir un gouffre bientôt, je ne pouvais plus ne pas la voir, ne pas en tenir compte..."*. (R, p. 1329).

abandonnée¹. Mais comment pourraient-ils s'entendre lorsqu'"elle regarde avec inquiétude, [...], tout effort de l'âme qui veut voir dans le christianisme autre chose qu'une domestication des instincts"² et que le Pasteur, de son côté, veut s'échapper au foyer rétréci³, où ne lui sont permis que "*les témoignages d'amour tout négatifs*"⁴.

Cet amour est autant culpabilisé pour le Pasteur, à sa prise de conscience aiguë qu'il ne pourrait jamais se réaliser dans le domaine des réalités morales, qu'il a fondé son bonheur sur le malheur d'autrui et créé lui-même, par sa "*libre interprétation*" des Écritures, le conflit doctrinal qui l'oppose à son fils, que pour Gertrude, qui, à sa découverte de la souffrance d'Amélie⁵, devient bourrelée de remords au point de s'imposer un sacrifice expiatoire:

Mais lorsque m'est apparu tout à coup son visage, lorsque j'ai vu sur son pauvre visage tant de

¹ "*Je connais trop bien Amélie pour n'avoir pas su voir tout ce qu'il entraînait de reproche indirect dans sa conduite. Il ne lui arrive jamais de me désapprouver ouvertement, mais elle tient à me marquer son désaveu par une sorte d'isolement*". (LSP, p. 913). C'est une forme d'agressivité passive qui souillerait tout rapport relationnel.

² LSP, p. 898.

³ "*A quel point elle a déjà rétréci ma vie, c'est ce dont elle ne peut se rendre compte*", s'exclame le Pasteur. (LSP, p. 898).

⁴ Ibid. Il lui en veut de ne pas tolérer la liberté qu'elle résigne mais qu'il veut s'accorder.

⁵ Une fois, elle a dit, en toute sincérité, au Pasteur: "*Je voudrais ne faire souffrir personne...Je voudrais ne donner que du bonheur*". (LSP, p. 911).

tristesse, je n'ai plus pu supporter l'idée que cette tristesse fût mon oeuvre¹.

L'angoisse du péché vécu, ou ressenti comme tel, peut être si violente qu'elle détruit les structures psychiques, aboutissant à l'anéantissement de soi. Comme le dit Kierkegaard:

Pour [le repentir] la conséquence du péché est comme la peine d'un châtiment, et la perdition comme la suite du péché. Il est perdu, le verdict est rendu, sa condamnation sûre, et l'aggravation de peine c'est que l'individu sera traîné à travers la vie jusqu'au lieu du supplice. En d'autres termes, le repentir devient fou².

¹ *LSP*, p. 928.

² S. Kierkegaard, *Le concept de l'angoisse*, traduit du danois par K. Ferlow et J.-J. Gateau, Paris, Gallimard, coll. "Idées", 1935, p. 119.