

Le Jeu du Regard dans L'oeuvre d'André Gide.

Par

Dr. Adham Rabie

Professeur Adjoint

Département de Français

Faculté des Lettres

Université de Minia

A la page du 20 décembre 1939, Gide rapporte dans son journal ¹ le déroulement d'une soirée qu'il a passée en compagnie de Roger Martin du Gard et de sa femme Hélène. Ce dernier « *dit qu'il ne se sentait pas bien et croyait qu'il allait mourir* » et va donc s'allonger quelques instants. Dans le récit que fait Gide de cet incident, le lecteur pourra juger de l'importance qu'il accorde plus ou moins consciemment au registre visuel : Roger Martin du Gard « *demeura quelques temps, complètement immobile, les yeux ouverts mais le regard absent ; je devrais plutôt dire : le regard fixe* ».

Au-delà de ces détails purement descriptifs, ce sont les paroles du malade qui nous permettent de mieux entrevoir le caractère essentiel de la vision : « *si je ferme les yeux, je suis perdu. Je ne tiens plus à la vie que par le regard* » dit-il, même s'il n'est pas toujours vital, le regard mais aussi tout ce qui s'y rattache, que ce soit l'image, le miroir où l'observateur

¹ Journal 1939-1949- P.13- Gallimard, "Bibliothèque de la pléiade", Tours, 1986.

possède son importance dans l'esthétique littéraire de Gide et transparaît sous les formes les plus diverses, à des degrés plus ou moins sensibles.

D'autre part, lors qu'il affirme, « *Le monde m'est un miroir et je suis étonné quand il me reflète moi* »¹, Gide nous ouvre une autre voie d'étude, un autre cadre d'investigation pour notre travail, véritable Narcisse moderne, il cherche constamment à découvrir son reflet dans le paysage, les autres ou même chez ses propres personnages, signe ou conséquence d'une œuvre dont l'auteur est difficile à cerner, protéiforme, sujet à des tendances, à des impulsions diverses et parfois contradictoires. Si, comme il l'annonce en épigraphe à ses morceaux choisis, « *les extrêmes me touchent* », c'est bien plus qu'une simple dualité écartelée qu'il faut voir chez Gide, plutôt une mosaïque de personnalités, fruit d'une riche existence, de nombreuses pérégrinations touristiques et politiques. Comme le précise Eric Marty dans l'article Gide de l'Encyclopédia universalis « *ce qui caractérise les diverses expériences gidiennes, c'est que chacune, loin d'effacer la précédente, s'ajoute au contraire à elle, comme pour mieux compliquer les choses* »²

¹ *Journal 1889-1939*- P.20- Gallimard « Bibliothèque de la Pléiade » : Tours 1984.

² Eric, Marty- *André Gide qui êtes-vous* - P.24- Edition la Manufacture, L Flèche- Paris- 1987.

En premier lieu, on peut suggérer la présence d'une image positive, purement informative chez Gide ; dans ce cas, le regard s'inscrit à la fois dans le temps et dans l'espace, entraînant chez les personnages une sorte de renaissance liée directement à la vue et une modification générale de leur être.

Enfin, l'examen des situations admirables nous permettra de recenser et d'explicitier des épisodes romanesques dans lesquels se manifeste un regard unilatéral, c'est-à-dire où un personnage en observe un autre sans que ce dernier le sache ou s'en soucie.

Nous évoquerons certains passages où la théâtralité, l'emphase, se dressent à l'encontre de toute sincérité, de tout naturel, de toute franchise. Puis nous verrons quelques situations où se manifeste l'ambivalence du regard, dans lesquelles un personnage en observe, un autre en sachant, ou non, que celui-ci sait qu'il est observé en une sorte de voyeurisme librement consenti : Nous nous attarderons enfin sur l'image trouble que délivrent d'eux-mêmes quelques protagonistes de nos œuvres.

Nous prendrons le temps de mettre à jour quelques cas d'automystification ou d'égarement, dans lesquels certains personnages deviennent sujets à des éblouissements et à des aveuglements plus ou moins volontaires.

Pour clore notre analyse, nous verrons quelle Leçon quel mode d'emploi nous pouvons tirer de ces utilisations de l'image et du regard.

Considérons tout d'abord notre image informative comme une manifestation valide du réel, comme un appui solide et représentatif sur lequel les personnages peuvent se reposer, se projeter se reposer.

L'image ainsi considérée mérite et reçoit la confiance sans malice, sans artifices. Cette image que nous nous proposons de mettre en relief apparaît tout d'abord de la manière la plus naturelle, la plus commune dans l'essence même du regard. Elle pourra se voir qualifiée d'informative ou de positive, voire peut être de primitive. Un personnage semble habité et pénétré de ce type d'image ; c'est le Gygès du Roi Candaule.¹

Dans le rapport référentiel qu'ils entretiennent avec une image reçue comme fiable, certains personnages sont parfois amenés à changer de regard, à l'occasion d'une sorte de renaissance qui leur confère l'impression de voir « *comme pour la première fois* ». Le motif est récurrent plus ou moins explicitement à travers les récits de Gide et semble prendre son essor dans L'Immoraliste où c'est le plus naturellement qu'il survient, comme une prémonition de la régénération du

¹ Le Roi Candaule- P.104-1900- Gallimard « NRF » Paris 1947.

héros. Le regard que porte Michel sur Marceline ressemble à une révélation.

« Elle était assise à l'avant ; je m'approchais, et pour la première fois, la regardais... je la connaissais trop pour la voir avec nouveauté » dit Michel.¹

Le regard est comme perturbé par l'intimité, ce qui peut l'empêcher de percevoir naturellement et avec fraîcheur tout ce qui caractérise Marceline.

« Je regardais tout d'un œil neuf ; j'épiais chaque bruit, d'une oreille plus attentive ; je humais l'humidité de la nuit ; je posais ma main sur des choses ; je rôdais » dit Michel²

L'image que présente le monde au narrateur devient donc l'instrument de mesure du nouvel être, la confirmation d'une transformation en marche ou aboutie.

On rencontre d'autre part ce motif chez le personnage qui évolue parallèlement à Gertrude dans La Symphonie Pastorale, celui qui paraissait le plus solide et le plus

¹ L'Immoraliste- P.108- 1902- Mercure de France.

² Ibid-P.163.

immuable mais qui se trouve profondément perturbé et pris de doute, le pasteur. Celui-ci tente de faire renoncer son fils Jacques à fréquenter Gertrude après qu'il les eut secrètement observés ensemble à l'orgue du temple ; son jugement évolue pourtant la nuit :

« Quand je retrouvai Jacques le lendemain ; il me sembla que je le regardais pour la première fois. Il m'apparut tout à coup que mon fils n'était plus un enfant, mais un jeune homme; tant que je le considérais comme un enfant, cet amour que j'avais surpris pouvait me sembler monstrueux. J'avais passé la nuit à me persuader qu'il était tout naturel et normal au contraire ». Dit le pasteur¹

Comme Michel, le pasteur connaît trop Jacques pour le « voir avec nouveauté », ce qui explique sa surprise et peut-être son exagération devant l'ampleur de la faute.

Pour expliciter cette relation du regard au statut des personnages, on pourra rapprocher les passages précédents de celui-ci, dans lequel le pasteur réagit à propos d'une phrase de l'Évangile prononcée par Gertrude :

¹ Ibid.- P.76.

« *D'entendre sa voix si mélodieuse, il me sembla que j'écoutais ces mots pour première fois* » dit le pasteur.¹

Le regard inscrit dans le temps, du fait de sa renaissance, n'en demeure pas moins lié à l'espace et nous allons voir comment le phénomène de reconnaissance, par ses nombreuses occurrences et sa nature plus ou moins accomplie, correspond tantôt à une sorte de refus implicite, tantôt au simple aveu d'une image insensible telle que nous la détaillerons plus loin.

Chez Gide, la reconnaissance est parfois totale et immédiate ; c'est le cas, par exemple, dans L'Immoraliste, lorsque Ménalque montre à Michel les ciseaux de Marceline : « je n'eus pas grand peine à reconnaître là les petits ciseaux que m'avait escamotés Moktir. »²

De même dans Les Faux-monnayeurs,³ lorsqu' Edouard rencontre, sans le savoir, son neveu : « *Le petit avait écrit, dessus, son nom en grosses lettres. Mon cœur bondit en y reconnaissant le nom de mon neveu : Georges Molinier.* »⁴

Cependant, la reconnaissance se voit elle aussi soumise au doute et à l'interrogation dans certains cas. Dans

¹ Ibid. – P.92

² Journal 1889-1939- P.189

³ Les Faux-monnayeurs-1925; Gallimard, « Folio » Saint-Armand-1978.

⁴ Journal 1889-1939-P.176.

L'Immoraliste, Michel est surpris lorsqu'il voit Marceline : « *Comme elle paraît faible et changée, dans l'ombre, ainsi, je la reconnaîtrai à peine* » dit-il¹ Lorsqu'elle est rattrapée par le temps liée à la gêne, la reconnaissance devient le signe d'une évolution qui s'est produite à l'abri des regards. C'est le cas dans la troisième partie de L'Immoraliste, au moment où Michel, guéri, revient à Biskra : *je reconnais le banc où je m'assis aux premiers jours de ma convalescence (...) voici l'arbre dont j'allais palper l'écorce. Que j'étais faible* . Cela est sensible à un autre degré dans La Symphonie Pastorale² que se soit positivement avec Gertrude « *souvent d'un entretien à l'autre je ne reconnaissais plus mon élève* » dit le Pasteur.³

La réminiscence passe par la reconnaissance mais aussi par un regard intérieur : attardons-nous un instant sur le rôle privilégié des verbes de vision dans l'acte de se souvenir chez nos personnages. Gide emploie volontier ces verbes plus directement liés à la mémoire, tels que « *se rappeler* », « *se remémorer* », « *se souvenir* » .. En voici quelques exemples, les verbes importants sont mis en gras :

Dans L'Immoraliste « *je me souviens de chacun d'eux, je les revois..* » dit Michel.⁴ « *Là coulèrent des jours sans heures*

¹ Ibid. - P.77

² La Symphonie Pastorale 1919- Gallimard, « Folio » Saint-Armand, 1978.

³ Ibid. P.66

⁴ Andre Gide- L'immoraliste-P.52

que de fois, dans ma solitude, j'ai revu ces lentes journées »¹
dit Michel.

Dans Isabelle ² « Gérard nous avait quittés, nous pensâmes qu'il préférerait revoir seul ces lieux dont il avait connu les hôtes, et nous continuâmes sans lui notre visite. »³
Dit le narrateur.

Les passages précédents ne méritent, à cet endroit de notre travail, qu'un rapide commentaire qui vise à souligner le lien sémantique qui unit la vision au souvenir, notamment en ce qui concerne le verbe.

Le regard prend explicitement une valeur temporelle qui le transfère en retour aux simples scènes descriptives. Cela est sensible dans L'Immoraliste lorsque Michel reprend de la considération pour Ménalque.

De même, dans La Symphonie Pastorale, le pasteur redécouvre un lac dont l'existence lui devenait incertaine :

« Je croyais connaître admirablement tous les alentours de la commune ; mais passé la ferme de la Saudraie, l'enfant me fit prendre une route où jusqu' alors je ne m'étais jamais aventuré. Je reconnus pourtant, à deux kilomètres de là, sur la gauche, un petit lac mystérieux où jeune homme j'avais été quelque fois patiner. Depuis quinze ans je ne l'avais plus revu,

¹ -ibid - P.32

² Andre Gide - Isabelle, 1911; Mercure de France, « Le Livre de Poche » Paris 1960

³ -ibid - P.11

car aucun devoir pastoral ne m'appelle de ce côté ; je n'aurais plus su dire où il était et j'avais à ce point cessé d'y penser qu'il me sembla, lorsque tout à coup, dans l'enchantement rose et doré du soir, je le reconnus ne l'avoir d'abord vu qu'en rêve. »¹ Dit le pasteur.

Le passage est intéressant puisqu'il mêle chez le pasteur la connaissance (ou plutôt la reconnaissance, tournée vers l'espace) à l'ignorance (ou plus précisément à l'oubli, relatif au temps), ce qui aboutit à son hésitation onirique. Nous prenons ainsi mieux conscience des correspondances qui existent entre la reconnaissance et la réminiscence.

Nous avons vu comment se produit une véritable renaissance du regard chez certains personnages de Gide, puis comme ce regard se trouve lié aux processus du souvenir et de la mémoire.

L'écriture fait que les deux motifs en viennent à se faire appel l'un à l'autre dans l'esprit du lecteur.

Nous avons vu comme le regard se trouve chargé de valeurs qui le dépassent habituellement, mais au – delà du simple rapport, il devient parfois le véhicule direct des sentiments. Ainsi, dans L'Immoraliste, Michel malade est soulagé en contemplant Marceline : « *Quand je me réveillai, Marceline était là. Je compris qu'elle avait pleuré. Je n'aimais*

¹ La Symphonie pastorale – P.P.12-13

pas assez la vie pour avoir pitié de moi – même ; mais la laideur de ce lieu me gênait ; presque avec volupté mes yeux se reposaient sur elle. »¹ Dit Michel.

D'autre part, le regard peut apparaître impressionnant à lui seul ; c'est le cas de celui de Ménalque dans l'esprit de Michel lors de leur rencontre : « *Ménalque était élégant La femme froide de son regard indiquait plus de courage et de décision que de bonté.* »² Chez Gide, le regard entretient des rapports complexes avec la parole. Les situations sont variées et ces rapports varient beaucoup, cependant, on peut affirmer dans bien des cas que le regard possède sa propre autonomie face à la vie. Tantôt, le regard prend la place de la fonction oratoire entre les personnages et possède une puissance expressive plus grande, tantôt il vient simplement renforcer une déclaration qui vient d'être faite, comme un sens en complète un autre.³

Dans Les Faux – Monnayeurs « *Et le regard, à défaut de la voix, le disait si bien qu'Edouard crut qu'il (Olivier) disait cela par déférence ou par gentillesse.* »⁴

Le regard remplace explicitement la parole dans cette entrevue d'Olivier avec Edouard et pourtant sa signification est mal comprise : la faute en revient aux seuls personnages.

¹ Journal 1889-1939 - P.26

² L'immoraliste – P.102

³ Claude, Martin – André Gide par lui-même. P.41 – Seuil Paris -1963

⁴ Les Faux – monnayeurs – P.80

La Pérouse « *S'était animé en parlant. Son regard était devenu plus vif et le sang colorait faiblement ses joues. Il me regardait en hochant la tête.* » Constate Edouard.¹

Après la discussion, le regard de La Pérouse donne du poids au dialogue et augmente la gravité de la situation : il vient d'avouer qu'il a voulu se suicider mais qu'il n'en a pas eu le courage au dernier moment.²

Dans L'Immoraliste, « *je ne sais plus quels propos nous échangeâmes ce premier soir ; occupé de le regarder, je ne trouvais rien à lui dire et laissais Marceline lui parler.* »³ Dit Michel à propos de Charles.

Ici, Gide élabore une franche opposition entre Michel et Marceline : l'un semble renoncer à l'oralité pour mieux observer, alors que l'autre se charge de la conversation.

Le regard entretient donc un rapport exclusif à la parole dans cette scène. Charles « *ne répondit rien, mais me regarda tout en riant, déjà fort occupé à sa pêche.* »⁴

Cette fois-ci, c'est l'inverse qui se produit : Charles ne dit rien à Michel et se contente d'un regard accompagnée d'un sourire comme réponse.

¹ -Ibid - P. 243

² Maurice, Bruézière - Les Faux - Monnayeurs - P.81 ; Larousse ; « classique » Tours - 1986.

³ L'Immoraliste - P.84

⁴ Ibid- P.85

« ...Bah ! Vous vous y ferez ! dit Ménalque ; puis il se campa devant moi, plongea son regard dans le mien, et comme je ne trouvais rien à dire, il sourit un peu tristement »¹

Le regard chez Michel et Ménalque possède une lourde signification. Ici, il vient renforcer l'énonciation faite par Ménalque de ses certitudes et de son mode de vie. Michel, qui est d'accord reste muet et le sourire triste de Ménalque fait écho à la substance du dialogue : le bonheur que chacun doit s'efforcer de « *tailler à sa taille* ». Dans *Isabelle*, L'abbé « *avait dit ces mots en fermant les yeux et avec une componction modeste.* »²

Le regard de l'abbé semble en rapport avec l'humilité de son statut de religieux que l'on imagine, pendant son office, recueilli et psalmodiant, c'est-à-dire les yeux fermés et chuchotant. Ici, les mots de l'abbé se rapportaient à la présentation de Casimir : « *...Leur petit-fils est mon élève. Dieu me permet de l'instruire depuis trois ans* ».

« L'abbé cependant m'observait sans mot dire, les lèvres serrées jusqu'à la grimace ; j'étais si nerveux que, sous l'investigation de son regard, je me sentais rougir et me troubler comme un enfant » dit Gérard³

¹ Ibid- P.121

² *Isabelle*- p.27

³ Ibid- P.110

Cette fois-ci, l'abbé renforce son regard par l'absence de paroles. L'effet semble efficace puisque Gérard en devient mal à l'aise.

L'abbé « *à ce moment aperçut une petite tache sur la manche de sa soutane et commença de la gratter du bout de l'ongle* »¹ lors d'une conversation délicate entre l'abbé et Gérard à propos de la lettre retrouvée d'Isabelle, la petite tache fournit le motif à l'abbé pour baisser les yeux, le poids de la parole en est renforcé ainsi que l'intensité dramatique du passage.

*« La vraie botanique ne s'occupe pas des anomalies et des monstruosité, sut-elle [Mademoiselle verdure] trouver à dire sans tourner un regard vers l'abbé »*²

C'est le même procédé qu'utilise Mlle verdure pour augmenter la force de sa répartie envers l'abbé et éviter toute riposte : l'absence de regard renforce, comme par substitution la puissance des mots.

Dans Le Roi Candaule « *je n'ose exprimer à la reine/ que l'extraordinaire beauté de ses traits/ Nous étonne encore chacun, /A ce point que notre silence n'est/ Qu'une admiration contemplative.* » dit Nicomède.³

¹ Isabelle – P.113

² Ibid – P.134

³ Le Roi Candaule – P.181

Cette phrase de Nicomède a le mérite d'éclairer la relation qui existe entre le regard et la parole. A la cour du Roi Candaule, les précautions oratoires sont importantes et les compliments directs à la reine. Aussi Nicomède utilise-t-il une sorte de prétérition pour atténuer l'audace de son éloge et avance que le regard constitue l'hommage le plus respectueux selon lui.

Dans La Symphonie Pastorale, « *cette fille aveugle* », « *c'est une idiote ; elle ne parle pas et ne comprend rien à ce qu'on dit* »¹ dit une voisine. La relation regard / parole semble incarnée par Gertrude qui, encore enfant, est condamnée aux ténèbres et, par manque d'éducation, au silence. Progressivement, de manière inverse, Gertrude va retrouver grâce au pasteur l'usage de la parole puis de ses yeux ; le regard et la parole n'étant plus exclusifs mais complémentaires.

« *Regardez-moi : est – ce que cela ne se voit pas sur le visage, quand ce que l'on dit n'est pas vrai ? Moi, je le reconnais si bien à la voix* »²

La parallèle entre la parole et le regard semble trouver ses limites puisque ce qui est réalisable en se fiant à la voix ne l'est plus par rapport à l'apparence.

¹ La Symphonie Pastorale – P. 15

² Ibid. – P.56

Pour illustrer l'image de la spécificité du regard unilatéral uniquement descriptive ou informative, nous allons recenser quelques situations dans lesquelles un personnage en observe un autre sans que celui-ci le sache ou s'en soucie, c'est-à-dire où l'échange visuel est unilatéral.

Dans L'Immoraliste, Les scènes vont du simple coup d'œil jusqu'au secret voyeurisme. Dans cette œuvre comme dans les suivantes on retrouve majoritairement une focalisation interne avec un personnage narrateur, ici Michel, qui présente ce qu'il voit, ses sentiments, ses propres pensées, ses réflexions mais aucune allusion à l'intériorité du personnage observé :

« Plusieurs fois je me dressai sur ma couchette pour voir, sur l'autre couchette plus bas, Marceline, ma femme dormir. » se souvient Michel.¹

« Une nuit, j'allais furtivement le voir dans la grange ; il était vautré dans le foin ; il dormait d'un épais sommeil ivre. Que de temps je le regardai !... » Dit Michel à propos de Pierre, un paysan.²

Dans Isabelle, on rencontre aussi une focalisation interne, propre au récit qui forme la substance du roman, dans laquelle Gérard décrit ce qu'il observe :

¹ L'Immoraliste – P.23

² Ibid. – P. 132

« Alors je reportais mes yeux sur Monsieur Floche ; il s'offrait à moi de profil ; je voyais un grand nez mou, inexpressif, des sourcils buissonnants, un menton ras sans cesse en mouvement comme pour mâcher une chique... et je pensais que rien ne rend plus impénétrable un visage que le masque de la bonté. » Remarque Gérard.¹

« Du coin de l'œil je voyais Casimir, la tête enfouie dans ses mains, saliver lentement sur son livre. » Dit Gérard.²

« Je me hissai sur la commode, plongeai mes regards dans la chambre voisine ... Isabelle de Saint-Auréal était là. » Dit Gérard.³

Dans les Faux-Monnayeurs, on rencontre majoritairement l'utilisation de la focalisation interne pour les scènes liées au regard.⁴

Olivier *« A gardé les yeux fermés pendant presque toute l'interminable allocution du pasteur, ce qui m'a permis de le contempler longuement »* Dit Edouard.⁵

Olivier *« S'était étendu sans façon et semblait dormir. Certainement il était ivre ; et certainement je souffrais de le*

¹ Isabelle – P.P.48-49

² Ibid. – P. 124

³ Ibid. – P. 141

⁴ Alain Goulet, André Gide Les Faux-monnayeurs Mode d'emploi. P. 121- Sedes, condé – Sur – Noiseau, 1991.

⁵ Les Faux-monnayeurs- P.96

voir ainsi ; mais il me paraissait plus beau que jamais » Dit Edouard.¹

Dans La Symphonie Pastorale, on relève le plus souvent, de même que dans *Les Faux-monnayeurs*, l'usage de la focalisation interne :

« Hélas ! Je ne devais plus la revoir qu'endormie. C'est ce matin, au lever du jour, qu'elle est morte » Dit le Pasteur.²

Cependant, les scènes visuelles sont parfois décrites via une focalisation zéro, éclairant alors leurs motivations :

*« Je ne t'avais pas bien dit bonsoir, [dit Charlotte à son père] puis, tout bas, désignant du bout de son petit index l'aveugle qui reposait innocemment et qu'elle avait eu curiosité de revoir avant de se laisser aller au sommeil »*³

Ces scènes admirables unilatérales illustrent bien par leur nombre et leur diversité les préoccupations gidiennes en ce qui concerne les personnages et leur relation au regard.⁴

L'image qu'ils donnent est informative et n'implique pas de degrés de lecture approfondis mais porte déjà en elle une certaine ambivalence que nous détaillerons par la suite.

¹ Ibid. – P.109

² La Symphonie Pastorale – P.148

³ Ibid. – P.27

⁴ La nouvelle Revue Française, Hommage à André Gide 1869-1951- P.19 – Hommage de l'étranger – Gide dans les lettres- André Gide tel que je l'ai vu, Gallimard, "NRF", saint Armand, 1990

L'image chez Gide est très riche de signification. Elle s'inscrit à la fois dans le temps et l'espace impliquant parfois une renaissance du regard chez les personnages ; elle confère aussi sa cohérence au subtil passage de la reconnaissance à la réminiscence qui se produit dans nos œuvres.¹

Le regard enrichi par un tel processus devient le vecteur des sentiments, des émotions ou de même d'une sensibilité esthétique parfois même de façon plus adaptée que le traditionnel cheminement oral.

Une image purement informative a pu trouver son illustration dans quelques passages choisis, ceux-ci annonçant déjà en germe la problématique d'une image devenue plus ambiguë.

Lorsque l'image cesse d'être un support fiable et immuable pour les personnages. Elle devient complexe et peut s'avérer dangereuse et trompeuse. Comme elle est facile à conquérir puis à renvoyer, certains personnages ne se privent pas de la truquer, de la faciliter, de l'utiliser à leur profit. Nous verrons aussi quelles sont les limites de l'observation et de l'exercice du regard dans nos œuvres et quels personnages en ont conscience.

Dans nos récits, chaque appel au drame, que se soit pour sa thématique ou pour sa forme « *La duplicité visuelle des*

¹ - ibid - P.22

personnages» se fait toujours au détriment du vrai, du spontané, de l'authentique ; c'est un peu comme si Gide avait des réticences envers l'utilisation de rôles préconçus, à l'épanchement de grands sentiments emphatiques ou à la solennité de déclarations potentiellement publiques.

Dans L'Immoraliste, Michel se prépare pour expliquer à Bocage les relations ambiguës qu'il entretient avec le paysan Bute : « *L'insupportable instant ! Tous les grands sentiments seront de mise ; Je vais être forcé de le prendre au sérieux. Quelles explications inventer ? Comme je vais jouer mal ! Ah ! Je voudrais rendre mon rôle..* » Dit Michel.¹

Dans Isabelle, Gérard fait lui aussi appel à la dramaturgie pour justifier son imminent départ de la Quartfourche dont il ne supporte plus l'ambiance :

« *Au déjeuner je jouai donc la petite comédie que j'avais préméditée* » Dit Gérard.²

Gérard va assister en spectateur clandestin à une scène de tragi-comédie qui se déroule entre Isabelle, Mme de Saint-Auréol et Mme Floche dont la signification demeure ambiguë :

« *J'étais comme au spectacle. Mais puisqu'elles ne se savaient pas observées, pour qui ces deux marionnettes jouaient-elles la tragédie ? Les attitudes et les gestes de la*

¹ L'Immoraliste - PP. 146-147

² Isabelle - P. 47

filles me paraissaient aussi exagérés, aussi faux que ceux de la mère.» Dit Gérard.¹

Un peu plus loin :

« Isabelle avait pris une attitude méditative, les mains retombées et croisées devant elle, le regard perdu..» Dit Gérard.²

Dans Les Faux-Monnaveurs, c'est la scène finale qui relève ouvertement du théâtre puisque tous les éléments sont réunis pour construire une véritable mise en scène :

« Et bientôt Ghéridanisol dit à Boris, à voix mi-haute et sans le regarder, ce qui donnait à ses paroles, estimait-il, un caractère plus fatal : « Mon vieux, tu n'as plus qu'un quart d'heure. » »³

Il y a des sorties et des entrées d'acteurs *« Presque aussitôt après que Philippe fut sorti, Boris à son tour se dressa. »⁴*

La solennité est très accentuée pour cette épreuve d'admission rituelle inventée par Ghéridanisol :

« Boris s'avança donc jusqu'à la place marquée. Il marchait à pas lents, comme un automate, le regard fixe. »⁵

¹ Ibid - P.147

² Ibid - P.144

³ Les Faux-Monnaveurs - P. 372

⁴ Ibid. - P. 373

⁵ Ibid - P. 374

La mise en scène est élaborée dans les plus petits détails :

« La place fatale était, je l'ai dit, contre la porte condamnée qui formait, à droite de la chaire, un retrait, de sorte que le maître, de sa chaire, ne pouvait le voir qu'en se penchant. »¹

Ces jeux de voilement et de dévoilement démontrent à quel point l'image n'est pas quelque chose d'universel, de fermement objectif. Dans une même scène, les personnages sont plus ou moins lucides, plus ou moins conscients. A l'intérieur de notre passage, même la mort de Boris est presque chorégraphiée :

« Le coup partit. Boris ne s'affaissa pas aussitôt. Un instant le corps se maintint, comme accroché dans l'encoignure ; puis la tête, retombée sur l'épaule ; tout s'effondra. »²

Pour illustrer l'ambivalence de l'image troublé dans notre corpus, nous allons considérer quelques situations dans lesquelles un personnage en observe un autre en sachant, ou non, que celui-ci sait qu'il est lui aussi observé. Ces situations sont peu nombreuses mais nécessitent, pour plus de clarté, d'être présentées dans leur contexte ce qui expliquera leur éventuelle longueur.

¹ Ibid - P. 374

² Ibid

Tout d'abord, on pourrait se reporter à la fin de l'acte II du Roi Candaule, dans la scène II, pour souligner la situation d'un Gygès qui observe la reine Nyssia à son insu. En effet, cette scène II est hybride et mérite que l'on s'y intéresse à présent puisque ce même Gygès devient l'observateur avoué et embarrassé d'une scène entre le roi et sa femme. C'est Candaule qui a obligé Gygès à dévoiler la reine en utilisant le pouvoir d'invisibilité de l'anneau.

Reportons-nous aux dernières didascalies de l'acte afin d'éclairer la scène avec plus de précision :

« Nyssia s'est presque complètement dévêtue. Gygès, malgré lui, regarde et s'est avancé ; on sent qu'il lutte, et voudrait ne pas voir ; au moment où Nyssia va laisser tomber son dernier voile, il s'élançe vers le flambeau qui reste et le jette à terre. »¹

Dans L'Immoraliste, on rencontre aussi ce type de regard plurilatéral que ce soit de façon presque banale dans le quotidien des relations de Michel et Marceline, sous la forme d'une curieuse sensation.

« Elle sentit que je la regardais » Dit Michel à propos de sa femme »²

Où comme fondement de l'épisode central du récit, celui du vol des ciseaux

¹ Le Roi Candaule – P. 224

² L'Immoraliste – PP.22-23

« Mektir ne se savait pas observé et me croyait plongé dans la lecture. Je le vis s'approcher sans bruit d'une table où Marceline avait posé, près d'un ouvrage, une paire de petit ciseaux, s'en emparer furtivement, et d'un coup les engouffrer dans son bureau. Quand j'eus laissé à Mektir le temps de me bien voler, je me tournai de nouveau vers lui et lui parlai comme si rien ne s'était passé. Marceline aimait beaucoup cet enfant ; pourtant ce ne fut pas, je crois, la peur de la peine qui me fit, quand je la revis, plutôt que dénoncer Mektir, imaginer je ne sais quelle fable pour expliquer la perte des ciseaux. A partir de ce jour, Mektir devient mon préféré. » Raconte Michel.¹

L'intérêt de cette scène est multiplié : en elle-même tout d'abord puisqu'elle nous présente deux personnages qui s'observent à la dérobée tout en continuant parallèlement leurs occupations réciproques, chacun pensant posséder l'autre.

Ici, le regard n'est pas forcé comme dans Le Roi Candaule, ni redirigé par le moyen d'un autre personnage, mais il est baissé, détourné.

¹ L'Immoraliste - PP 53-54

« Il a compris que vous le surveillez dans une glace et surpris le reflet de votre regard l'épier. Vous aviez vu le vol et vous n'avez rien dit ! Mektir s'est montré fort surpris de ce silence... moi aussi. » Dit Ménalque à Michel.¹

Michel est perdant au jeu du regard *« il pensait être celui qui dominait, qui possédait mais il découvre qu'il en était autrement. »*²

Dans Isabelle, les journées de travail du narrateur en compagnie de M. Floche, dans le bureau de ce dernier, disposent le décor propice aux échanges visuels. En effet, les deux bureaux des personnages se font face, créant ainsi une promiscuité intéressante :

« Je ne levais point la tête de dessus mon travail sans rencontrer le regard du bonhomme, qui me souriait en hochant la tête, ou qui, vite, par crainte de m'importuner, détournait les yeux et feignait d'être plongé dans sa lecture » Dit Gérard à propos de M. Floche.³

Ici, les deux personnages s'observent indirectement tout en continuant, comme pour Michel et Mektir, leurs activités respectives, l'un refusant de soutenir le regard de l'autre.

¹ Ibid. – P. 109

² Ibid. – P. 112

³ Isabelle – P. 45

La première entrevue de Georges et Edouard, dans Les Faux-Monnayeurs, nous offre un épisode de choix pour notre étude. On retrouve dans une moindre mesure de regards au cours du récit entre La Pérouse et son petit fils Boris :

« Le matin, quand il s'en va au lycée avec les autres, je me penche à ma fenêtre pour le regarder passer. Il le sait... Eh bien ! Il ne se retourne pas ! » Dit La Pérouse à propos de Boris.

Ou encore :

« La Pérouse cependant s'affectait de ne rencontrer point le regard de Boris »¹

Dans la scène finale du suicide de Boris, la méchante duplicité de Georges transparait tout à fait dans son regard :

« Georges, à la gauche de Ghéridanisol, suivait la scène du coin de l'œil, mais faisait mine de ne pas voir. »²

Plus tard, Mme Molinier dira avoir feint de ne pas entendre la nouvelle : *« Tenez : je sais qu'il est à Paris. Georges l'a rencontré ce matin ; il l'a dit incidemment, et j'ai feint de ne pas l'entendre, car il ne me plaît pas de le voir dénoncer son frère. »* Dit Mme Molinier à Edouard. ³

Nous sommes passés, de la duplicité visuelle d'un Georges qui fait semblant de ne rien voir ou d'un olivier qui ne

¹ Les Faux - Monnayeurs - P. 242

² Ibid. - P. 373

³ Ibid. - P. 269

veut pas être vu, à la duplicité auditive de Mme Molinier qui ne désire pas montrer qu'elle a entendu, ce qui nous amène à prendre quelques instants pour illustrer ce déplacement d'un exemple. Celui des conversations de Georges et de ses amis à la sortie du Lycée : « *Georges raconte à Philippe la scène où Ghéridanisol plaisante plus que douteusement sur l'enfant d'une jeune femme.* »¹

Pourtant, Georges ne savait pas que Ghéridanisol savait parfaitement qu'il était observé. En réponse, Georges organise une sorte de scène équivalente à l'intension de Ghéridanisol : Georges et Philippe discutent : « *Léon Ghéridanisol, qui s'était rapproché d'eux, les écoutait. Il ne déplaisait pas à Georges d'être entendu par lui, si l'autre l'avait épaté tantôt, Georges gardait en réserve de quoi l'épater à son tour.* »²

Le curieux parallélisme entre la vision et l'audition trouve encore des échos tout au long de notre cheminement. Nous avons pu étudier comment quelques scènes précises permettent de souligner l'ambivalence du regard qui existe au cœur des relations de nos personnages.

Les images humaines dissimulées qu'offrent certains personnages peuvent parfois quitter la réalité la plus immédiate, générant une image qui va à l'encontre de celle

¹ *ibid* — P.27

² *Ibid.* — P.250

informative et descriptive, véritablement stable, fiable, et qui s'inscrit en illustration d'une image dangereuse et trompeuse.

L'image devient à ce moment trop révélatrice, et certains personnages peuvent vouloir la cacher ; ce procédé de création d'une image fausse est pourtant vain dans une certaine mesure, car on peut penser que l'image qu'on choisit pour se dissimuler devient à son tour révélatrice, comme le masque révèle parfois son porteur. Dans L'Immoraliste, Michel veut dissimuler autant que possible sa maladie à Marceline :

« *Ma première pensée fut de cacher ce sang à Marceline* » dit Michel lors de sa première crise de tuberculose. ¹

L'exaspération qui résulte de cette falsification annonce peut-être déjà le refus de toute compromission de la part du futur « immoraliste ».

« *Une sorte d'irritation me vint de ce qu'elle n'eut rien su voir. Je me sentais injuste, il est vrai, me disais, si elle n'a rien vu, c'est que je cachais bien ; n'importe ; rien n'y fit ; cela grandit en moi comme un instinct, m'envahit.... à la fin cela fut trop fort, je n'y tins plus ; comme distraitement, je lui dis :... j'ai craché le sang, cette nuit* » dit Michel ²

¹ L'Immoraliste – P.27

² L'Immoraliste – PP.27-28.

Pourtant, la convalescence de Michel sera elle aussi dissimulée en partie à Marceline :

« Il importait qu'elle [Marceline] ne troublât pas ma renaissance ; pour la soustraire à ses regards, je devais donc dissimuler » dit Michel¹

Dans Le Roi Candaule, la dissimulation est un motif important puisque la pièce semble construite sur un perpétuel jeu d'apparitions et de disparitions :

« Que celui qui tient son bonheur, ... qu'il se cache ! / Ou bien qu'il cache aux autres son bonheur. » Dit Gygès dans le prologue de la pièce.²

La bague est à elle seule un concentré d'oscillations entre apparition et disparition : elle provient du ventre d'un poisson où elle était dissimulée, fait disparaître le roi pendant le repas puis reparaitre, motive l'invitation du pêcheur Gygès à la table du roi, puis de sa femme, cache Gygès à la reine, montre les intentions du roi à son épouse, entraîne la chute puis la mort du roi. Ne disait-elle pas :

*« Je cache le bonheur. »*³

Le Roi Candaule sera vite dégoûté de ses velléités ostentatoires à mesure qu'il en aura mesuré empiriquement les dangers :

¹ Ibid. - P.70

² Le Roi Candaule - P.169.

³ Ibid. - P. 189.

« Que pensez-vous de mon bonheur?... demande Candaule à Nyssia »¹

Ce qui aura pour conséquence :

« Et Nyssia, tu sais : maintenant je l'enferme/ dans l'ombre, loin de tous, pour moi seul ; /comme un parfum subtil, indiscret, qui s'évente... » Dit Candaule à Phèdre. »²

Dans Les Faux-Monnayeurs, Georges est habile dans l'exercice de la dissimulation :

« Le petit s'approcha, me tendit la main ; je l'embrassai, j'admire la force de dissimulation des enfants ; il ne laissa paraître aucune surprise » dit Edouard à propos de Georges.

Ainsi, on retrouve chez certains personnages une tendance à offrir une image modifiée, voire complètement fautive d'eux-mêmes, qui souvent abuse facilement leurs semblables.³ C'est peut-être Edward qui nous fournit la meilleure clé de lecture des œuvres de Gide lorsqu'il critique son collègue Douviers :

« Je sens je ne sais quoi d'insuffisant chez Douviers, d'abstrait et de jobard. Il prend toujours les choses et les êtres pour ce qu'ils se donnent ; c'est peut-être parce que lui se donne toujours pour ce qu'il est. »⁴

¹ Le Roi Candaule – P.194.

² Ibid. – P.225.

³ Pierre Chartier – Les Faux Monnayeurs d'André Gide – P.73 – Gallimard, « Malsherbes » - 1991

⁴ Les Faux monnayeurs – P.95.

Le plus fidèle représentant¹ de Gide dans Les Faux-monnayeurs nous avoue à demi-mot que jamais aucun personnage ne présente sa véritable nature sans la déguiser, que seuls les êtres indigents ou timorés s'exposent sans fard, sans malice, sans obscurité.

Nous allons tenter de mettre en lumière les limites humaines et philosophiques de l'observation, ce qui peut gêner l'observation chez nos personnages et quelles sont les limites qui, une fois passées, mettent cette observation en faillite.

Dans L'Immoraliste, le regard apparaît à l'intérieur de quelques scènes comme l'action la moins pénible et qui pourtant coûte au héros convalescent, qu'il se soit fixé sur Marceline :

Marceline « Lit ; elle coud ; elle écrit, je ne fais rien. Je la regarde ; O Marceline ! Marceline !... je regarde je vois le soleil ; je vois l'ombre ; je vois la ligne de l'ombre se déplacer ; j'ai si peu à penser, que j'observe, je suis encore très faible ; je respire très mal ; tout me fatigue, même lire »² dit Michel.

L'exercice du regard entraîne une gêne³, un malaise. Cependant, le rapport à l'observateur peut varier et l'observateur n'est pas toujours celui qui perturbe. On

¹ Journal - 1889-1939 - P.14

² L'Immoraliste - P.32

³ Journal - 1889-1939 - P.99

distingue trois schémas qui mêlent de manière différente le statut et l'importance de celui qui voit.

Le premier de ces schémas illustre la gêne d'être vu : quelqu'un me regarde et j'en suis troublé. L'importance du regard est ainsi prouvée. C'est le cas de la première rencontre de Michel avec Bachir dans L'Immoraliste :

« Il s'appelle Bachir, a de grands yeux silencieux qui me regardent. Je suis plutôt un peu gêné, et cette gêne déjà me fatigue. »¹ Dit Michel.

De la même façon, le personnage de Gérard, dans Isabelle, est très sensible au regard que les autres portent sur lui, que ce soit celui de l'abbé ; *« L'abbé cependant m'observait sans mot dire, les lèvres serrées jusqu'à la grimace ; j'étais si nerveux que sous l'investigation de son regard, je me sentais rougir et me troubler comme un enfant fautif »² dit Gérard.* Dans Isabelle :

« Et sans oser la regarder encore, je sentais son regard m'envelopper »³ dit Gérard à propos d'Isabelle.

En effet, la situation est remarquable ici puisqu'on y retrouve en écho la scène de Michel avec Bachir dans L'Immoraliste : Gérard voudrait pouvoir contempler Isabelle mais c'est

¹ L'Immoraliste - P.32

² Ibid. - P.110

³ Ibid. - P.174

l'inverse qui se produit et il se trouve comme dominé par elle, troublé par son regard.

Dans Le Roi Candaule, la reine ne souhaitera plus paraître à la cour et ne demande la promesse à Candaule car elle a été impressionnée et embarrassée par le meurtre de la femme de Gygès et ses circonstances :

*« Que plus jamais tu ne relèveras mon voile/Devant d'autres yeux que les tiens. »*¹ Demande Nyssia à Candaule.

On peut se demander si par le biais du voile Nyssia décide de se couper visuellement du monde. D'empêcher qu'on puisse la contempler ou même de se priver elle-même de la vision du monde extérieur ; il serait intéressant de savoir si le regard empêché au moyen du voile sera bilatéral ou simplement unilatéral.

Dans La Symphonie Pastorale le pasteur est parfois troublé. Il appréhende le regard qui lui sera porté par Gertrude une fois guérie :

*« L'idée de devoir être vu par elle, qui jusqu'alors m'aimait sans me voir, cette idée me cause une gêne intolérable. »*² Dit le pasteur encore au sujet de Gertrude.

Dans nos œuvres, le regard se trouve lié de manière tenue avec la difficulté qui existe à le soutenir, à l'infliger aux

¹ Le Roi Candaule - P.220

² La symphonie pastorale P.134

autres comme un dialogue muet et apparemment déplacé. Nous avons vu de quelle manière les jeux de regards pouvaient entraîner la confusion chez leurs acteurs.

Dans nos récits, le regard est un révélateur corrompu dont les personnages ne sont que rarement satisfaits. Ainsi, dans L'Immoraliste, Michel éprouve son insuffisance.

*« Il me semblait, ainsi, que ma vue ne fut plus seule à m'enseigner le paysage, mais que je le sentisse encore par une sorte d'attachement qu'illimitait cette bizarre sympathie »*¹
Dit Michel.

Marceline explicite la subjectivité du mécanisme du regard appliqué aux personnages :

*« Ne comprenez-vous pas que notre regard développe, exagère en chacun le point sur lequel il s'attache, et que nous le faisons devenir ce que nous prétendons qu'il est ? »*² Dit Marceline à Michel.

De même, le pasteur, dans La Symphonie Pastorale, prend conscience de la subjectivité qu'entraîne l'exercice de la vision et de son rapport aux autres sens :

« Ainsi j'expérimentais sans cesse à travers elle combien le monde visuel diffère du monde des sons et à quel point

¹ L'Immoraliste - p. 131

² Ibid. - P.167

toute comparaison que l'on cherche à tirer de l'un pour l'autre est boiteuse »¹ dit le pasteur.

Cette insupportable subjectivité se révèle parfois dans la distinction entre « voir » et « regarder », que ce soit presque métaphysiquement Les Nourritures Terrestres.²

« Posséder Dieu, c'est le voir ; mais on ne le regarde pas »³ ou de façon non moins significative mais plus concrète dans Le Roi Candaule :

« *« Alors tu n'as pas vu la reine ? » demande Candaule à Gygès, « un peu, si, mais je ne l'ai pas regardée » répond Gygès. « Alors c'est que tu ne l'as pas vue. On ne peut pas ne pas la regarder quand on la voit. »* »⁴ Insiste Candaule.

Une certaine forme d'incommunicabilité est aussi la conséquence du caractère corrompu du regard comme par exemple dans Les Faux-Monnayeurs :

« *Un regard élan de sympathie le poussait vers l'orphelin ; il s'approcha, puis, par absurde pudeur, passa outre. L'autre, qui le vit approcher, puis passer, eut honte de ses larmes ; il estimait*

¹ La Symphonie Pastorale - P.54

² Les Nourritures Terrestres - « Folio » La Flèche - 1972

³ Ibid. - P.29

⁴ Le Roi Candaule - P.213

Bernard et souffrit de ce qu'il prit pour du mépris.»¹

C'est dans la dernière phrase que l'on mesure le décalage des comportements des deux personnages. « *La subjectivité de l'image est à l'origine de ce malentendu* »², cette image que chacun perçoit de manière différente par une logique et une lucidité qui lui est propre. « *De même, lors de la rencontre d'Olivier et Edouard à la gare* ».³

La subjectivité du regard semble donc souligner l'incapacité humaine à percevoir le monde de façon collective et générale, la difficulté à interpréter les images qui nous en arrivent, ce qui engendre et met en relief les problèmes de communication entre les personnages, que ce soit par leur apparence ou le regard qu'ils projettent.

Après avoir considéré successivement comment les personnages offrent plus ou moins volontairement d'eux-mêmes une image déformée ou trompeuse, puis comment l'exercice du regard possède ses propres limites, nous allons étudier une certaine catégorie de personnages qui se trompent eux-mêmes.

Le phénomène de l'éblouissement nous intéressera d'autant plus qu'il lie un aspect visuel, une sorte

¹ *Les Faux Monnayeurs* – P.331

² Eric, Marty – *André Gide Qui Êtes Vous?* ; Éditions la Manufacture, Flèche 1987

³ *Les Faux Monnayeurs* – pp. 78-79

d'aveuglement renversé, avec une révélation qui fait que rien ne sera plus comme avant pour le personnage concerné. Pour Michel dans L'Immoraliste, c'est l'épisode du vol des ciseaux et la découverte de Moktir qui entraîne cet éblouissement :

« Un matin, j'eus une curieuse révélation sur moi-même »¹ dit Michel

Marceline est pour sa part plus sensible aux splendides paysages des alentours de Biska :

Marceline *« aimait le grand air et la marche. La liberté que lui valait ma maladie lui permettait de longues courses dont elle revenait éblouie »² dit Michel.*

Pour Gérard, dans Isabelle, la découverte de la lettre dans la chapelle va lui fournir plus d'explications sur la nature d'Isabelle mais tout en le poussant à tenter de reconstituer les faits, et cela, de manière inexacte :

« une enveloppe tomba sur le plancher ; fâchée, moisie, elle avait pris le ton de la muraille, au point que tout d'abord elle n'étonna point mon regard ; non, je ne m'étonnai pas de la voir : il ne paraissait pas surprenant qu'elle fût là. [...] je regardai la signature et j'eus un éblouissement ;

¹ L'Immoraliste – P.53

² Ibid. – P.48

le nom d'Isabelle était au bas de ces feuillets »¹

Dit Gérard.

L'éblouissement est ici une sorte d'aveuglement partiel dans lequel Gérard oublie tout l'environnement de la Quartfourche ainsi que ses habitants pour se focaliser sur une image d'Isabelle qu'il s'est fabriquée presque oniriquement.

La prise de conscience d'une situation jusqu'alors non révélée aboutit aussi à une sorte d'éblouissement. C'est le cas, dans Les Faux-Monnaveurs, de Bernard lorsqu'il lit le journal d'Edouard :

« c'est par la lettre de Laura, insérée dans le journal d'Edouard, que Bernard acheva sa lecture, il eut un éblouissement : il ne pouvait douter que celle qui criait ici sa détresse, ne fût amante explorée dont olivier lui portait la veille au soir, la maîtresse abandonnée de Vincent Molinier ».²

Là encore, l'éblouissement est un aveuglement dissimulé puisque Bernard va laisser de côté l'essentiel, l'amour d'Edouard pour olivier au profit des relations de Vincent avec Laura.

La révélation peut aussi être douloureuse comme lorsque Olivier, malade chez Edouard, vient de quitter Passavant que le romancier n'apprécie pas beaucoup.

¹ Isabelle - P.104

² Les Faux-Monnaveurs - P.125

« [Olivier] prit pour un singulier ce pluriel, il crut qu'Edouard visait particulièrement Passavant et ce fut, dans son ciel intérieur, comme un éblouissant et douloureux éclair traversant la nuée qui depuis le matin s'épaississait affreusement dans son cœur »¹

Parallèlement au phénomène d'éblouissement, il existe des personnages frappés d'aveuglement volontaire c'est le cas, de Gérard, dans Isabelle, qui élabore tout un monde autour d'un médaillon : « sans doute j'étais fou de m'exalter ainsi sur une flatteuse image vraisemblablement vieille de plus de quinze ans »² dit Gérard.

Enfin, c'est Isabelle elle-même qui parvient à redonner sa lucidité à Gérard : elle place lucidement son apparence actuelle en regard de l'image que Gérard avait extrapolée :

« Si je continuais mon histoire, ce serait celle d'une autre femme où vous ne reconnaîtriez plus l'Isabelle du médaillon »³ dit Isabelle.

Dans Les Faux-Monnayeurs, les personnages aveuglés sont nombreux et ne le sont pas tous au même degré. Le pasteur et sa famille offrent un premier exemple. Armand reproche à son père de refuser volontairement de prendre

¹ Ibid. - P.289

² Isabelle - P.100

³ Ibid. - PP. 183-184

conscience de son cadre familial, de refuser le réel au profit d'une fausse dimension spirituelle :

*« Il est très épatant, mon papa. Il sait par cœur un tas de phrases consolatrices pour les principaux événements de la vie, c'est beau à entendre. Dommage qu'il n'ait jamais le temps de causer. »*¹ Dit Armand à Olivier.

De même, Edouard à propos ² des tentatives du pasteur pour arrêter de fumer, a du mal à lui trouver des circonstances atténuantes devant Sarah :

*« Peut-être après tout qu'il ne se souvenait pas, ajoutais-je [Edouard], ne voulant pas laisser paraître devant Sarah tout ce que je soupçonnais là d'hypocrisie »*³

Tous les personnages sont aveuglés et sont incapables de reconnaître Vincent en la personne du « singulier individu ». Il faudra la curieuse intervention du narrateur pour nous éclairer. Nous « désaveugler ».

*« Olivier rendit la lettre sans rien dire. Il ne lui vint pas à l'esprit que l'assassin dont il a parlé fût son frère. »*⁴

Dans La Symphonie Pastorale, le pasteur qui s'est volontairement aveuglé durant tout le roman sur son amour de Gertrude, est sermonné à son tour par cette dernière. Pour nuancer ses reproches, elle avance que son aveuglement

¹ Les Faux Monnayeurs - P.275

² Le Traité du Narcisse - PP.3-4

³ Les Faux monnayeurs - P.112

⁴ Ibid. P.362.

physique Correspondait en partie à son aveuglement moral ou intellectuel :

*« Mon crime est de ne pas l'avoir senti plus tôt ;
ou du moins car je le savais bien déjà de vous
avoir laissé m'aimer quand même. Mais lorsque
m'est apparu tout à coup son visage, lorsque j'ai
vu sur son pauvre visage tant de tristesse, je n'ai
plus pu supporter l'idée que cette tristesse fut
mon oeuvre. »¹ Dit Gertrude.*

Les phénomènes d'aveuglement sont donc ambigus chez nos personnages, navigant sans cesse entre le conscient et l'inconscient, entre le volontaire et l'involontaire.

Il existe bien une sorte d'automystification mais elle n'est jamais flagrante, un personnage ne pouvant pas vivre uniquement dans le mensonge. Les éblouissements et les aveuglements, chacun à leur manière, tendent à nous montrer que les personnages ne sont pas toujours libres de ce qu'ils pensent, ni de l'image qu'ils offrent d'eux-mêmes.

Que le regard des personnages se fonde sur une image solide, fiable, véritablement représentative de la réalité, ou sur une image faussée, trompeuse ou mensongère, l'essentiel n'est peut-être plus là, comme nous y invite le discours philosophique des Nourritures Terrestres, il faut considérer

¹ La symphonie pastorale P.145.

avec plus d'intérêt l'observateur que la chose observée, accorder plus de sens au regard qu'à son objet.

Cet aspect antithétique de l'esthétique du regard chez Gide peut trouver illustration et incarnation dans le personnage de la reine Nyssia, dans Le Roi Candaule.

En effet, tout au long de la pièce se produit un glissement qui aboutit à la reconsidération du personnage de la reine : celle-ci devient davantage un être qui n'est pas librement visible par les autres personnages, dont l'admiration est empêchée, qu'une femme à la beauté exceptionnelle. Il est plus caractéristique pour Nyssia d'être dérobée aux regards que d'être la plus gracieuse.¹

Au travers des œuvres de Gide, nous allons donc voir que l'importance est moins dans l'organe de la vue que dans la vision, moins dans l'œil, que dans la lucidité du regard porté.

La cécité est courante dans l'œuvre de Gide mais c'est peut-être pour mieux la relativiser, pour mieux s'en détacher devant la lecture. Les personnages voient moins avec les yeux qu'avec l'esprit ou le cœur. Les troubles anatomiques de la vue sont récurrents dans nos œuvres, que ce soit dans L'Immoraliste.

¹ Journal 1889-1939 – P. 20, année 1891

« Il se nommait Ashour, il m'aurait paru beau s'il n'avait été borgne »¹ dit Michel ; de même, « Hammatar a perdu un œil. »² dit Michel. Dans Isabelle : « un œil restait hermétiquement clos : l'autre vers qui remontait le coin de la lèvre et tendait tous les plis du visage, brillait clair, embusqué derrière la pommette et semblait dire : Attention ! Je suis seul, mais rien ne m'échappe. »³ Dit Gérard. Ou dans Les Faux-Monnayeurs « Rachel ma sœur aînée, devient aveugle. Sa vue a beaucoup baissé ces derniers temps » confie Armand à olivier »⁴

Que se soit avec ironie ou réalisme, Gide aime parsemer ses récits d'incidents dont les conséquences ont rapport avec l'intégrité visuelle des personnages.⁵

Le cas de Gertrude, dans La Symphonie Pastorale, est intéressant et significatif : elle est plus heureuse et plus lucide, tant que dure sa cécité. Là réside peut-être le véritable paradoxe de Tirésias, c'est-à-dire le cas de ces personnages dont l'absence d'organes visuels exacerbe la vue de l'esprit dont la non-voyance entraîne la clairvoyance. Ils sont pareils au rossignol d'Homère dont parle Gide dans ses Feuilletts :

¹ L'Immoraliste – P.44

² Ibid – P. 170

³ Isabelle – PP.52-53.

⁴ Les Faux Monnayeurs. P. 227

⁵ Introduction par Maurice Nadeau ; Notices et bibliographie par Yvonne Davet et Jean – Jacques Thierry. P. 20

« À propos d'Homère rappeler la crevaision des yeux des rossignols, explication bien plus satisfaisante que le système des compensations. Yeux fermés pour le monde réel. Le rossignol aveugle chante mieux, non par regret mais par enthousiasme »¹

Mieux avant son opération. Cependant, il existe aussi une explication liée aux motivations de son créateur : « J'aime que la cécité pour le mal vienne de l'éblouissement du bien » écrit Gide², dans Littérature et Morale, c'est bien de cela qu'il s'agit dans les relations de Gertrude et du Pasteur.

A la manière des personnages et des objets, les événements semblent eux aussi vouloir fuir le regard, se dérober à la vue. Dans Isabelle, Gérard s'avoue étonné par le déroulement de son séjour à la Quartfourche :

« J'ignorais encore avec quelle malignité les événements dérobent à nos yeux le côté par où ils nous intéresseraient davantage, et combien peu de prise ils offrent à qui ne sait pas les forcer » Dit Gérard.³

De même, il met au défit ses aspirations de romancier face à la situation :

¹ Journal, 1889-1939 – Année 1890- P.14

² Ibid. P. 22

³ Isabelle – P.15

« *Décrive ! Ah, fi ! Ce n'est pas de cela qu'il s'agit, mais bien de découvrir la réalité sous l'aspect...* »¹ Dit Gérard.

Dans une autre tonalité, Michel, dans L'Immoraliste, quitte Ménalque après avoir passé la dernière soirée avant son départ en sa compagnie, et pense à son futur nouveau-né alors qu'il est déjà décédé à l'instant où il songe :

« *Je me penchais vers l'avenir où déjà je voyais mon petit enfant me sourire* »² Dit Michel.

Nous entendrons par Narcisse gidien, un personnage qui cherche perpétuellement son reflet en lui-même d'une part, mais aussi dans le monde qui l'entoure, augmentant la portée symbolique du simple personnage d'Ovide, tombant amoureux de son image en un temps et en un lieu précis. Il a y quelque chose d'inassouvi, de fuyant dans le personnage que reconstruit Gide.³

Le Caractère insaisissable de l'image, de sa propre image semble lui plaire, le pousse à la méditation ainsi qu'il l'explique dans ses Feuillets :

« *Patinage, Glace où l'on n'a pas encore patiné.
Ne se distingue pas de l'eau... Perfide... On
croirait glisser sur l'eau même... Le soleil
éclairant la glace, qui fait miroir et l'on s'y voit...*

¹ Ibid. - p. 48

² L'Immoraliste - P. 123

³ Cahiers du Séminaire Espace et Littérature P. 29- 1996

De sorte que, par la vitesse et l'inclinaison du corps, en tournant combinées, je me semblais comme me coucher dans le vide et me regardais de très près, penché sur ce reflet, comme Narcisse. » Écrit-il.¹

La découverte de soi-même passe peut-être instinctivement par l'étude du regard que l'on se porte.

Gide confirme l'importance relative de l'espace du cadre romanesque en expérimentant lui même la projection de l'être sur son entourage :

« Le Paysage, au lieu de me distraire de moi-même, prend toujours désespérément la forme de mon âme lamentable » écrit-il.²

Dans L'Immoraliste, la chambre où Marceline doit vivre l'accouchement de son premier enfant est perçue par les yeux de Michel, alors que le plus terrible s'est déjà produit.

« Marceline avait les yeux fermés ; elle était si terriblement pâle que d'abord je la crus morte, mais, sans ouvrir les yeux, elle tourna vers moi sa tête. Dans un coin sombre de la pièce, la figure inconnue rangeait, cachait divers objets, je vis des

¹ Journal 1889-1939-P.22

² Ibid-P.20

*instruments luisants, de l'ouate ; je vis, crus voir,
un linge taché de sang»¹ Dit Michel.*

Livrons-nous à un rapide commentaire : Le regard est Contrarié par les ténèbres de la pièce. Les yeux clos, blancs de la malade tranchent avec l'obscurité de l'environnement. Michel distingue alors des éléments qui semblent prolonger cette blancheur les « *instruments luisants* » l'ouate, le linge ; l'inquiétude du narrateur se confirme puisqu'à l'éclat du tissu s'oppose la lourde signification du sang. Ce linge renvoie implicitement Michel au mouchoir taché du sang de la tuberculose, qu'il tentait lui aussi de dissimuler aux regards.

Dans Isabelle, Gérard va progressivement découvrir la Quartfourche, c'est tout d'abord le lieu de la réclusion, du secret, du regard voilé et empêché, puis nous assistons à la lente libération de la vue et des secrets :

« Il faisait trop sombre pour que je puisse rien distinguer de la façade du château ; la voiture me déposa devant un perron de trois marches, qui je gravis, un peu ébloui par le flambeau qu'une femme (...) tenait à la main »² Dit Gérard.

La première maison de Gertrude, dans La Symphonie Pastorale, possède quelques éléments similaires à la chambre de Marceline :

¹ L'Immoraliste - P. 124

² Isabelle - P.22

« Toutefois, il ne paraissait guère probable qu'il y eût dans un recoin de cette misérable demeure quelque trésor caché... (...) La voisine prit alors la chandelle, qu'elle dirigea vers un coin de foyer, et je ne pus distinguer, accroupi dans l'âtre, un être incertain, qui paraissait endormi ; l'épaisse masse de ses cheveux cachait presque complètement son visage »¹ Dit le Pasteur.

L'oppression provient du manque de lumière, de la pauvreté de la demeure. Gertrude elle-même semble se dérober aux regards du fait de son emplacement *dans un coin sombre*, de sa position *accroupie*, de son caractère ambigu « *être incertain, paraissait endormie* », de son apparence *masquée par ses cheveux*.

Enfin, parfois le paysage devient une sorte d'être fantastique qui stimule le regard et qui semble se faire le reflet tout entier de ce regard, comme dans cette étrange métaphore visuelle de la fin du chapitre de la première partie des Faux-monnayeurs :

« *Déjà, la douce rive de son pays natal [d'Edouard] est en vue, mais, à travers la brume, il faut un œil exercé pour la*

¹ La Symphonie Pastorale- P.15

voir. Pas un nuage au ciel, où le regard de Dieu va sourire. La paupière de l'horizon rougissant déjà se soulève.»¹

Nous venons de voir comment nos personnages, à la manière d'un Narcisse gidien, sont en quête d'un reflet qu'ils pourraient aimer. C'est d'abord en se redécouvrant, en osant assumer leur véritable personnalité qu'ils approchent de leur image réelle. Le reflet provient aussi des autres et des narrateurs qui sont à même de devenir à leur tour le miroir des sensations qu'éprouvent d'autres personnes ou personnages, en une sorte de mystérieux dédoublement. Le reflet est aussi véhiculé par le cadre romanesque, ou plus généralement l'espace.

Bien que notre Narcisse gidien, c'est-à-dire une partie de nos personnages, soit à la recherche de son image, la réussite de cette quête n'est jamais totalement assurée. Elle aboutit à une connaissance imparfaite et oscillante de soi et du monde à la manière de ce « *jeu de miroirs en mouvement* » dont parle Borgès.²

Cet échec se manifeste d'abord par le décalage du monde des apparences et du réel, André Gide exprime sa position dans son journal : « *Ne pas se soucier de paraître. Être, seul est important.* » Écrit-il³

¹ *Les Faux-Monnayeurs* – P.57

² *Journal 1939-1949* (1892-) P.31.

³ *Ibid.* – P.153.

Cette opposition sera développée à nouveau dans Les Faux Monnayeurs par le personnage d'Edouard, lui aussi dans son journal :

« La manière dont le monde des apparences s'impose à nous et dont nous tentons d'imposer au monde extérieur notre interprétation particulière, fait le drame de notre vie. »¹

Le sentiment de ce clivage entre les apparences du monde et le monde réel lui-même trouve un prolongement dans l'hésitation du jeune Gide entre le rêve et ce qu'il appelle une seconde réalité :

« Et quand je me retrouve dans mon lit, j'ai les idées toutes brouillées et je pense, avant de sombrer dans le sommeil, confusément il y a la réalité et il y a les rêves ; et puis il y a une seconde réalité la croyance indistincte, indéfinissable, à je ne sais quoi d'autre, à côté du réel, quotidien, de l'avoué, m'habita durant nombre d'années ; et je ne suis pas sûr de n'en pas retrouver en moi, encore aujourd'hui, quelques restes. » Écrit-il² dans Si Le Grain Ne Meurt.

La confusion du réel et des apparences peut même amener l'auteur à croire que sa vision intellectuelle, sa pensée

¹ Les Faux-Monnayeurs – P.201

² Stendhal – Le Rouge et le Noir – P.387 – Folio. Gallimard - 1994

entraîne l'apparition ou la disparition de certains éléments de l'espace :

« Je ne parviens jamais à me persuader tout à fait de l'existence réelle de certaines choses. Il me semble toujours qu'elles n'existent plus quand je n'y pense plus ; ou tout au moins qu'elles ne se soucient plus de moi quand je ne me soucie plus d'elles. »¹

Dans les écrits de Gide, on assiste à une sorte de mise en abyme du phénomène de voyeurisme mais de façon subtile et expérimentale. L'hypothèse, qui aurait séduit un Borgès, d'un étage supplémentaire à nos schémas de scènes de regard, replace le lecteur à l'origine de l'observation.

Le lecteur épie un personnage qui en observe un autre sachant, ou non, que celui-ci sait qu'il est observé. Cette hypothèse, bien que compliquée, a le mérite de replacer le lecteur au cœur de l'œuvre littéraire entre la fiction et le réel ; peut-être est-ce là la seconde réalité qui préoccupait Gide dans sa jeunesse.

D'autre part, de la même manière qu'il se met en scène dans ses romans, l'auteur est peut-être aussi celui qui observe son lecteur en train de lire, ses réactions, ses attitudes, de la

¹ Claude, Martin – André Gide par lui-même – P.31

même façon qu'un Gide¹ aime contempler le paysage par les yeux d'un ami. Si cette spéculation est imparfaite, c'est que le lecteur ressemble, lorsqu'il parcourt l'œuvre, à certains personnages qui ont accès à des connaissances que leur statut n'aurait pas dû leur concéder mais qu'ils ne savent pas tout de suite comment intégrer.

C'est le cas de Bernard, dans Les Faux-Monnayeurs, qui trouve le journal d'Edouard dans la valise de celui-ci, le lit mais ne le comprend pas dans sa totalité, seulement en partie et progressivement, par éclairs.

De même Lafcadio, dans Les Caves du Vatican, qui voit Julius en train de regarder son carnet sans y rien comprendre.

L'hypothèse d'un auteur intrigué par le comportement de son lecteur qui lui même suit les pérégrinations, actions et réflexions des personnages, aboutit donc à une sorte de mise en abyme ; cette scène de regard macroscopique se retrouve inscrite dans les œuvres, entre les personnages, dans des situations diverses.

De la même manière qu'il est réticent quant à l'idée d'une pure description « *Ainsi j'expérimentais sans cesse à travers elle combien le monde visuel diffère du monde des sons et à quel point toute comparaison que l'on cherche à tirer*

¹ Eric, Marty – André Gide Qui êtes-vous – P.40

de l'un pour l'autre est boiteuse»¹ Gide se refuse à livrer le caractère essentiel de ses personnages dans la simple image qu'ils donnent d'eux.

Nous avons pu voir les problèmes et les faiblesses de l'apparence, de la subjectivité du regard chez les personnages.

Nous avons souligné l'intérêt des jeux de miroirs dans nos récits, émis l'hypothèse d'une vaste mise en abyme du phénomène d'observation, puis avancé l'idée que l'intérêt du regard incombait à sa part d'ombre et de mystère.

Dans notre « mode d'emploi de l'image », l'importance du sujet observé et de l'œil a été révisée au profit de celle du regard lui-même en tant que perception lucide de l'espace romanesque, des personnages, des sentiments.

La mise en place d'un Narcisse gidien nous permet de nommer et de définir ces personnages qui cherchent leur reflet en eux-mêmes, chez les autres, puis dans l'espace.

La difficulté, mais aussi les imperfections de l'image ont été soulignées dans les relations qu'elles entretiennent avec le réel et le fictif. Le miroir peut s'envisager à la fois comme un objet révélateur et comme une sorte d'interlocuteur, un témoin presque fidèle, des confrontations entre les personnages. Pourtant, le constat quant à cette image est plutôt décevant puisque l'on s'aperçoit que la partie

¹ *Journal 1889-1939* – P.31

importante de l'image, son essence, doit rester cachée, dérobée
aux regards pour conserver son intérêt.

Bibliographie

I- Œuvres d'André Gide utilisées :

- 1- Les Nourritures Terrestres – 1897. Gallimard – « Folio ». La Flèche, 1972.
- 2- Le Roi Candale – 1900 ; Gallimard – « NRF » Paris – 1947.
- 3- L'Immoraliste, 1902 ; Mercure de France, « Le Livre de Poche », Paris, 1964.
- 4- Isabelle, 1911 ; Mercure de France, « Le Livre de Poche », Paris, 1960.
- 5- Les Caves du Vatican, 1914 ; Gallimard, « folio » Saint Armand, 1972.
- 6- La Symphonie Pastorale, 1919 ; Gallimard « Folio », Mayenne, 1972.
- 7- Les Faux – Monnayeurs, 1925 ; Gallimard, « Folio », Saint – Armand, 1978.
- 8- Romans ; Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », Ligugé, 1958. Introduction par Maurice Nadeau : Notices et bibliographie par Yvonne Davet et Jean – Jacques Thierry.
- 9- Journal des Faux – Monnayeurs, 1927 ; Gallimard, « NRF », Mayenne, 1986.

- 10- Journal 1889-1939 ; Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », Tours, 1986.
- 11- Journal 1939-1949 ; Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », Tours, 1984.

II- Ouvrages consacrés À André Gide :

- 12- Gide André - Cahiers du Séminaire Espace et Littérature Paris, 1996.
- 13- Gide André - Roger Martin du Gard. Correspondance 1913-1934 Gallimard, « NRF », paris - 1968.
- 14- Martin Claude - André Gide par lui-même ; Editions du Seuil, « Ecrivains de Toujours », Paris - 1963.
- 15- Marty, Eric - André Gide Qui êtes-vous ? ; Editions La Manufacture, L Flèche - 1987.
- 16- Stendhal. H. B. - Le Rouge et le Noir - Livre Second, Folio, Gallimard - 1994.

III- Ouvrages Critiques :

- 17- Bruézière, Maurice - Les Faux-Monnayeurs ; Larousse, « classiques », Tours, 1986.

- 18- Chartier, Pierre – Les Faux-Monnayeurs d'André Gide ;
Gallimard, « Folio », Malherbes, 1991.
- 19- Goulet, Alain – André Gide Les Faux-Monnayeurs Mode
d'emploi ; Sedes, Condé Sur-Noiseau,
1991.
- 20- La Nouvelle Revue Française, Hommage à André Gide
1869-1951, Hommages de l'Étranger –
Gide Dans Les Lettres ; Gallimard,
« NRF », Saint Armand, 1990.