

## ***PALUDES, UNE LOGIQUE DE LA CONTINGENCE***

(Paludes, a logic of contingency).

Elena Meseguer Paños  
Universidad de Murcia\*

**Abstract:** Published in 1895, *Paludes* closes the cycle “symbolist” of the first works of André Gide since it appears as a satire of the symbolists Symbolism and treaties. After a trip to North Africa, where Gide has tasted a free existence, he would like through his « *sotie* », open the eyes of his contemporaries. He will say in *Paludes*, with irony, his disappointment at the monotony, stagnation and acceptance of this intolerable existence. We will try to show how through a logic of contingency, Gide tried in vain to deliver his message.

**Keywords:** Gide, Paludes, contingency, free act.

**Résumé:** Publié en 1895, *Paludes* clôt le cycle « symboliste » des premières œuvres d’André Gide puisqu’elle se présente comme une satire du Symbolisme et des traités symbolistes. Après un voyage en Afrique du Nord, où Gide a goûté à une existence libre, celui-ci voudrait à travers sa *sotie* ouvrir les yeux de ses contemporains. Il dira dans *Paludes*, par l’ironie, sa déception devant la monotonie, la stagnation et son refus de cette existence, à ses yeux intolérable. Nous tâcherons donc de montrer comment à travers une logique de la contingence, Gide tente en vain de délivrer son message.

**Mots clé:** Gide; Paludes; contingence, acte libre.

### **1. Introduction**

Publié en 1895, *Paludes* est le résultat d’une crise morale et littéraire. En effet, en 1893, lors de son séjour en Afrique du Nord, André Gide tombe gravement malade de tuberculose

---

\* **Dirección para correspondencia:** emeseguer@um.es. Elena Meseguer Paños. Edificio Rector Loustau. Facultad de Letras. Campus de la Merced, C/ Santo Cristo, 1 30001.

pulmonaire. Cette expérience existentielle le délivrera de tout déterminisme, de toute soumission à un ordre supérieur et lui fera prendre conscience de la nécessité, pour l'artiste, d'une totale disponibilité à la vie. À son retour à Paris, Gide se retrouve dans un profond état « d'étrangement » envers les cénacles symbolistes et auprès des siens. Il dira plus tard que l'écriture de *Paludes* le préserva du suicide. La platitude et la médiocrité de cette existence qu'il retrouve et que lui même avait mené pendant toute une période dans « l'atmosphère étouffée des salons et des cénacles », son désintéret pour la vie, son exaspération face à l'acceptation de cette existence intolérable, il les dira dans *Paludes*, et tentera d'ouvrir les yeux à ses contemporains. À travers son œuvre, il voudrait donner soit aux autres de liberté.

L'éloignement géographique lui permettra également un examen autocritique et dotera l'œuvre à venir d'une intention ironique et morale. *Paludes* sera donc une satire du Symbolisme, à commencer par ses propres traités symbolistes, puisque Gide y opère une parodie de ses premiers écrits, posant au centre de la sotie, comme origine de la littérature, non plus un monde idéal, mais la contingence. Rappelons que Gide avait fait son apprentissage littéraire en pleine mouvance symboliste mais dès lors cherche à s'affranchir d'un héritage déjà trop usé. Gide, tout comme ses contemporains immédiats, Paul Claudel, Marcel Proust ou encore Paul Valéry, entre en littérature avec la conviction qu'il faut sortir du XIXe siècle littéraire, puisqu'il pressent la mort prochaine du mouvement.

Ainsi, tâcherons nous de montrer que l'œuvre est construite dans une logique de la contingence, bien que cet ordre du contingent s'exprime de manière contradictoire, comme nous le verrons, tout au long de la sotie. C'est ce que Jean-Pierre Bertrand a appelé les apories de la contingence; le Narrateur ne cesse de se plaindre de la trop grande prévisibilité de la vie, sans cesse dit-il qu'il faut varier son existence, cependant, dès qu'il éprouve un tant soi peu de liberté, celle-ci lui est intolérable. C'est au cours du banquet que le problème de la liberté prendra toute son ampleur. Gide y exposera sa morale personnelle par l'intermédiaire du Narrateur: « l'acte libre », l'acte à venir.

## 2. Le voyage en Afrique; un voyage intérieur

En octobre 1893, Gide ressent les premiers symptômes de la tuberculose pulmonaire dont il est atteint. Il était alors sur le point de s'embarquer pour l'Algérie avec son ami Paul Laurens. Celui-ci avait reçu en prix d'un concours une bourse de voyage qui l'obligeait à un exil d'un an et il proposa à Gide de l'accompagner. La sagesse eût sans doute dicté de renoncer au voyage:

[...] j'hésitai presque si je ne laisserais point Paul s'embarquer seul, quitte à le rejoindre plus tard. Puis je m'abandonnai à mon destin, ce qui presque toujours est le plus sage. Au surplus, je pensais que la chaleur de l'Algérie me remettrait, que nul climat ne pouvait être meilleur » (Si le grain ne meurt: 280).

Dès l'été 93, Gide avait mené toute une série de réflexions le portant à rompre avec la religion chrétienne et la morale puritaine. Ces méditations provoqueront un changement complet de ses attitudes morales et esthétiques et donneront naissance « à une nouvelle conception de la morale et de la littérature, opposant à l'éthique chrétienne une éthique

païenne et à l'art loin de la vie un art près de la vie » (Delay, t. II 1956: 246). Dès avant son départ, donc, Gide était dans l'état d'âme dont naîtront *Les Nourritures terrestres*. À la Roque, en septembre 93, Gide écrivait dans son *Journal*:

Tous mes efforts ont été portés cette année sur cette tâche difficile: me débarrasser enfin de tout ce qu'une religion transmise avait mis autour de moi d'inutile, de trop étroit et qui limitait trop ma nature; sans rien répudier pourtant de tout ce qui pouvait m'éduquer et me fortifier <sup>1</sup>.

Voyons la signification que Gide donne à son départ dans sa biographie:

Jusqu'à présent, j'avais accepté la morale du Christ, ou du moins certain puritanisme que l'on m'avait enseigné comme étant la morale du Christ. Pour m'efforcer de m'y soumettre, je n'avais obtenu qu'un profond désarroi de tout mon être... Mais j'en vins alors à douter si Dieu même exigeait de telles contraintes; s'il n'était pas impie de regimber sans cesse, et si ce n'était pas contre Lui; si, dans cette lutte où je me divisais, je devais raisonnablement donner tort à l'autre. J'entrevis enfin que ce dualisme discordant pourrait peut-être bien se résoudre en une harmonie. Tout aussitôt il m'apparut que cette harmonie devait être mon but souverain, et de chercher à l'obtenir la sensible raison de ma vie. Quand en octobre 93, je m'embarquai pour l'Algérie, ce n'est point tant vers une terre nouvelle, mais bien vers cela, vers cette toison d'or, que me précipitait mon élan (Si le grain ne meurt: 550-551).

Après la publication des *Cahiers* et le refus de sa cousine Madeleine à l'épouser, Gide était décidé à guérir de ses obsédantes habitudes solitaires, et à s'initier à une sexualité normale qui l'aiderait à retrouver la santé physique et morale. Le voyage en Afrique le délivrera de son repliement sur soi-même, puisqu'il consentira enfin à entrer en contact avec le monde extérieur. Gide découvre une plénitude de joie qu'il atteint dans la volupté et la totale disponibilité de soi. Au cours de sa convalescence, il s'abandonne aux impressions du monde et cet abandon lui révèle la sensualité « non plus comme une menace à déjouer, mais comme une source intarissable de joie et de mystère. Son œuvre littéraire en sera immédiatement transformée » (Brée 1970: 66).

Cependant, à son retour à Paris, Gide retrouve une existence dont la platitude et la médiocrité s'aggravent encore, dans les milieux symbolistes, du plus complet désintérêt pour la vie.

Je rapportais, à mon retour en France, un secret de ressuscité, et connus tout d'abord cette sorte d'angoisse abominable qui dut goûter Lazare échappé du tombeau. Plus rien de ce qui m'occupait d'abord ne me paraissait encore important. Comment avais-je pu respirer jusqu'alors dans cette atmosphère étouffée des salons et des cénacles, où l'agitation de chacun remuait un parfum de mort ? [...] Un tel état d'*estrangement* (dont je souffrais surtout auprès des miens) m'eût fort bien conduit au suicide, n'était l'échappement que je trouvai à le décrire ironiquement dans *Paludes* (Si le grain ne meurt: 575-576).

---

1 Cit. dans Delay, t. II, p. 246.

Gide se sent à présent étranger dans les cénacles et les salons, parmi les esthètes symbolistes. Il a l'impression d'une totale stagnation. Il se sent « paralysé, muet, déçu, incompris » (Brée 1970: 68):

[...] près d'eux, moi, je ne me sentais plus le même; j'avais à dire des choses nouvelles, et je ne pouvais plus leur parler. J'eusse voulu les persuader et leur délivrer mon message, mais aucun d'eux ne se penchait pour m'écouter. Ils continuaient de vivre; ils passaient outre, et ce dont ils se contentaient me paraissait si misérable, que j'eusse crié de désespoir de ne les en persuader point (Si le grain ne meurt: 576).

Car Gide s'est aperçu que l'artiste a intérêt à vivre, c'est pourquoi il opérera un retour à la réalité, à la nature et à la vie. Gide reproche à L'École symboliste le « peu de curiosité qu'elle marqua devant la vie » et représente ses doctrines comme l'expression d'une époque « où l'art, n'ayant plus de place, ne pouvant prendre part active et trouver son motif dans la vie, s'isole orgueilleusement, s'infatue et méprise ce qui n'a pas su le priser » (Prétextes et Nouveaux prétextes: 33).

### 3. *Paludes*, une satire des traités symbolistes.

Ainsi, l'histoire de Tityre symbolise tout d'abord, tout ce qui révolte Gide dans le monde parisien, laissant bien sûr de côté « tout ce qui fit la noblesse de cette grande aventure de l'esprit qu'a représenté le Symbolisme, de Mallarmé à Valéry » (Delay, t. II 1956: 400). Rappelons que Gide n'avait eu qu'admiration pour la haute figure de Mallarmé<sup>2</sup>, mais il avait vu graviter dans son entourage beaucoup de pseudo-disciples et de tristes plagiaires chez qui le talent et l'originalité de Mallarmé n'étaient plus qu'affectation et maniérisme. Toutes les œuvres écrites par Gide après *Les Cahiers d'André Walter* et avant son départ pour l'Afrique, témoignent de sa fidélité à l'École symboliste; *Le Traité du Narcisse*, *La Tentative amoureuse* et *Le Voyage d'Urien* sont des œuvres « tout à fait caractéristiques d'une négation de la vie par le recours au rêve et à l'art, des évasions symboliques qui illustrent les doctrines de l'École » (Delay t. II 1956: 260). Mais à présent, Gide est las de « l'atmosphère étouffée des salons et des cénacles » et a pris en horreur la vie de littérateur sédentaire qui voyage autour de sa chambre et n'en sort que pour voir d'autres littérateurs. C'est pourquoi il désire s'en échapper.

L'histoire de Tityre, donc, sera proprement une satire des traités symbolistes dans laquelle Gide reprendra et exagèrera ses propres jeux stylistiques car *Paludes* est d'abord la parodie des premiers écrits de l'auteur. Comme dans *Les Cahiers d'André Walter*, il nous présente un héros qui tient un agenda, écrit des notes en vue d'un roman au sujet d'un roman dans lequel un héros tient un journal, et qui jamais ne possèdera l'amour. Gide reprend pour la dernière fois et pousse jusqu'à l'absurde ses symboles de boue, de landes, d'eaux stagnantes et de marécages. Il parodie même les mots et les thèmes du *Traité du Narcisse*: l'archétype où se dessine l'âme de Tityre, ce sont les salines peuplées d'esclaves, la forme « paradisiaque et cristalline » se retrouve dans le cristal de sel. Les procédés symbolistes

---

<sup>2</sup> Tout en soulignant « ce souci d'élégance et de préciosité, qui fit son art s'écarter si délibérément de la vie » (Cit. dans Delay, t. II: 400).

sont poussés à l'absurde: symbole burlesque de la pêche à la ligne, des vers de terre avalés avec appétit, descriptions détaillées où abondent les mots rares et les épithètes recherchées:

Un air presque tiède soufflait; au-dessus de l'eau, de frêles gramens se penchaient que firent ployer des insectes. Une poussée germinative disjoignait les marges de pierres; un peu d'eau s'enfuyait, humectait les racines. Des mousses, jusqu'au fond descendues, faisaient une profondeur avec l'ombre: des algues glauques retenaient des bulles d'air pour la respiration des larves. Un hydrophile vint à passer. [...] je rentrai; j'écrivis les définitions de vingt vocables de l'école et trouvai pour le mot *blastoderme* jusqu'à huit épithètes nouvelles » (Paludes: 104),

expéditions au Jardin des Plantes, le tout pour rendre concret un paysage intérieur des plus mornes. Dans *Paludes*, Gide résigne les théories de l'École symboliste, il dit aux créateurs de contes symbolistes qu'ils tournent en rond dans leur petit monde intérieur.

À travers le protagoniste de sa sotie, Gide tente de délivrer son message. Par l'ironie, il voudrait donner à chacun le sentiment que son existence est intolérable; il voudrait donner soif de l'existence libre à laquelle il a déjà goûté. D'après Claude Lebrun, Gide « est persuadé que l'existence de chacun est à la mesure de son âme; la liberté de notre existence est à la mesure de notre volonté d'être libre ou de notre résignation à ne l'être pas » (1969: 222). C'est ainsi que Gide finira par poser dans *Paludes* non plus « comme origine de la littérature un monde idéal [comme il l'avait fait jusqu'à présent dans ses premières œuvres] mais la liberté » (Brée 1970: 84). Voyons de quelle façon s'affirme cette liberté au sein de la sotie.

#### **4. *Paludes*, Traité de la contingence**

Tout lecteur de *Paludes* constatera que le récit refuse la narration d'une histoire au sens traditionnel du terme. En effet, bien que nous puissions y trouver les ingrédients qui déterminent la dynamique du récit, ceux-ci sont soustraits de leur finalité. Le déterminisme inhérent au récit traditionnel est ici substitué par une logique de la contingence. Rappelons en la définition: en philosophie, contingent qualifie ce qui aurait pu ne pas être, ce qui révèle du hasard et du possible. Est contingent ce qui n'a pas sa raison d'être en soi, ce dont l'essence n'implique pas l'existence, ce qui est relatif car il exige autre chose pour exister, des causes antécédentes productives. La contingence conduit donc à l'absurde puisque tout serait le fruit du hasard, de rencontres causales indépendantes. La contingence s'oppose à la nécessité, à ce qui doit logiquement arriver et que l'on nomme également déterminisme. Nécessaire qualifie ce qui ne peut ne pas être, ce pour qui il est impossible de ne pas être, ce qui ne peut pas être autre que ce qu'il est.

De plus, le faux-titre de l'édition originale; *Traité de la contingence*, dit clairement la visée du roman. Or *Paludes* n'a rien d'une dissertation didactique, la contingence s'y institue comme logique fictionnelle et non comme objet parlé, si l'on excepte la brève intervention d'Alexandre le philosophe, qui cristallise la pensée du Narrateur:

Il me semble, Monsieur, que ce que vous appelez acte libre, serait, d'après vous, un acte ne dépendant de rien; suivez-moi: détachable – remarquez la progression:

supprimable, - et ma conclusion: sans valeur. Rattachez-vous à tout, Monsieur, et ne demandez pas la contingence; d'abord, vous ne l'obtiendriez pas – et puis: à quoi ça vous servirait-il ? (Paludes: 115)

et sur laquelle nous reviendrons plus tard pour en éclaircir la signification. Or le roman refuse d'adopter la logique déterministe d'Alexandre. Selon Bertrand: « [...] c'est dans l'acte même d'écrire *Paludes*, le roman encadré et le roman encadrant, que s'inscrit l'alternative contingente » (2001: 46-47).

En effet, face à la tradition réaliste de Balzac à Zola, qui installe au cœur du roman le déterminisme et la nécessité comme principes narratifs, notre auteur croit qu'il importe de concevoir un roman sur de nouvelles fondations. S'étant tourné vers Hegel et Schopenhauer, il en retient une vision du monde marquée par une absence de causalité et de finalité.

Ainsi, tout au long du roman, son héros ne cesse de se plaindre du manque d'aventure, de passions, d'événements, de la trop grande prévisibilité de la vie et exprime à plusieurs reprises son désir de varier son existence. Sans cesse prêche-t-il qu'il doit varier son existence. La répétition de ce leitmotiv au fil de la sotie exprime la détresse du Narrateur: « Il faut vraiment tâcher de varier un peu notre existence » (Paludes: 98), « Il faudrait tâcher de remuer un peu notre existence » (Paludes: 102), « Angèle... nous devrions tâcher de varier un peu notre existence » (Paludes: 104). Il tente d'échapper à la stagnation, à la routine, du moins en exhause-t-il constamment le vœux: « Ne trouvez-vous pas que notre vie manque de réelle aventure ? » (Paludes: 106) ou encore « Non ! mais j'aimerais mieux marcher aujourd'hui sur les mains, plutôt que de marcher sur les pieds – comme hier ! » (Paludes: 122).

Le héros reproche à ses amis de se satisfaire de ce que la vie leur offre, tel Richard qui mène une carrière sans profit puisqu'elle ne rapporte que de l'argent, Angèle, qui ne se rend pas compte de sa médiocrité parce qu'elle est aveugle, « [...] mais regardez-vous donc ! regardez votre histoire ! est-elle assez peu variée ! » (Paludes: 95) ou encore son personnage Tityre: « [...] qui n'est pas mécontent de sa vie; il trouve du plaisir à contempler les marécages; un changement de temps les varie [...] » (Paludes: 95).

Alors que le héros, lui, se targue d'y voir clair, c'est même ce qui le distinguerait de Tityre et des autres. Cependant, Christian Angelet considère qu'il se dupe en se croyant lucide puisqu'« il n'est pas non plus mécontent quand il écrit *Paludes* » (1982: 88). Le héros se persuade qu'il diffère de Tityre par sa clairvoyance alors qu'il est Tityre plus que jamais. D'après Angelet, auteur et personnage coïncident en une seule figure, le héros a créé un personnage qui est content de son sort et qui n'est autre que lui-même, mais il prend position contre celui-ci et le désapprouve (1982: 88).

Le Narrateur voudrait ouvrir les yeux à tous, c'est pourquoi d'ailleurs il tente de rendre méprisable Tityre à force de résignation. Cependant, ceci n'aura pas tout à fait le résultat escompté puisque ses amis vont admirer la sagesse du personnage: « Quand on ne peut pas changer de champ, nulle pensée ne saurait être plus sage, diras-tu ?... » (Paludes: 91).

## 5. Les apories de la contingence.

L'ordre du contingent s'exprime également dans le roman à travers le rapport du sujet au temps et à l'espace, cependant de manière contradictoire. Dans son étude sur *Paludes*, Jean-

Pierre Bertrand parle d'« apories de la contingence ». En effet, en dépit des désirs exprimés par le Narrateur, celui-ci inscrit dans son agenda longtemps à l'avance ce qu'il devra faire et penser chaque jour: « Dans mon agenda il y a deux parties: sur une feuille j'écris ce que je ferais, et sur la feuille d'en face, chaque soir, j'écris ce qu'ai fait. Ensuite je compare; je soustrais, et ce que je n'ai pas fait, le déficit, devient ce que j'aurais dû faire » (Paludes: 96). Ce jeu, selon le héros introduit dans sa vie l'imprévu:

[...] tâcher de se lever à six heures...  
[...] Suivaient sur l'agenda diverses notes:  
Écrire à Gustave et à Léon.  
S'étonner de ne pas recevoir de lettre de Jules.  
Aller voir Gontran.  
Penser à l'individualité de Richard.  
S'inquiéter à propos de relations de Hubert et d'Angèle.  
Tâcher d'avoir le temps d'aller au Jardin des Plantes; y étudier les variétés du petit Potamogeton pour *Paludes*.  
Passer la soirée chez Angèle (Paludes: 96).

Le héros a mis au point un système de liberté négative, il élabore un programme personnel auquel il entend obéir. Toutefois, il désire également y concilier le spontané, c'est pourquoi il écrit huit jours à l'avance, afin d'oublier. Cependant, l'obligation tue la surprise, car pourquoi aujourd'hui, pourquoi cela plutôt qu'autre chose ?

D'autre part, le Narrateur se rend au rendez-vous des littérateurs chez son amie Angèle alors qu'il y étouffe, il se laisse prendre au jeu des nécessités sociales. Lorsqu'Angèle lui propose de faire un petit voyage improvisé, il court chez lui consulter son agenda. Leur « petit voyage » entrepris, ils échouent et ne quittent pas la banlieue car il pleut et notre protagoniste craint la pluie. Il semble donc que le Narrateur désire la liberté mais que celle-ci l'angoisse profondément.

D'autre part, comme il étouffe sans cesse, il ouvre la fenêtre ou bien retire ses couvertures parce qu'il se sent écrasé sous leur poids. Il est cependant vite obligé de refermer la fenêtre ou de se couvrir à nouveau puisqu'il grelotte; la liberté lui est décidément, difficilement supportable.

Le Narrateur se cherche des excuses, il désigne des coupables à son incapacité à la liberté. Tout d'abord son ami Richard, qui le croit incapable d'une mauvaise action, ce qui retient notre protagoniste d'agir. Celui-ci se considère vertueux et passif parce que d'autres, par l'image qu'ils en ont, l'empêchent de braver les interdits: « Il prétend parfaitement me connaître, bien qu'il ne lise jamais rien de ce que j'écris; ce qui me permet d'écrire *Paludes*; je songe à lui quand je songe à Tityre; je voudrais ne jamais l'avoir connu » (Paludes: 97).

Puis l'église, ainsi que les médecins, sont également responsables de la paralysie de son personnage; Tityre est obligé de manger des vers de vase car la chasse est défendue, l'église considère qu'il est peccamineux de manger des sarcelles alors que le médecin dit qu'elle peuvent transmettre la fièvre maligne. *Paludes* serait donc l'histoire de celui qui ayant éprouvé la liberté, l'a trouvée insupportable. Le héros se sent libre parce qu'il n'a rien à faire. Tout est pour lui disponible. Il invente des obligations pour se donner l'illusion de se

les imposer sans gêne, mais ce qu'il produit se sont des activités routinières dans lesquelles sa liberté se rétracte. Ainsi, donc, le Narrateur échoue de manière systématique, il se creuse entre ses désirs et la réalité un abîme à la mesure de sa lâcheté. Gide tentera donc d'éliminer toute soumission à des sollicitations extérieures à travers l'acte libre.

## 6. Au cœur de *Paludes*, l'acte libre.

C'est au banquet d'Angèle, où s'expriment nombre des idées qui circulaient alors dans les salons littéraires et philosophiques, que le problème de Tityre va éclater tout à fait. Gide va y exposer son éthique par l'intermédiaire de son Narrateur. Celui-ci y rencontre d'autres littérateurs et leur raconte l'histoire de son roman. Harcelé, angoissé, il énoncera une idée neuve qui n'est pas présente dans son roman mais qui naît de son malaise devant la stagnation: « l'acte libre », l'acte à venir; ainsi définie par Alain Goulet: « [...] inséparable d'une écriture, fondateur du genre même de la sotie et producteur de tous les éléments du texte » (2002: 175-176).

Quelques personnages représentatifs tels que, Alexandre le philosophe, Barnabé le moraliste, ou encore Valentin Knox, qui à travers ses propos condamnera « l'homme normal », débattent avec le Narrateur qui tente vainement de défendre ses idées; sa parole aura peu de poids face au discours de ces penseurs.

Alexandre le philosophe est un importun, il se mêle à la conversation entre Martin et le Narrateur et récuse la notion d'acte libre dans un monologue insubstantiel: « Alexandre est un philosophe; de ce qu'il dit je me méfie toujours; à ce qu'il dit je ne réponds jamais » (Paludes: 115). Barnabé, quant à lui, croit avoir compris le sens de *Paludes*, mais bien évidemment il se trompe. Selon lui, il est « inutile et fâcheux » de forcer les gens à agir car cela diminue leur responsabilité dans les actes qu'ils commettent. Alors que le moraliste limite la liberté de chacun par les actes qui définissent sa responsabilité, le narrateur associe liberté et responsabilité. Pour Bertrand,

S'opposent dans cette discussion deux conceptions de la responsabilité éthique. D'une part, celle-ci est facteur de liberté si on la considère dans sa finalité, et donc limitée par l'acte produit. [...] D'autre part, une morale de la liberté absolue, qui n'est pas nécessairement évaluée à l'un des actes commis, mais relève avant tout de la conscience (2001: 85-86).

Valentin Knox, lui, défend la théorie de l'irréductibilité de la personnalité individuelle: « [...] ce qui importe en nous, c'est ce que nous seuls possédons, ce qu'on ne peut trouver en aucun autre » (Paludes: 120). Il critique l'homme normal, ce « pigeon primitif qu'on réobtient par le croisement des variétés rares » (Paludes: 120). Croyant avoir affaire à une sorte de médecin aliéniste, le Narrateur s'exclame d'admiration: « Ah ! Monsieur Valentin » (Paludes: 120), mais il se fait aussitôt traiter avec une extrême rudesse: « Littérateur, tais-toi ! » (Paludes: 121) illustrant sa définition de l'homme normal par le personnage de Tityre ce qui oblige le Narrateur à reformuler sa conception de l'acte libre: « [...] notre personnalité ne se dégage plus de la façon dont nous agissons – elle gît dans l'acte même » (Paludes: 122), c'est-à-dire qu'elle s'inscrit dans le présent le plus immédiat, le plus circonstanciel. La stagnation nous guette si nous ne varions pas nos actes, ainsi que ne cesse de le répéter



le Narrateur, pourtant agir c'est s'emprisonner; la liberté on ne peut la préserver qu'en s'abstenant d'agir. Se libérer vraiment, ce serait changer l'ordre des choses. Donc il n'y a pas de liberté, telle est la vérité que montre *Paludes*, celle-ci n'existe que pour son auteur.

## **7. Une solution illusoire, le voyage de Tityre:**

Face à l'ennui, au sentiment de désintéret pour l'existence, le voyage se présente comme une solution, comme un moyen d'échapper au quotidien, comme révolte contre la stagnation. « La perception commence au changement de sensation; d'où la nécessité du voyage » (Paludes: 112). Cependant, il ne s'agira que d'une solution illusoire. Voyons pourquoi.

Nous avons précédemment vu que lors de son retour à Paris, Gide avait ressenti un grand « estrangement » et un grand étouffement tant dans la maison familiale que dans les salons parisiens. Ce voyage représente pour Gide une première évasion hors du foyer puritain comme des salons précieux, hors des « familles » et des « foyers clos » au sens le plus large.

Or, il exprimera dans *Paludes* la routine futile et bornée et son possible remède: le voyage. Car celui-ci est à la fois délivrance et découverte –d'autres pays, d'autrui, de soi.

D'après Graeme Watson, de tout cela, le chapitre *Angèle ou le petit voyage* en serait « la parodie en miniature » (1969: 190). Le voyage se présenterait comme une solution à l'exaspération de Gide et à l'insatisfaction de son personnage.

L'idée du voyage prendra vite les proportions d'une passion obsédante; pendant toute la soirée chez Angèle, le Narrateur s'enthousiasme sur son projet. Conseillant à Roland de quitter son manège, il se déclare assoiffé d'imprévu. Il semble que les surprises qu'il se crée, en écrivant huit jours à l'avance ne suffisent plus à le combler.

Pourtant, toute une série de difficultés surgissent; le difficile c'est de trouver l'élan nécessaire pour une action décisive, pour quitter la ville et sa banlieue qui n'en finit pas et atteindre enfin la campagne où s'offrent au choix du voyageur tant de routes séduisantes. En effet, il s'avère que « l'action unique et décisive, [...] ne suffit point en elle-même: pour que le geste devint acte, il faudrait que suivît toute une série d'autres choix » (Watson 1969: 191).

Cette explication du Narrateur sur la difficulté de trouver l'élan nécessaire pour accomplir une action décisive semble presque annoncer Sartre, pour qui la liberté étant la plénitude de notre propre indépendance, son essence, l'existentialisme doit mettre chaque homme face à sa liberté et reposer sur lui la responsabilité totale de son être. L'homme prend ainsi conscience de la totale liberté de choix à laquelle il doit à tout instant se confronter. L'homme se choisit et en se choisissant, il choisit aussi tous les hommes, puisqu'à travers nos actes, nous allons vers l'homme que nous désirons être et nous créons ainsi une image de l'homme telle que nous considérons qu'il doit être. De cette façon, Sartre montre que notre responsabilité est bien plus grande qu'elle n'y paraît puisqu'elle engage l'humanité entière. Le poids de cette énorme responsabilité est vécu par l'homme comme angoisse. Angoisse face à la mort, angoisse face à l'indifférence du cosmos. L'homme ressent un vertige terrible face aux possibilités qui se présentent à lui et sa capacité de les réaliser.

[...] l'homme est libre, l'homme est liberté. [...] Nous sommes seuls, sans excuses. C'est ce que j'exprimerai en disant que l'homme est condamné à être libre. Condam-

né parce qu'il ne s'est pas créé lui-même, et par ailleurs cependant libre, parce qu'une fois jeté dans le monde, il est responsable de tout ce qu'il fait (Sartre 1996: 39-40).

Face à cette condition fondamentale de l'être humain, face à cette liberté, Sartre considère que la seule sortie possible, authentique, est de vouloir notre liberté, d'accepter d'être libres et accepter également qu'il n'existe pas de justification possible pour nos actes. Cette vie est meilleure puisque nous ne dépendons de personne, nous ne nécessitons aucune tutelle, elle nous permet de grandir et d'être nous-mêmes.

Finalement, Angèle et André partent quêter l'aventure. Leur attente à la gare sera pourtant « [...] ah ! vraiment longue » (Paludes: 138) et il commença de tomber une petite averse les forçant à se réfugier sous le pressoir qu'ils avaient à peine quitté, le héros craignant l'humidité. Celui-ci apprend bien vite que sa velléité de voyage résiste mal à l'inconfort et qu'il a épuisé son peu de volonté en l'effort de quitter la maison.

Là, protégé du spectacle de la nature, Andrés'occupe à fabriquer de toutes pièces quelques lignes sur les mœurs des larves et scarabées du pays. Il commence donc par inventer les symboles dont il a besoin pour mieux les imposer à la nature qu'il ne daigne par regarder: « Ça n'est pas la saison, avoue-t-il à Angèle qui se plaint de ne pas voir les calosomes: mais cette phrase, n'est-il pas vrai-rend excellemment l'impression de notre voyage » (Paludes: 138). Il méprise la réalité physique lorsque celle-ci n'est pas à son goût. Cette technique d'écriture –partir des idées pour ensuite les habiller de chair – serait acceptable s'il était capable de créer un monde autonome. Cependant, il ne produit que des pastiches. De plus, « ce monde factice qu'il invente, [...] représente une fuite: il fuit une vie terne pour se réfugier dans un autre monde dont la monotonie est plus « esthétique », donc plus apte à justifier sa résignation » (Watson 1969: 193). Tant sur le plan littéraire que sur le plan moral, le voyage est un fiasco. André échoue à s'évader, non pas parce que des obstacles insurmontables s'y opposent mais à cause de son irrésolution et de sa peur devant la liberté.

## 8. Conclusion

Comme nous venons de voir, il n'y a plus dans *Paludes* de monde idéal. *Paludes* s'appelle *Traité de la Contingence*, se plaçant à l'opposé de ces quêtes de l'absolu que représentent *Le Traité du Narcisse* et *Le Voyage d'Urien*. Gide présente une éthique personnelle qui ne se tourne plus contre la nature, une éthique de la liberté. Et bien que l'exercice de cette liberté qu'il propose se heurte aux fatalités inhérentes à notre condition humaine; à savoir que tout acte accompli détermine l'être et élimine les mille virtualités que peut envisager la pensée et que pour éliminer dans l'acte toute soumission à des sollicitations extérieures, Gide devra dépasser l'acte libre pour l'acte gratuit. Ainsi *Le Prométhée mal enchaîné*, *Les Caves du Vatican*, naîtront de la prise de conscience de *Paludes*.

*Paludes* clôt le cycle de ses œuvres « symbolistes » et ouvre à Gide la voie d'une parole authentique et originale. Le livre se présente comme une œuvre de défi, d'expérimentation, qui remet en question les fondements mêmes du roman, une œuvre dont la portée morale et la modernité secoueront les langueries symbolistes.

## **BIBLIOGRAPHIE:**

### a) Œuvres d'André Gide

(1958): *Romans Récits et Soties Œuvres Lyriques*. Introduction par Maurice Nadeau. Notices et bibliographie par Yvonne Davet et Jean-Jacques Thierry. Paris: Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade.

(1990): *Prétextes suivi de Nouveaux prétextes. Réflexions sur quelques points de littérature et de morale*. Mercure de France.

### b) Études sur l'œuvre d'André Gide

ANGELET, Christian (1982): *Symbolisme et invention formelle dans les premiers écrits d'André Gide*. Gent: Romanica Gandensia.

BERTRAND, Jean-Pierre (1970): *Paludes d'André Gide*. Gallimard, Collection Foliothèque.

BRÉE, Germaine, *L'insaisissable protégée*. Paris: Les Belles Lettres, 1970.

DELAY, Jean, *La jeunesse d'André Gide II. D'André Walter à André Gide. 1890-1895*. Paris: Gallimard, 1957.

GOULET, Alain (2002): *Écrire pour vivre*. Paris: José Corti.

SARTRE, J.-P. (2004): *La Nausée*. Folio, Gallimard.

(1965): *L'existentialisme est un humanisme*. Folio Essais, Gallimard.

### c) Articles de revues ou collectifs consacrés à André Gide

LEBRUN, Claude (1969): « La naissance des thèmes dans les premières œuvres d'André Gide », *Cahiers André Gide 1, Les débuts littéraires d'André Walter à L'Immoraliste*. 203-223. Mayenne: Gallimard.

WATSON, Graeme (1969): « Le voyage de Tityre », *Cahiers André Gide 1, Les débuts littéraires d'André Walter à L'Immoraliste*. 203-223. Mayenne: Gallimard.