

**LES PERSONNAGES FEMININS DANS L'OEUVRE ROMANESQUE
D'ANDRE GIDE.**

Thèse de maîtrise présentée
au département de langue et littérature françaises
de l'Université Mc Gill, Montréal.



Christine van den Berkhof van Kockengen.

Juillet 1979.

LES PERSONNAGES FEMININS DANS L'OEUVRE ROMANESQUE

D'ANDRE GIDE.

Christine van den Berkhof van Kockengen.

Juillet 1979.

Thèse de maîtrise présentée
au département de langue et littérature françaises
de l'Université Mc Gill, Montréal.

RESUME

Trois approches successives de la condition féminine se dégagent de l'oeuvre romanesque de Gide.

Dans ses récits symbolistes de jeunesse, l'auteur oppose la femme intellectuelle à la femme sensuelle et démontre le commun échec de leur vie amoureuse. Ensuite, dans ses récits dits "classiques", Gide aborde deux autres approches du thème féminin : il y décrit la femme au foyer, mariée, lucide et résignée à l'acceptation de l'égoïsme masculin ; mais il découvre aussi l'adolescente révoltée, à la recherche de liberté et qui, avec Geneviève D..., annonce un changement social et un espoir nouveau pour les femmes des générations futures.

Au terme de son oeuvre romanesque, Gide entrevoit enfin le bonheur de la femme.

LES PERSONNAGES FEMININS DANS L'OEUVRE ROMANESQUE

D'ANDRE GIDE.

Christine van den Berkhof van Kockengen.

July 1979.

A thesis presented
to the French language and literature department, Mc Gill University, Montreal,
in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts.

ABSTRACT

Three successive approaches to the feminine condition are portrayed in the works of André Gide.

In the symbolistic novels of his youth, the author compares the intellectual woman with the sensual one and outlines the common failure of their capacity to love. In his so called 'classical' novels, Gide again takes two opposing stands: the woman who yearns to break out in search of freedom and who, in Geneviève D..., augurs a social change and a new hope for women of the future generations.

In his concluding works, Gide finally reveals an inkling of the female potential for happiness.

TABLE DES MATIERES.

	Page
INTRODUCTION	1
Références des citations	6
 CHAPITRE I : CORPS ET AMES	
1. Emmanuèle (<u>Les Cahiers d'André Walter</u>)	7
2. Ellis (<u>Le Voyage d'Urien</u>)	11
3. Rachel (<u>La Tentative Amoureuse</u>)	15
4. Angèle (<u>Paludes</u>)	18
Références des citations	21
 CHAPITRE II : LUCIDITE ET RESIGNATION	
1. Marceline (<u>L'Immoraliste</u>)	24
2. Arnica, Marguerite et Véronique Péterat (<u>Les Caves du Vatican</u>)	28
3. Amélie (<u>La Symphonie Pastorale</u>)	29
4. Laura et Rachel Vedel, Pauline Molinier (<u>Les Faux-Monnayeurs</u>)	31
5. Eveline (<u>L'Ecole des Femmes</u>)	36
Références des citations	39
 CHAPITRE III : LES ADOLESCENTES OU LA REVOLTE	
1. Alissa et Juliette Bucolin (<u>La Porte Etroite</u>)	41
2. Isabelle de Saint-Auréal (<u>Isabelle</u>)	47
3. Geneviève de Baraglioul (<u>Les Caves du Vatican</u>)	50
4. Gertrude (<u>La Symphonie Pastorale</u>)	52
5. Sarah Vedel (<u>Les Faux-Monnayeurs</u>)	55
6. Geneviève D... (<u>Geneviève ou la confidence inachevée</u>)	58
Références des citations	64
 CONCLUSION	
Références des citations	71
 BIBLIOGRAPHIE	72

INTRODUCTION

Nous entreprenons d'étudier un aspect bien limité d'André Gide : les personnages féminins dans l'oeuvre romanesque. Leur importance, notamment dans les récits qui tous gravitent autour d'une héroïne, justifie d'en tenter une analyse d'ensemble.

La femme exerce une influence décisive sur le personnage de l'homme, sans pour autant occuper le centre de la scène. Sa présence est moins physique que spirituelle.

Deux problèmes précis sont abordés : dans les récits "symbolistes", c'est le problème du couple ; dans les récits qui suivent, c'est l'émancipation douloureuse de la femme sous la pression de l'égoïsme masculin.

Mais avant d'analyser directement l'oeuvre, nous tenterons de cerner le rôle que les femmes ont tenu dans la vie de Gide et la conception qu'il avait de la femme d'après les deux figures féminines qui l'ont profondément influencé : sa mère et celle qui allait devenir sa femme.

Les relations de Gide avec sa mère et sa femme expliquent dans une large mesure le comportement de ses héroïnes.

1. Sa mère.

La jeunesse d'André Gide fut entourée de femmes. C'est sous leur influence et en réaction contre celles-ci que s'est formée sa personnalité. Une figure féminine domine : sa mère.

Qui était Juliette Gide ? De son physique, nous ne connaissons que peu de choses. Mais son caractère autoritaire et ses préoccupations morales ont impressionné ceux qui l'ont connue. Ainsi Jean Schlumberger en conserve un souvenir d'enfance assez précis. Voici comment il la décrit :

... une de ces despotiques femmes de bien, juchées sur des principes qu'elles ne sont pas assez intelligentes pour mettre en doute, convaincues que leur vision du monde est celle qu'un chacun devrait avoir, incapables de s'incliner devant l'idée que le sang des garçons obéit à d'autres lois que celui des filles, bref que, dans ce domaine, elles sont incompetentes.¹

Madame Paul Gide se retrouve veuve à quarante-cinq ans et avec le devoir d'élever un fils unique de onze ans, nerveux et difficile.

Comme en témoigne leur correspondance, André et sa mère se sont beaucoup aimés. Cependant il est possible que Madame Gide ait mal aimé son fils.

Elle avait une façon de m'aimer qui parfois m'eût fait la haine et me mettait les nerfs à vif. Imaginez, vous que j'indigne, imaginez ce que peut devenir une sollicitude sans cesse aux aguets, un conseil ininterrompu, harcelant, portant sur vos actes, sur vos pensées, sur vos dépenses, sur le choix d'une étoffe, d'une lecture, sur le titre d'un livre...²

Gide est donc dominé par cette femme à principes qui agissait avec désintéressement, toujours en fonction de ce qu'elle croyait être le bien d'autrui. Elle ne cesse d'imposer sa volonté à son fils jusqu'à ce que celui-ci se détache d'elle dans une crise de révolte et d'hostilité. En même temps qu'il se libère, Gide obtient également de sa mère le consentement à son union avec Madeleine Rondeaux, sa cousine. Il se dresse également contre le puritanisme que sa mère lui avait inculqué durant toute son enfance.

Elle apparaît comme une incarnation de la vertu sans grâce, de la morale sans complaisance et de la religion sans amour. C'est la mère romaine des Anciens, la mère cornélienne des classiques, la mère virile des psychanalystes, qui donnera par réaction à son fils l'horreur des vertus romaines, de Corneille et de l'autorité. D'un mot, elle est la Puritaine.³

Dans son incessant effort vers le bien, la mère d'André Gide apparaît contrainte et anxieuse.

3

Son inquiétude même la poussait vers une soumission de plus en plus étroite aux règles de la morale, et elle devenait d'autant plus rigoriste ou conformiste qu'elle ne se libérait de sa défiance intérieure que par une confiance systématique en des obligations imposées.⁴

Derrière cette figure sévère et dominatrice, il y avait un type de femmes que Gide détestait : Mathilde Rondeaux, la mère de Madeleine, appartient à cette catégorie. André découvre l'infidélité conjugale de Mathilde Rondeaux lorsqu'il a treize ans et il s'aperçoit du grand désespoir de sa cousine.

Dans la vie de Gide apparaissent donc deux sortes de femmes : celles que l'on vénère et celles que l'on condamne.

... admirables figures de femmes, penchées au-dessus de mon enfance : ... ma mère d'abord, ... Melle Shakleton, ... mes tantes Claire et Lucile, modèles de décence, d'honnêteté, de réserve ... Quant à mon autre tante, la mère de Madeleine, sa conduite l'avait aussitôt déconsidérée, l'avait exclue de la famille ...⁵

Cette double vision est-elle à l'origine, chez l'écrivain, d'une nette dissociation entre le corps et l'âme dans les choses de l'amour ? C'est un sujet qui est traité dans les œuvres de jeunesse.

2. Sa femme.

Dans son œuvre entière, Gide nous offre de nombreux portraits de Madeleine. Ceux-ci ne sont pas physiques, car il est incapable de décrire un visage. C'est la personnalité de Madeleine qui émane de son œuvre. Il insiste beaucoup sur sa modestie, sur son effacement et sur le sentiment d'insécurité qu'elle éprouve.

Emmanuèle - c'est ainsi que Gide la désigne dans ses ouvrages - personnifie la vertu. Elle incarne "une vertu 'toute faite de résistances',

un goût du sacrifice, l'orgueil de pouvoir se vaincre soi-même".⁶

Gide connaît bien ses cousines Rondeaux : il joue avec Juliette mais parle longuement avec Emmanuèle qui est de nature pensive et recueillie, et qui incarne déjà pour André une sorte de perfection morale.

Toute l'adolescence de Gide est influencée par Madeleine.

Si loin que je remonte en arrière, je la revois ; ou, sinon, ce ne sont, dans ma première enfance, que ténèbres où je m'avance en tâtonnant. Pourtant ce n'est qu'à la faveur du tragique événement que j'ai relaté dans ma Porte Étroite et dans Si le grain ne meurt, qu'elle commença de jouer son rôle bienfaisant dans ma vie. Quel âge avions-nous alors ? Elle quatorze ans et moi douze, sans doute.⁷

Le jour où Gide apprend la conduite infidèle de sa tante, il comprend le secret de la tristesse et du désespoir de Madeleine. C'est à ce moment également qu'il découvre celle qui sera "le mystique orient de sa vie".

Plus tard, après plusieurs refus, Emmanuèle finit par céder à la demande en mariage de Gide.

Elle a peur de se tromper sur ses propres sentiments ; le calme de ses sens l'inquiète, l'incite à penser qu'elle n'aime André que comme le frère qu'il est pour elle depuis l'enfance.⁸

La personnalité complexe d'André fait peur à Madeleine. Clairvoyante et sensible, elle avait perçu un mystère chez son cousin : après le mariage, ses doutes deviennent certitudes et plusieurs événements attestent l'homosexualité de son mari. Elle accepte la double vie d'André et ses escapades qui la remplissent de tristesse. Elle restera toujours pour Gide la soeur, l'amie et la compagne spirituelle, accueillante et prête à l'écouter. Elle lui écrit :

Cher André, ne suis-je pas ton amie, ta soeur, ta fiancée - soeur paraîtrait peut-être bien ridicule à d'autres, à mes yeux, il répond très bien aussi à ce que je suis, ce que je sens.⁹

En 1938, Madeleine meurt et plusieurs pages du Journal révèlent la douleur profonde de Gide.

Depuis qu'Em. m'a quitté, j'ai perdu goût à la vie et, partant, cessé de tenir un journal qui n'aurait plus pu refléter que désarroi, détresse et désespoir...¹⁰

Chaque héroïne gidienne que nous allons analyser reste un être individuel avec ses caractéristiques. Il est vain d'apparenter ces personnages pour en dégager des types. Cependant, nous les avons groupés suivant certaines ressemblances.

Les trois chapitres que nous présentons éclaireront l'évolution de la conception de la femme chez Gide. Dans le premier, nous grouperons sous le titre "Corps et âmes", les héroïnes de la période symboliste. Dans le deuxième, les femmes lucides et résignées, et dans le troisième, les adolescentes révoltées.

Dans la conclusion, nous tenterons de cerner la conception que Gide a de la femme d'après les oeuvres étudiées et la thèse féministe qui s'en dégage.

Références des citations de l'introduction.

- ¹ Jean Schlumberger, Madeleine et André Gide (Paris : Gallimard, 1956), pp. 112 - 113.
- ² André Gide, Si le grain ne meurt (Paris : Gallimard, 1954), p. 363.
- ³ Jean Delay, La jeunesse d'André Gide, t.1 (Paris : Gallimard, 1956-1957), p. 92.
- ⁴ Ibid., p. 95. .
- ⁵ André Gide, Et nunc manet in te (Paris : Gallimard, 1954), p. 1128.
- ⁶ Claude Martin, La maturité d'André Gide. De "Paludes" à "L'Immoraliste" 1895-1902 (Paris : Klincksieck, 1977), p. 36.
- ⁷ André Gide, Et nunc manet in te (Paris : Gallimard, 1954), p. 1126.
- ⁸ Claude Martin, La maturité d'André Gide. De "Paludes" à "L'Immoraliste" 1895-1902 (Paris : Klincksieck, 1977), p. 37.
- ⁹ Ibid., p. 47.
- ¹⁰ André Gide, Journal 1889-1939 (Paris : Gallimard, 1951), p. 1309.

CHAPITRE I : CORPS ET AMES.

1. Emmanuèle (Les Cahiers d'André Walter)

Nous connaissons par Si le grain ne meurt le grand amour de l'écrivain pour sa cousine Madeleine Rondeaux.

Dès qu'il eut terminé son baccalauréat, Gide demanda la main de sa cousine. Il se heurta au refus de la famille et aux tergiversations de Madeleine. Espérant forcer cette double résistance, il publia en 1891 Les Cahiers d'André Walter, sa première oeuvre :

Mon livre ne m'apparaissait plus, par moments, que comme une longue déclaration, une profession d'amour ; je la rêvais si noble, si pathétique, si péremptoire, qu'à la suite de sa publication nos parents ne pussent s'opposer à notre mariage, ni Emmanuèle me refuser sa main.¹

La famille n'en persista pas moins dans son refus, dont Gide n'eut raison qu'après d'interminables fiançailles. Ce n'est que le 8 Octobre 1895, six mois après le décès de la mère d'André, que le mariage eut lieu, au temple d'Etretat.

Durant cette longue attente de près de cinq ans, Gide produisit quatre oeuvres que nous examinerons dans cette première partie : Les Cahiers d'André Walter, Le Voyage d'Urien, La Tentative amoureuse et Paludes. Elles témoignent de l'importance que revêtait le mariage à ses yeux. Chacun de ses récits met en scène un personnage féminin. En les analysant successivement, on peut suivre l'évolution progressive de la psychologie et de l'art du romancier.

... je n'écrivais et ne souhaitais rien écrire que d'intime ; je dédaignais l'histoire, et les événements m'apparaissaient comme d'impertinents dérangeurs.²

Le sujet des Cahiers d'André Walter est l'histoire d'un jeune homme qui s'efforce de se délivrer de son âme. Le but avéré de l'auteur est d'obtenir la main de Madeleine Rondeaux.

Le volume se présente comme un journal intime rédigé dans une langue poétique. En voici la donnée : un amour pur, idéal et exalté unit André et Emmanuèle. Mais sur son lit de mort, la mère d'André fait tout pour les séparer.

Le Cahier blanc marque les premières étapes de la vie de Walter retiré dans la solitude absolue. Il décrit une période de méditation exaltée. André Walter, par des plongées successives dans son passé faites au hasard d'associations d'images, de mots, d'émotions, reconstruit par fragments l'histoire et la physionomie de son amour perdu. En même temps, il lutte contre les désirs inutiles de la chair.³

Animée par une foi profonde mais inhumaine, dominée par la volonté de juger toutes choses à travers sa raison, telle est l'Emmanuèle que nous dépeint André. Elle se refuse à toute émotion spontanée, réprime sa sentimentalité et n'éprouve que dépit lorsqu'une impression trop forte la submerge.

Un jour, au cours d'une visite chez de pauvres gens qui pleurent la mort de leurs enfants, elle récite une triste et belle prière, puis se retire avec brusquerie :

Laissons-les, me dit-elle, il est bon qu'ils s'affligent. Ne les consolons pas encore. Les consolations ne seraient pas sincères. L'espérance leur sera meilleure quand ils auront pleuré.⁴

Elle reviendra les voir et se montrera "admirable de douceur, de patience et de zèle".⁵ Cette foi exigeante et raisonneuse durcit tous ses élans et tient éloigné d'elle André qui la voudrait plus sensible. Le jeune homme note :

J'entends bien parfois gémir tout bas ton âme, mais ton esprit dominateur la mate.⁶

Pourtant cette âme qui se veut forte est parfois bouleversée par des émotions irrépessibles. Un soir que V... s'est mise au piano, les larmes jaillissent des yeux d'Emmanuèle : "honteuse de ce trouble, inquiète de se sentir l'âme aussi vibrante"⁷, elle s'enfuit brusquement.

Les rapports à l'intérieur du couple sont à peine esquissés. Ces deux âmes parallèles ne se confondent que rarement en un "immatériel baiser".⁸ On hésite à qualifier d'amour la vague affection qu'Emmanuèle témoigne à André. Deux traits sont à relever : d'abord l'inégalité d'intelligence entre les jeunes gens et l'impossibilité pour André de partager avec son amie toutes ses ivresses intellectuelles.

Sur le plan amoureux, c'est Emmanuèle qui prend les initiatives : André espère, souhaite, mais revendique rarement. Il subit. André conçoit l'amour comme une fusion des âmes et Emmanuèle devient pour lui "l'âme-soeur". Ce caractère fraternel de leur affection est souligné par la ressemblance d'Emmanuèle avec la soeur défunte d'André.

Après la mort d'Emmanuèle, André la ressucite pour lui, par le rêve.

Puisque je t'aime encore, malgré que disparue.⁹

Le personnage d'Emmanuèle se dédouble dans l'esprit d'André.

Dans le souvenir conscient du narrateur, le visage de la jeune femme est noble et pur.¹⁰

C'est ici que naît le premier thème gidien de l'amour mystique pour la femme adulée.

Devenue inexorablement insaisissable, elle perd tous ses attraits terrestres ; elle monte peu à peu dans le ciel d'André Walter et l'amour de celui-ci se transforme en une véritable adoration : Emmanuèle devient l'objet d'un culte. Sa mort a aussi cette signification. Gide la raie du monde des vivants pour qu'elle ne soit plus qu'une âme bienheureuse, l'incarnation de la vertu, la femme idéale, la compagne rêvée. Elle devient le mythe de la Femme, la "soeur" selon Baudelaire..."¹¹

L'intellectualisme de cette première figure gidienne la rapproche de certaines adolescentes telles qu'Alissa et Geneviève. Son portrait reste malgré tout assez schématique et sa psychologie peu approfondie.

Réduire tout à l'essentiel... les lignes géométriques. Un roman, c'est un théorème.¹²

Mais à mesure que le roman se développe, la vision idéale se transforme en cauchemar. L'ange devient démon. Le dédoublement d'Emmanuèle, cette dualité ange et démon est à rapprocher d'une série d'oppositions qui apparaissent dans le récit : âme et corps, esprit et chair, blanc et noir, le rêve et la réalité.

Les témoignages biographiques dessinent le même mouvement que l'oeuvre. André Gide avoue dans Si le grain ne meurt, cette inhabileté foncière à mêler les sens et l'esprit qui devait devenir, écrit-il, "une des répugnances cardinales de ma vie". Aussi écrira-t-il au Claudel justicier de 1914 : "L'amour le plus fervent, le plus fidèle n'a pu obtenir aucun acquiescement de ma chair".¹³

La femme apparaît à Gide comme une figure insaisissable. Le thème de la dissociation entre l'âme et le corps dans l'amour existe également dans la vie de Gide. C'est de cet amour particulier pour Madeleine que naîtront d'autres oeuvres importantes.

2. Ellis (Le Voyage d'Urien)

C'est dans Le Voyage d'Urien qu'apparaît le deuxième personnage féminin de Gide : Ellis.

Il s'agit de la recherche d'un idéal poursuivie par Urien et ses compagnons. Urien est en quête de soi, de la connaissance de soi. C'est le thème de l'aventure spirituelle qui domine ici. Au septième jour de ce voyage imaginaire de l'âme, paraît pour la première fois Ellis.

Le septième jour, nous rencontrâmes ma chère Ellis qui nous attendait sur la pelouse, assise sous un pommier. Elle était là depuis quatorze jours, par la route de terre plus vite que nous arrivée ; elle avait une robe à pois, une ombrelle couleur cerise ; auprès d'elle une petite valise avec des objets de toilette et quelques livres ; un châle écossais sur le bras ; elle mangeait une salade d'escarole en lisant les "Prolégomènes à toute métaphysique future".¹⁴

Urien est fort irrité par "la fâcheuse incompréhension de son âme".¹⁵ Ayant suivi des routes différentes, ils ne trouvent rien à se dire et Ellis la blonde choque Urien par son attitude et son accoutrement. Elle n'est pas préparée pour ce voyage et alors qu'Urien et ses compagnons ont délaissé les études pour cette aventure, elle emporte avec elle ses livres de philosophie. Urien jette à l'eau la valise remplie de brochures de morale pour éviter que ses compagnons ne cèdent à la tentation. Dès ce moment, Ellis tombe malade et délire au fond de la barque avant d'être abandonnée sur une plage.

Et lorsque la felouque aborda vers une terre boréale où les cabanes d'Esquimaux faisaient de légères fumées, lorsque nous la laissâmes sur la plage pour voguer aussitôt vers le Pôle, elle n'avait déjà presque plus de réalité.¹⁶

Sa lente disparition symbolise la défaite de l'intellect.

Après leur marche épuisante vers le Pôlé, la seconde Ellis apparaît à Urien seul. Apparition fugitive, elle intervient pour illustrer la mystique de la femme, compagne spirituelle de l'homme, la soeur d'Urien.

Elle était assise, pensive, près de moi, sur une roche ; sa robe était couleur de neige ; ses cheveux plus noirs que la nuit.¹⁷

Cette femme aux cheveux noirs et à la robe blanche a une âme fervente et vivace. Elle affirme que "pour chacun la route est unique" et que "chaque route mène à Dieu".¹⁸

Elle représente un mélange de l'élément spirituel, qui vise l'union avec Dieu et d'une ferveur de vie qui représente précisément l'état qu'Urien s'est efforcé d'atteindre sans succès.¹⁹

Si Urien avait montré plus de clairvoyance, il aurait trouvé en elle une compagne avec qui il aurait cheminé sur "la route étoilée, vers les pures lumières".²⁰ Ellis disparaît au milieu des anges. Urien ne pourra réaliser qu'en Dieu son union avec elle. Quant à l'autre Ellis, la blonde, celle qu'il a cru pouvoir abandonner, il faudra qu'il la retrouve pour la guider, car "cette âme ne pourrait seule monter vers la cité de Dieu".²¹

Malgré leur dissemblance, les deux Ellis ont en commun une spiritualité sans tache. La différence qui les sépare consiste en ce qu'Ellis la brune représente un alliage entre cette spiritualité et la ferveur, tandis que nous trouvons dans Ellis la blonde la spiritualité unie à l'intellect. Ni l'une ni l'autre ne peut faire le bonheur d'Urien ici-bas, puisque - la possession étant exclue de toute façon - il faut reporter leur union à l'au-delà où ils partageront le vrai bonheur.²²

Ellis la brune montre à Urien son erreur et lui explique qu'il est responsable d'Ellis la blonde. Cette dernière est un obstacle à son union avec Dieu car par son intelligence raisonnée, elle rappelle le passé studieux qu'Urien a délaissé pour entreprendre son odyssée spirituelle.

Ellis la brune, grâce à son âme fervente, entre au paradis des anges : elle est l'image du but à atteindre.

Gide nous représente les deux femmes comme des soeurs et signifie par là qu'il n'y a qu'une seule figure féminine dans Le Voyage d'Urien et que la femme reste une entité indivisible. Les deux facettes du personnage d'Ellis sont des extériorisations de l'âme d'Urien-Gide.

En ce qui concerne Ellis la blonde tout y est : agendas inévitables, penchant vers la morale, goût d'herboriser, lectures perpétuelles ; et aussi le côté méticuleux et compassé de Gide que traduisent si bien le châle écossais, la petite valise, la salade d'escarole et que l'ombrelle cerise souligne et contredit en même temps. La seconde Ellis, échevelée et moralisatrice jusque dans l'extase, évoque bien, elle aussi, l'âme du jeune puritain exalté que fut Gide. Qu'Urien soit pris de doutes affreux sur ces Ellis dissemblables et s'en débarrasse, c'est là le premier geste d'une révolte encore sournoise et toute ironique. A travers Urien, Gide se détache de lui-même et voudrait s'acheminer vers d'autres "moi".²³

Une entente fraternelle lie aussi le héros et Ellis, dont l'union exclut tout rapport charnel. Comme dans Les Cahiers d'André Walter, nous retrouvons ici le thème de la Femme-soeur qui protège et dirige son compagnon, et dont la quête est une recherche de pureté. Gide, dans le début de son oeuvre, envisage l'union de l'homme et de la femme uniquement sur le plan spirituel. Ellis, comme Emmanuèle, est inaccessible. Emmanuèle se réfugiait dans le monde de la mort ; Ellis se retranche dans l'univers de la perfection. Ni l'une ni l'autre n'ont de sentiments amoureux pour leur compagnon.

Ce thème de la dissociation de l'âme et du corps dans l'amour de la femme aimée finit par exister avec tant de force qu'il s'enracine dans la réalité. Le caractère particulier de l'amour d'André Gide pour sa femme et les drames qui en résulteront, donneront à leur tour naissance à des oeuvres poignantes.²⁴

La femme sera pour Gide, après l'expérience de sa mère et de Madeleine, un être qu'il respecte mais qui lui échappe. Il écrit à Claudel :

Dieu sait que je ne m'efforçais vers plus de vertu que pour elle. Tout sentier, pourvu qu'il montât, me mènerait où la rejoindre. Ah ! le terrain ne se retrécirait jamais trop vite, pour ne supporter plus que nous deux ! Hélas je ne soupçonnais pas la subtilité de sa feinte, j'imaginai mal que ce fût par une cime qu'elle pourrait de nouveau m'échapper.²⁵

Gide souligne donc dès à présent sa répulsion à mêler les choses de l'esprit et celles de la chair. Nous verrons dans le récit suivant que lorsqu'il entreprend l'analyse de la passion amoureuse sur le plan physique, il exclut toute préoccupation spirituelle.

3. Rachel. (La Tentative amoureuse)

La Tentative amoureuse ou le Traité du Vain Désir, dédié à Francis Jammes, paraît en 1893. Le sujet se réduit à une étude de l'évolution du désir amoureux chez Luc et Rachel. L'histoire reprend le thème de l'aventure amoureuse de deux âmes-sœurs. Le temps n'est plus appréhendé intellectuellement comme dans Le Voyage d'Urien qui retraçait l'itinéraire symbolique d'une évolution psychologique. Ici, avec Luc et Rachel, le temps est perçu directement par les sens.

Un autre thème est celui du voyage, mais à travers le temps. Luc et Rachel se rencontrent au printemps : elle vient des champs, lui de la forêt. Leur amour connaît une harmonie parfaite au solstice d'été, puis, ils se séparent en automne. Ce thème du voyage à travers les saisons est aussi soutenu par celui du déplacement dans l'espace : Luc et Rachel ne cessent de se promener.

Rachel est la première des jeunes femmes sensuelles chez Gide.

Rachel était assise sur le lit, les cheveux défaits, presque nue, couverte seulement d'un châle déjà presque tout retombé ; certes elle attendait.²⁶

Encline aux plaisirs charnels, c'est elle qui provoque Luc.

Des jours passèrent ; Luc n'osait rien ; Rachel se livra la première.²⁷

Dans la suite, elle se révèle égoïste et tyrannique, exigeant la présence continue de Luc et se faisant bercer par ses récits. Après l'époque du solstice d'été, ils découvrent un parc mystérieux, entouré d'un haut mur, et dont la grille luit comme de l'or. Rachel éprouve une première appréhension.

Elle sentit que Luc commençait à penser.²⁸

Leur amour qu'elle croyait si parfait, qu'elle avait marqué de ses initiatives, est ébranlé par l'inquiétude qui germe dans l'esprit de Luc. C'est en vain que Rachel tente de retenir celui-ci.

Pourquoi partir, alors, Luc - dit Rachel : à quoi sert de se mettre en route. N'êtes-vous pas toute ma vie ?²⁹

Mais Rachel n'est pas toute la vie de Luc qui est attiré par la mer...

Durant quelques temps encore les amants poursuivent leur vie côte-à-côte, mais l'incompréhension mutuelle augmente.

La rupture est consommée en une image opposant l'esprit inquiet et aventureux de l'homme aux goûts sédentaires de la femme.

Deux âmes se rencontrent un jour, et, parce qu'elles cueillaient des fleurs, toutes deux se sont crues pareilles. Elles se sont prises par la main, pensant continuer la route. La suite du passé les sépare. Les mains se lâchent et voilà, chacune en vertu du passé continuera seule sa route. C'est une séparation nécessaire, car seul un semblable passé pourra faire semblables les âmes... Sur le sable assis près des vagues, Luc regardait la mer et Rachel la contrée.³⁰

Peu après les amants se quittent dans le calme et l'indifférence :

La Tentative amoureuse ou "Le Traité du vain désir" c'est au sens littéral l'avortement d'un amour contrarié à la fois par la puissance dissolvante de la réflexion, l'incoercible besoin des "ailleurs" et l'impénétrabilité essentielle des âmes. Un moment Luc et Rachel se sont joints - unique point de tangence - et déjà leurs mains se lâchent.³¹

Héroïne peu approfondie mais cohérente, Rachel témoigne d'un certain réalisme dans sa conception de l'existence. Elle inaugure la lignée de ces femmes "physiques" qui trouveront leur plein épanouissement dans le personnage de Geneviève, représentante par excellence du féminisme tardif de Gide.

L'auteur de La Tentative amoureuse n'est pas guidé par ses personnages, mais par son désir de prouver dans la progression de l'intrigue que la seule passion physique ne suffit pas pour créer une union réelle.

La Tentative amoureuse n'est pas qu'une expérience littéraire. Le Journal de Gide révèle son désarroi moral en cette année 1893 durant laquelle fut composé et publié le récit :

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 encore.³²

Au mois d'Octobre 1893, Gide s'embarque pour l'Afrique du Nord en compagnie du jeune peintre Laurens.

Dans le récit, l'évolution du couple Luc-Rachel est mis en parallèle avec le couple composé de l'Auteur et de Madame.

Madame - c'est à vous que je conterai cette histoire... Cette histoire est pour vous : j'y ai cherché ce que donne l'amour ; si je n'ai trouvé que l'ennui, c'est ma faute : vous m'aviez désappris d'être heureux.³³

Cette "Madame" imaginaire est une transposition romanesque de Madeleine Rondeaux. A l'époque du récit, le refus de cette dernière désespérait André Gide. La Tentative amoureuse reflète la déception provenant de la non-satisfaction de l'amour. L'âme-soeur ne suffit pas à l'amour. Dans ce récit, Gide se venge d'un amour dédaigné.

4. Angèle (Paludes)

Après le récit de l'expérience algérienne, Gide, dans Si le grain ne meurt, nous dit la déception qu'il éprouve à son retour en France :

Je rapportais à mon retour en France un secret de ressuscité, et connus tout d'abord cette sorte d'angoisse abominable que dut goûter Lazare échappé du tombeau. Plus rien de ce qui m'occupait d'abord ne me paraissait encore important.³⁴

Il découvre l'inanité et la monotonie de la vie qu'il avait connue avant son voyage. Il en éprouve "un tel état d'étrangement"³⁵ surtout auprès des siens, qu'il fuit à nouveau Paris pour se réfugier à la Brévine où il compose Paludes.

Angèle est une jeune femme étriquée et superficielle. Vivant dans un milieu cultivé, elle n'entend cependant rien à la littérature et ne se soucie nullement de combler ses lacunes. Elle prête une oreille amusée à la lecture que lui fait son ami des notes destinées à son oeuvre.

Des notes, s'écria-t-elle - ô lisez-les ! C'est le plus amusant ; on y voit ce que l'auteur veut dire bien mieux qu'il ne l'écrira dans la suite.³⁶

Mais elle témoigne de sa parfaite indifférence par ses réflexions :

J'ai peur que ce soit un peu ennuyeux votre histoire.³⁷

Dans son salon exigu où quelques littérateurs se rassemblent le jeudi, elle se conduit en maîtresse de maison avisée, invitant son ami à réciter des vers lorsque la conversation risque de languir.

Ecrire lui paraît une occupation assez futile et elle querelle souvent l'auteur de Paludes sur son inaction, lui opposant l'exemple d'Hubert et de son activité débordante.

Elle mène une existence sclérosée, ignorant les exigences profondes de la vie : elle ne connaît pas le besoin de se dépenser, la chaleur des sentiments, l'aspiration vers plus de réalité. Elle est en cela pareille à son ami. Même sur le plan amoureux ils se contentent de vaines apparences :

... elle et moi nous ne nous sommes jamais aimés de façon bien décisive....³⁸

J'étais un peu las vers le soir et, après mon dîner, je m'en fus coucher chez Angèle. Je dis chez et non avec elle, n'ayant jamais fait avec elle que de petits simulacres anodins.³⁹

Angèle supporte avec passivité, presque avec indifférence, le persiflage de l'écrivain au sujet de leur amour. Quand il lui reproche la stérilité de leurs relations, elle se méprend naïvement.

Alors Angèle courba le front, et souriant un peu, par convenance : "Ce soir, je resterai, dit-elle, - voulez-vous ?"⁴⁰

Sur quoi notre littérateur s'exclame :

Si maintenant l'on ne peut plus vous parler de ces choses, sans que tout de suite... avouez d'ailleurs que vous n'en avez pas grande envie.⁴¹

Aussi bien le moment de lucidité d'Angèle que le doute qui l'effleure un instant sur la validité de sa vie ("peut-on, dites-moi, vraiment vivre plus ?"⁴²) restent sans lendemain. Tout retombe aussitôt dans l'ordre le plus conventionnel. Qu'Angèle épouse ou n'épouse pas l'auteur de Paludes, qu'importe ! Nul ne s'en soucie.

Le personnage d'Angèle illustre le thème de la monotonie et du manque d'événements. Angèle est un de ces personnages qui n'entreprennent rien de durable.

Quel rapprochement peut-on esquisser entre Angèle et Madeleine Gide ?

Elle craignait la volupté comme une chose trop forte qui l'eût peut-être tuée.⁴³

C'est ici que Gide s'est inspiré de Madeleine. Les autres aspects du personnage d'Angèle ne rappellent guère la personnalité de Madeleine.

Cette Angèle absurde et futile, jeune fille vaguement cultivée et nettement oisive, dont la vie, comme dit le poète anglais, "se mesure en cuillères à café", est loin d'avoir l'intelligence de Madeleine ou sa force de caractère, loin de posséder sa connaissance des lettres, son goût sûr, son jugement perspicace.⁴⁴

Au moment de Paludes, le mariage entre Madeleine et André semble toujours irréalisable. Dans le récit, on trouve la description du cauchemar de Tityre, dans lequel Gide a projeté la crainte qu'il éprouve que Madeleine ne lui échappe.

Il n'est pas jusqu'à l'évanescence Angèle de Paludes, où je me sois quelque peu inspiré d'elle... Et, dans mes rêves, elle m'apparaissait constamment comme une figure inétreignable, insaisissable ; et le rêve tournait au cauchemar.⁴⁵

Dans La Tentative amoureuse et dans Paludes, les avances amoureuses sont faites par les femmes. Luc se laissera séduire par Rachel alors que Tityre prétexte la santé fragile d'Angèle pour éviter tout contact charnel. Gide refuse de croire aux désirs de la femme et les condamne :

Nous ne sommes pas,
Chère, de ceux-là
Par qui naissent les fils des hommes.⁴⁶

Cette phrase de Paludes ne laisse-t-elle pas entrevoir le mariage blanc qui unira Madeleine Rondeaux à André Gide ?

Références des citations du premier chapitre.

- 1 André Gide, Si le grain ne meurt (Paris : Gallimard, 1954), p. 434.
- 2 Cahiers André Gide, I : Les Débuts littéraires d'"André Walter" à "L'Immoraliste" (Paris : Gallimard, 1969), p. 18.
- 3 Germaine Brée, André Gide, l'insaisissable Protée (Paris : Les Belles Lettres, 1970), p. 35.
- 4 André Gide, Les Cahiers d'André Walter (Paris : Gallimard, 1952), p. 46.
- 5 Ibid., p. 46.
- 6 Ibid., p. 75.
- 7 Ibid., p. 74.
- 8 Ibid., p. 99.
- 9 Ibid., p. 122.
- 10 Germaine Brée, André Gide, l'insaisissable Protée (Paris : Les Belles Lettres, 1970), p. 35.
- 11 Cahiers André Gide, I : Les Débuts littéraires d'"André Walter" à "L'Immoraliste" (Paris : Gallimard, 1969), p. 207.
- 12 Paul Archambault, Humanité d'André Gide (Paris : Bloud et Gay, 1946), p. 33.
- 13 Cahiers André Gide, I : Les Débuts littéraires d'"André Walter" à "L'Immoraliste" (Paris : Gallimard, 1969), p. 208.
- 14 André Gide, Le Voyage d'Urien (Paris : Gallimard, 1958), p. 42.
- 15 Ibid., p. 43.
- 16 Ibid., p. 51.
- 17 Ibid., p. 60.
- 18 Ibid., p. 60.
- 19 Cahiers André Gide, I : Les Débuts littéraires d'"André Walter" à "L'Immoraliste" (Paris : Gallimard, 1969), p. 253.
- 20 André Gide, Le Voyage d'Urien (Paris : Gallimard, 1958), p. 61.
- 21 Ibid., p. 61.

22 Cahiers André Gide, I : Les Débuts littéraires d'"André Walter" à "L'Immoraliste" (Paris : Gallimard, 1969), p. 254.

23 Germaine Brée, André Gide, l'insaisissable Protée (Paris : Les Belles Lettres, 1970), p. 56.

24 Cahiers André Gide, I : Les Débuts littéraires d'"André Walter" à "L'Immoraliste" (Paris : Gallimard, 1969), p. 209.

25 Paul Claudel et André Gide, Correspondance 1899-1926 (Paris : Gallimard, 1949), p. 102.

26 André Gide, La Tentative amoureuse (Paris : Gallimard, 1958), p. 74.

27 Ibid., p. 74.

28 Ibid., p. 78.

29 Ibid., p. 81.

30 Ibid., p. 82.

31 Paul Archambault, Humanité d'André Gide (Paris : Bloud et Gay, 1946), p. 75.

32 André Gide, Journal 1889-1939 (Paris : Gallimard, 1951), p. 40.

33 André Gide, La Tentative amoureuse (Paris : Gallimard, 1958), p. 77.

34 André Gide, Si le grain ne meurt (Paris : Gallimard, 1954), p. 575.

35 Ibid., p. 576.

36 André Gide, Paludes (Paris : Gallimard, 1958), p. 94.

37 Ibid., p. 95.

38 Ibid., p. 102.

39 Ibid., p. 104.

40 Ibid., p. 141.

41 Ibid., p. 141.

42 Ibid., p. 144.

43 Ibid., p. 141.

44 Cahiers André Gide, I : Les Débuts littéraires d'"André Walter" à "L'Immoraliste" (Paris : Gallimard, 1969), p. 197.

⁴⁵ André Gide, Et nunc manet in te (Paris : Gallimard, 1954), p. 35.

⁴⁶ André Gide, Paludes (Paris : Gallimard, 1958), p. 141.

CHAPITRE .II ; LUCIDITE ET RESIGNATION.

1. Marceline (L'Immoraliste)

Le drame dépeint dans L'Immoraliste fut en partie vécu. La maladie de Michel, sa convalescence et la libération morale qui l'accompagne s'inspirent directement de l'aventure algérienne de 1893. Gide y introduit la douce figure de Marceline qui donne à la crise tout son sens humain.

Les deux héros du récit sont présentés en plein devenir : rejetant la personnalité d'emprunt sous laquelle ils apparaissent au début, ils vont à la découverte de leur être profond. La crise qui les broie les transforme sur les plans moral et psychologique : Marceline meurt en refusant la consolation chrétienne ; Michel ne trouvant aucun emploi à sa liberté tombe dans une dépersonnalisation totale.

Nous ne connaissons Marceline que par Michel et ainsi nous la découvrons en même temps que lui. L'évolution de Michel est profondément liée à la présence de Marceline tout comme le drame de celle-ci est provoqué par l'attitude de Michel.

Bien que Marceline ne soit jamais vue qu'à travers Michel, L'Immoraliste ne prend tout son sens que parce que c'est un roman de la vie conjugale. Pour la première fois, grâce à son mariage, Michel sort de son isolement et lie sa vie à la vie de Marceline. Ses gestes, ses décisions ont désormais une répercussion en dehors de lui. Sans Marceline, point de drame, et point de question posée sur le "droit" de Michel à sa "libération".¹

Le récit commence au moment du mariage de Michel avec une jeune fille de vingt ans. Et pourtant ni Michel ni Marceline ne donnent une impression de jeunesse.

Tout empêtré dans son puritanisme et ses mornes études, le jeune homme ne découvre que lentement les attraits de Marceline. Il la trouve

jolie et ce qui lui plaît surtout, c'est son caractère joyeux. Par son attitude simple et enjouée devant la vie, elle révèle à son mari un univers de sensations et de sentiments dont il ignorait l'existence. Marceline, pleine d'espérance, suit la lente éclosion de l'amour chez Michel. La première étape de l'évolution de Marceline va du mariage au retour du couple en Normandie.

La grave maladie de Michel au cours du voyage de noces oblige Marceline à rompre avec son effacement : son dévouement et ses soins inlassables révèlent un amour passionné.

Je revois seulement, au-dessus de mon lit d'agonie, Marceline, ma femme, ma vie, se pencher. Je sais que ses soins passionnés, que son amour seul, me sauveront.²

Et lorsqu'elle voit Michel reprendre des forces, elle l'aide à découvrir l'attrait de la nature environnante. A son invite, Michel l'accompagne dans de longues promenades dont elle revenait éblouie.

De retour en Normandie, ils ont un bel avenir devant eux. Michel est en excellente santé ; il prépare ses cours pour la rentrée au Collège de France où il occupera une chaire. Marceline attend un enfant.

Fécondité, sérénité, plénitude et force dans tous les domaines, voilà l'image que donne la vie de Michel.³

La deuxième étape commence avec la fin de ce bonheur serein. Les rôles se renversent. C'est Michel qui fait découvrir à sa femme de nouveaux aspects de la vie. A Paris où il lui dévoile l'inanité de l'esprit de salon, la médiocrité intellectuelle de leurs hôtes, Marceline ne peut plus suivre l'évolution de son mari. Sa grossesse l'éprouve. Elle se surmène par imprudence et doit s'aliter cependant que Michel, désormais seul, achève son émancipation morale. A ce moment, Marceline renonce.

... une sorte de résignation religieuse rompit la volonté qui la soutenait jusqu'alors, de sorte que son état empira brusquement durant les quelques jours qui suivirent.⁴

Puis c'est l'accident, la phlébite, l'embolie. Marceline n'est plus qu'"une chose abîmée".⁵ Michel l'entoure de soins et la conduit en Suisse où une amélioration passagère rosit ses joues. Ils repartent vers l'Afrique.

Marceline suit les fluctuations de ce voyage. Pour Michel, elle naît à la vie au moment où il s'embarque vers l'inconnu ; elle devient un être réel et qui fait partie de sa vie sur le chemin du retour ; elle s'épanouit dans l'heureuse paix de l'automne en Normandie ; elle tombe malade avec l'entrée en scène de Ménalque.⁶

Si Marceline ne peut plus tempérer par sa seule présence les excès de pensée de Michel, elle n'en reste pas moins très lucide face à sa nouvelle philosophie :

Je vois bien, me dit-elle un jour, je comprends bien votre doctrine - car c'est une doctrine à présent. Elle est belle, peut-être - puis elle ajouta plus bas, tristement : mais elle supprime les faibles.⁷

Sa renonciation à l'espoir chrétien est symbolisée par le refus du chapelet ; elle indique le terme de son évolution. Son dévouement est devenu abnégation ; son amour, don de soi.

A partir du moment où Marceline est touchée par la maladie, elle s'efface et se résigne devant l'égoïsme de Michel ; elle sent qu'elle le gêne dans sa quête de liberté totale.

Il ne reste plus à Marceline qu'à disparaître. Elle est l'image de la contrainte et du devoir qui dissimulent les possibilités infinies de la vie.⁸

En écartant Marceline, Michel rejette l'ascendant qu'elle avait pris sur lui au début de leur mariage. Ne retrouve-t-on pas dans ce personnage

l'attitude du jeune Gide face à sa mère mourante ?

Lorsque enfin son cœur cessa de battre, je sentis s'abîmer tout mon être dans un gouffre d'amour, de détresse et de liberté. Cette liberté même après laquelle, du vivant de ma mère, je bramais, m'étourdissait comme le vent du large, me suffoquait, peut-être bien me faisait peur.⁹

Quant à Madeleine, elle apparaît sous certains traits de Marceline.

L'on ne peut voir dans Marceline que le pâle reflet d'Emmanuèle, qui certes s'y trouve. Mais son sort suggère autre chose. Dans cet être pieux et fragile qui accompagne Michel dans son voyage vers la mort, que le Michel nouveau annexe un instant à sa vie, comment ne pas voir un reflet de l'âme chrétienne de Michel, âme qui, après son corps tombe malade et meurt désespérée.¹⁰

Le personnage de Marceline est un élément essentiel du roman même si elle peut apparaître comme un personnage de second plan. Elle est la première héroïne gidienne victime de l'égoïsme du mari. Lucide, mais résignée, c'est par le sacrifice qu'elle se réalise.

2. Arnica, Marguerite et Véronique Péterat (Les Caves du Vatican)

Les Caves du Vatican sont publiées en 1914. Dans cette oeuvre déroutante on ne trouve aucun personnage féminin de premier plan.

Véritable microcosme satirique et comique, ce livre présente des femmes qui ne sont que des caricatures habilement croquées.

Les soeurs Péterat, à prénoms de fleurs, forment un trio cocasse : Arnica, "longue, flasque, anémique, hébétée"¹¹ a été conquise par Amédée Fleurissoire un jour qu'il l'avait appelée "Arnica, en accentuant la pénultième de son nom d'une manière qui lui parut italienne"¹². Marguerite, qui est devenue comtesse de Baraglioul, a l'âme "taillée dans cette étoffe admirable dont Dieu fait proprement ses martyrs".¹³ Seule Véronique, la diligente et calme épouse d'Anthime Armand-Dubois, a plus d'épaisseur humaine. Son bon sens, son entêtement souriant, sa modération dans le domaine religieux, contrastent avec les outrances de ses soeurs. Paisible incarnation des vertus domestiques, elle n'a cependant qu'un rôle effacé dans ce roman. Arnica et Marguerite sont les symboles d'un milieu traditionnel bourgeois et catholique. Leur conformisme religieux détermine leur attitude passive.

Véronique fait preuve d'une certaine lucidité vis-à-vis de son mari et de la situation matérielle difficile dans laquelle il la plonge. Elle, si souriante naguère, devient irritable et proteste contre la bigoterie d'Anthime ; mais, malgré tout, elle se résigne à cette vie de pauvreté que lui impose son mari. Son personnage reste assez caricatural et superficiel.

3. Amélie. (La Symphonie pastorale)

La Symphonie pastorale, le récit le plus court de Gide, présente un personnage féminin sobrement analysé : Amélie, la femme du pasteur. Amélie a une place spéciale dans la galerie des héroïnes gidiennes, puisqu'elle incarne le type de l'épouse bougonne mais dévouée, symbole de la femme au foyer.

La foi d'Amélie lui cache le monde qui l'entoure. Elle ne vit que pour son mari et ses enfants et elle considère la religion comme une doctrine indiscutable.

Amélie n'admet pas qu'il puisse y avoir quoi que ce soit de déraisonnable ou de surraisonnable dans l'enseignement de l'Evangile.¹⁴

Par son attitude de résignation ou de protestation, elle "amène progressivement le pasteur à se rendre compte de la mystification intérieure dont il est l'objet dans ses aspirations apparemment les plus idéalistes".¹⁵

Amélie s'élève contre toutes les attentions qu'a le pasteur pour Gertrude, la jeune aveugle qu'ils ont recueillie. Une sorte de jalousie maternelle l'anime, car le pasteur ne s'est jamais occupé autant de ses propres enfants :

Tu fais pour elle ce que tu n'aurais fait pour aucun des tiens.¹⁶

Elle désapprouve le temps que le pasteur consacre à Gertrude ; d'ailleurs, elle ne croit pas à l'utilité des soins qu'il prodigue à l'aveugle. Le pasteur considère cette attitude comme un manque de foi. La présence de Gertrude dérange également Amélie dans ses tâches quotidiennes.

... on dirait qu'elle répugne à tout ce qui n'est pas coutumier, de sorte que le progrès dans la vie n'est pour elle que d'ajouter de semblables jours au passé.¹⁷

Amélie n'apprécie pas les événements qui viennent perturber le cours normal de sa vie, et à cet égard l'arrivée de Gertrude l'a gênée. Elle est attachée en effet aux plaisirs monotones du quotidien, tandis qu'elle n'a aucune attirance pour la lecture, la musique ou la poésie ; ceci explique l'incompréhension qui se crée entre Amélie et le pasteur, celui-ci ne pouvant même pas partager avec sa femme le plaisir d'échanges intellectuels.

Certes j'ai bien du mal à reconnaître en elle aujourd'hui l'ange qui souriait naguère à chaque noble élan de mon coeur, que je rêvais d'associer indistinctivement à ma vie et qui me paraissait me précéder et me guider vers la lumière...¹⁸

Amélie représentait donc également pour le pasteur "le mystique orient de sa vie" tel que Madeleine l'incarnait pour André.

Toutefois, malgré la désapprobation qu'elle exprime de temps à autre, Amélie se résigne, bien que les sentiments du pasteur pour Gertrude n'échappent pas à sa clairvoyance.

Jusqu'à la fin, Amélie est présente dans le récit. C'est la femme fidèle, qui reste au foyer et se dévoue entièrement à sa famille. Son esprit raisonnable n'accepte rien de contraire à l'usage et à la bienséance, et sa constance est rassurante. Quand le pasteur, conscient de ses égarements, revient vers elle à la fin de l'histoire, elle est toujours là pour l'accueillir et, simplement, elle prie avec lui.

... je me suis agenouillé près d'Amélie, lui demandant de prier pour moi, car j'avais besoin d'aide. Elle a simplement récité "Notre Père..." mais en mettant entre les versets de longs silences qu'emplissait notre imploration.¹⁹

4. Laura et Rachel Vedel, Pauline Molinier (Les Faux-Monnayeurs)

C'est en 1926 que paraît Les Faux-Monnayeurs dont la complexité rappelle Les Caves du Vatican. Les personnages ne sont pas caractérisés par rapport à la courbe générale de leur existence mais en fonction d'événements momentanés. Gide approfondit une réalité immédiate.

Les figures féminines que nous analyserons dans ce chapitre ne sont encore que des personnages de deuxième ou de troisième plan car ce roman est avant tout un roman de l'adolescence dont les héros sont des jeunes gens comme Bernard et Olivier.

Le premier personnage qui nous retient est celui de Laura Douviers.

Laura est une jeune protestante dont on ne devine la séduction que par l'attrait qu'elle exerce sur d'autres personnages : Edouard, Bernard, Vincent et Félix Douviers. Sa vie n'a été qu'une suite de déceptions et d'épreuves. L'échec d'un amour de jeunesse un instant partagé ; un mariage de raison avec Félix Douviers, un être qui l'adore pieusement ; la maladie et les soins coûteux dans un sanatorium où la perspective de la mort prochaine la pousse à céder à un amant qui la rendra enceinte. C'est à ce moment de sa vie qu'elle pénètre dans le roman.

Abandonnée par Vincent, son amant, elle n'a d'autre recours qu'Edouard qui l'a aimée autrefois et sur qui elle a exercé une profonde influence. Nous lisons dans le Journal d'Edouard :

Laura ne semble pas se douter de sa puissance ; pour moi qui pénètre dans le secret de mon cœur, je sais bien que jusqu'à ce jour, je n'ai pas écrit une ligne qu'elle n'ait indirectement inspirée.²⁰

Laura ne veut pas retourner chez son mari qui lui pardonnerait, mais dont elle ne supporterait pas l'indulgence, ni auprès de ses parents qui la repousseraient.

Nous connaissons Laura par trois hommes qui l'aiment : Edouard, Bernard et Douviers.

C'est Edouard, toujours ému par la présence de Laura, qui lui a conseillé d'épouser Félix Douviers :

Admirable propension au dévouement chez la femme. L'homme qu'elle aime n'est, le plus souvent pour elle qu'une sorte de patère à quoi suspendre son amour. Avec quelle sincère facilité Laura opère la substitution ! Je comprends qu'elle épouse Douviers : j'ai été un des premiers à le lui conseiller. Mais j'étais en droit d'espérer un peu de chagrin.²¹

En définitive, Edouard reproche à Laura son manque de personnalité. Il a cru d'abord pouvoir admirer son goût, sa curiosité et sa culture, mais il s'est aperçu qu'elle ne s'intéressait qu'aux choses dont lui-même s'éprenait. Elle manquait donc de sincérité vis-à-vis des exigences de sa propre nature et Edouard en a été déçu :

"Je ne m'ornais et ne me parais que pour toi", dira-t-elle. Précisément j'aurais voulu que ce ne fût que pour elle et qu'elle cédât, ce faisant, à quelque intime besoin personnel.²²

Bernard, lui, voit en Laura une femme admirable et noble, "une tout à fait belle nature"²³ que "la vie a divisée".²⁴ Elle lui dit aimer Edouard et Douviers, mais différemment. Elle ne choisit donc pas un seul être. Laura ne peut se donner en entier.

Je crois que le secret de votre tristesse (car vous êtes triste, Laura) c'est que la vie vous a divisée ; l'amour n'a voulu de vous qu'incomplète ; vous répartissez sur plusieurs ce que vous auriez voulu donner à un seul.²⁵

C'est lorsque Laura a cru qu'elle n'avait plus rien à attendre de la vie qu'elle s'est entièrement abandonnée à Vincent. Elle l'avoue, consciente de son échec. Sa soumission naturelle l'empêchera toujours de connaître le vrai bonheur auquel elle aspire.

A Bernard elle recommande :

Ne désespérez jamais de la vie.²⁶

Se sentant faible, elle choisit le repentir et retourne auprès de Douviers qui lui promet d'aimer l'enfant qu'elle porte.

Malgré sa lucidité vis-à-vis de la médiocrité de sa vie, Laura se résigne et accepte cette existence sans bonheur. Sa tendance naturelle à la soumission et au dévouement l'emporte sur tout autre penchant.

Elle a su susciter l'admiration et l'affection de quatre hommes qu'elle a tous aimés d'une façon différente. Que toutes ces expériences ne lui aient pas apporté le bonheur n'est pas important, puisqu'en l'éprouvant elles l'ont rendue compréhensive.²⁷

Dans les souvenirs d'Edouard, Laura aurait joué auprès de lui le rôle tenu par Madeleine auprès de Gide. Laura, comme Madeleine à l'égard d'André, apparaît comme "le mystique orient" d'Edouard. Il subit son influence jusque dans les lignes qu'il écrit.

Le deuxième personnage féminin qui nous retient est celui de Rachel Vadel.

Au moment de l'action du roman [Laura] est enceinte, donc peu apte à représenter l'ange pur ; par conséquent le rôle échoit à Rachel. Celle-ci a toutes les qualités de dévotion, de pureté et d'amour-charité requises par le rôle.²⁸

Pour Edouard, Rachel représente "la plus belle âme de femme qu'il connaisse".²⁹ Voici ce qu'il en dit :

Par une sorte de pudeur, elle ne dit jamais : je travaille. Rachel s'est effacée toute sa vie, et rien n'est plus discret, plus modeste que sa vertu. L'abnégation lui est si naturelle qu'aucun des siens ne lui sait gré de son perpétuel sacrifice. C'est la plus belle âme de femme que je connaisse.³⁰

Cette dernière phrase d'Edouard rappelle les propos de Gide lui-même qui écrit dans son journal :

... les plus belles figures de femmes que j'ai connues sont résignées.³¹

Rachel n'a guère d'influence sur son entourage. Pourtant elle multiplie les sacrifices, le dévouement et les bons conseils. C'est ainsi qu'elle s'arrange pour envoyer de l'argent à son frère qui a fait des dettes aux colonies ; elle abandonne la moitié de sa dot pour grossir un peu celle de Laura. Elle fait des remontrances à sa soeur Sarah qui n'agit que poussée par son appétit de liberté et a une liaison avec Bernard. Tout cela est lamentablement inutile ; même l'exemple de sa vertu la rend odieuse à Sarah à laquelle elle s'oppose continuellement.

Rachel est le type de la femme résignée et sacrifiée.

Dans le roman des Faux-Monnayeurs, elle est la représentante de l'âme angélique, de Madeleine. Tout comme Madeleine, Rachel devient aveugle au monde qui l'entoure. Elle ne perçoit plus les images et les idées que de façon confuse et s'enferme dans son monde d'abnégation.

La troisième héroïne importante du roman est Pauline Molinier. Voici ce qu'en dit Edouard dans son Journal :

Je ne soupçonnais, je l'avoue, tout ce que, sous les apparences de bonheur, elle [Pauline] cache de déboire et de résignation.³²

La troisième résignée gidienne qui apparaît dans Les Faux-Monnayeurs est donc Pauline Molinier. Intelligente et subtile, elle est complice de son mari pour sauver l'honneur familial aux yeux de ses enfants. Il s'agit de leur dissimuler les relations que leur père entretient avec une danseuse. Elle se confie un jour à Edouard, son demi-frère :

Depuis longtemps je suis au courant des relations qu'il entretient... je sais même avec qui. Il croit que je les ignore et prend d'énormes précautions pour me les cacher ; mais ces précautions sont si apparentes que plus il se cache, plus il se livre.³³

Les précautions que prend Pauline vis-à-vis de ses enfants sont inutiles car Georges dérobe des lettres de son père qui lui révèlent la vérité sur celui-ci.

Pauline accepte même, sans l'approuver, la liaison d'Edouard avec Olivier, son fils. Elle préfère tolérer ce qu'elle sait ne pouvoir empêcher.

D'année en année, Pauline a dû restreindre son bonheur. Elle a voulu sauver les apparences, a feint de ne pas comprendre et de ne pas voir, au nom de l'honneur de la famille. Sa résignation n'a pas été récompensée puisqu'elle a fini par perdre et son mari et ses enfants.

Comme Laura, Pauline est une femme supérieure qui a épousé un homme médiocre. La clairvoyance qu'elle manifeste envers son mari et ses enfants en fait le prototype d'Evelyne, "l'honnête femme" de L'Ecole des Femmes :

Au fond, je [Edouard] me demande quel pourrait être l'état d'une femme qui ne serait pas résignée ? J'entends : d'une "honnête femme". Comme si ce que l'on appelle "honnêteté" chez les femmes n'impliquait pas toujours de la résignation.³⁴

5. Eveline (L'Ecole des Femmes)

Avec L'Ecole des Femmes, Gide entreprend l'analyse du thème de la "décristallisation de l'amour". A l'instar de Laura et de Pauline, Eveline a épousé un homme peu intéressant ; lorsqu'elle veut le quitter vingt ans plus tard, elle ne trouve autour d'elle que reproches et incompréhension.

Le journal d'Eveline nous montre comment la jeune fille s'éprend de Robert, être conformiste et imbu de lui-même. Celui-ci nous apparaît sous le portrait idéalisé d'un parfait fiancé à qui Eveline voue toute son existence.

... ma vie entière doit être désormais consacrée à lui permettre d'accomplir sa glorieuse destinée.³⁵

Dès le début nous découvrons ainsi la nature dévouée d'Eveline. Avant de rencontrer Robert elle ressent douloureusement l'inutilité d'une vie sans but. Elle songe même sérieusement à se faire garde-malade ou petite-soeur des pauvres. Depuis qu'elle connaît Robert, rien ne peut plus tempérer son dévouement pour lui.

... maintenant tu es mon but, mon occupation, ma vie même et je ne cherche plus que toi.³⁶

Le premier malentendu entre les deux personnages apparaît lorsque Eveline découvre que Robert lui a menti en prétendant qu'il tenait un journal intime. Elle ne tarde pas à déchanter. A mesure que la vie s'écoule, l'attitude de Robert lui devient intolérable. Lorsqu'elle reprend son journal vingt ans plus tard, elle déprécie le portrait de celui qu'elle a tant aimé et admiré. L'adoration qu'elle lui portait pendant la période des fiançailles s'est transformée en dépendance totale :

Robert croit me connaître à fond ; il ne soupçonne pas que je puisse avoir, en dehors de lui, de vie propre. Il me considère plus comme une dépendance de lui. Je fais partie de son confort. Je suis sa femme.³⁷

Eveline se dévoue à ses enfants. Elle s'efforce de sauvegarder en eux cette spontanéité et ce désintéressement auxquels elle attache tant de prix. Contre l'avis de Robert, elle leur accorde certaines libertés. Elle retrouve en Gustave les traits de caractère de son père qui lui permettent de mieux comprendre son mari. Chez Geneviève qu'elle a encouragée à faire des études pour assurer son indépendance future, elle retrouve ses propres aspirations.

Eveline a aussi perdu la foi de son enfance : elle a cessé de croire en Dieu en même temps qu'elle a cessé de croire en Robert.

C'est aussi dans la protestation de Robert que nous trouvons des précisions sur l'évolution d'Eveline. Robert ne comprend pas l'insoumission morale de sa femme :

J'estime que le rôle de la femme, dans la famille et dans la civilisation tout entière, est et doit être conservateur.³⁸

Lorsqu'Eveline pense sérieusement à quitter Robert, tout le monde se dresse contre elle. L'abbé Bredel ne voit en elle qu'une enfant indocile, puis, lorsqu'il réalise que la personne de Robert ne cache qu'un grand vide, il dit à Eveline que son devoir est de dissimuler ce défaut aux yeux de tous.

Eveline continue à se débattre mais ne se libère pas. Son propre père lui montre qu'en quittant le domicile conjugal elle mettrait tous les torts de son côté.

Une tentative d'explication avec son mari échoue. Il ne lui reste que le respect qu'elle attend de sa fille. Mais Geneviève refuse de se sentir engagée par le dévouement de sa mère. Pour elle, Eveline ne sera jamais

qu'une "honnête femme"³⁹, qui malgré elle, reste soumise.

Ma pensée se révolte en vain ; malgré moi je reste soumise. Je cherche en vain ce que j'aurais pu faire d'autre dans la vie ; malgré moi je reste attachée à Robert, à mes enfants qui sont les enfants de Robert. Je cherche où fuir mais je sais bien que cette liberté que je souhaite, si je l'avais je ne saurais qu'en faire.⁴⁰

Pour la première fois, dans L'Ecole des Femmes, le problème de la liberté de la femme est posé. Jusqu'ici les héroïnes résignées étaient conscientes de leur situation mais jamais cette lucidité n'avait engendré un besoin de libération. Ici, Eveline pose les questions mais elle n'y apporte pas de solution. Elle souhaite la liberté, mais qu'en ferait-elle ? Sa protestation est émouvante, sa révolte vaine, sa solitude complète. Elle se soumet au monde dans lequel elle vit. Elle reste au service de Robert qu'elle n'aime plus et dont elle a connu trop tard la médiocrité. Puis, écoeurée par le faux patriotisme de Robert, elle se fait accepter comme infirmière dans un hôpital de contagieux où elle mourra. Elle a fait sciemment le sacrifice de sa vie, ayant renoncé à changer ce monde qui l'a meurtrie. Eveline ne nous laisse qu'un espoir : sa fille Geneviève qu'elle a rendue indépendante. Elle a été victime d'une conception injuste du rôle de la femme qui devait se sacrifier pour sa famille et son mari.

Pour la première fois dans L'Ecole des Femmes (1929), Robert (1929), Geneviève (1936), André Gide fait de l'oppression morale une cruauté masculine et prend le parti de la femme, renversant ainsi la situation dont il a souffert dans sa jeunesse...⁴¹

Dans ce récit, apparaît le thème de la défense de la sincérité contre le conformisme social qui opprime la femme, idée que développera surtout l'adolescente Geneviève et qui aboutira au "féminisme" tardif de Gide.

Références des citations du deuxième chapitre.

- ¹ Germaine Brée, André Gide, l'insaisissable Protée (Paris : les Belles Lettres, 1970), p. 169.
- ² André Gide, L'Immoraliste (Paris : Gallimard, 1958), p. 380.
- ³ Germaine Brée, André Gide, l'insaisissable Protée (Paris : Les Belles Lettres, 1970), p. 168.
- ⁴ André Gide, L'Immoraliste (Paris : Gallimard, 1958), p. 434.
- ⁵ Ibid., p. 439.
- ⁶ Germaine Brée, André Gide, l'insaisissable Protée (Paris : Les Belles Lettres, 1970), p. 176.
- ⁷ André Gide, L'Immoraliste (Paris : Gallimard, 1958), pp. 459-460.
- ⁸ René - Marill Albérès, L'Odyssée d'André Gide (Paris : La Nouvelle Edition, 1951), p. 98.
- ⁹ André Gide, Si le grain ne meurt (Paris : Gallimard, 1954), pp. 611-612.
- ¹⁰ Germaine Brée, André Gide, l'insaisissable Protée (Paris : Les Belles Lettres, 1970), p. 177.
- ¹¹ André Gide, Les Caves du Vatican (Paris : Gallimard, 1958), p. 759.
- ¹² Ibid., p. 762.
- ¹³ Ibid., p. 697.
- ¹⁴ André Gide, La Symphonie Pastorale (Paris : Gallimard, 1958), p. 881.
- ¹⁵ Albert Labuda, les thèmes de l'adolescence dans l'oeuvre d'André Gide, t.2 (Poznán, 1969), p. 76.
- ¹⁶ André Gide, La Symphonie Pastorale (Paris : Gallimard, 1958), p. 897.
- ¹⁷ Ibid., p. 898.
- ¹⁸ Ibid., p. 918.
- ¹⁹ Ibid., p. 930.
- ²⁰ André Gide, Les Faux-Monnayeurs (Paris : Gallimard, 1958), p. 986.
- ²¹ Ibid., p. 1006.
- ²² Ibid., p. 987.

- 23 André Gide, Les Faux-Monnayeurs (Paris : Gallimard, 1958), p. 1067.
- 24 Ibid., p. 1094.
- 25 Ibid., p. 1094.
- 26 Ibid., p. 1095.
- 27 Cahiers André Gide, I : Les Débuts littéraires d'"André Walter" à "L'Immoraliste" (Paris : Gallimard, 1969), p. 258.
- 28 Ibid., p. 257.
- 29 André Gide, Les Faux-Monnayeurs (Paris : Gallimard, 1958), p. 1120.
- 30 Ibid., p. 1120.
- 31 André Gide, Oeuvres complètes, t. 5. (Paris : Nouvelle Revue Française, 1932-1939), p. 374.
- 32 André Gide, Les Faux-Monnayeurs (Paris : Gallimard, 1958), p. 1153.
- 33 Ibid., p. 1157.
- 34 Ibid., p. 1189.
- 35 André Gide, L'Ecole des Femmes (Paris : Gallimard, 1958), p. 1253.
- 36 Ibid., p. 1252.
- 37 Ibid., p. 1283.
- 38 André Gide, Robert (Paris : Gallimard, 1958), p. 1324.
- 39 André Gide, L'Ecole des Femmes (Paris : Gallimard, 1958), p. 1298.
- 40 Ibid., p. 1298.
- 41 René-Marill Albérès, L'Odyssée d'André Gide (Paris : La Nouvelle Edition, 1951), p. 199.

CHAPITRE III : LES ADOLESCENTES OU LA REVOLTE.

1. Alissa et Juliette Bucolin (La Porte Etroite)

Le drame décrit dans La Porte Etroite est inspiré de la vie conjugale de Gide que nous connaissons par Et nunc manet in te. Le conflit entre Alissa et Jérôme ressemble donc à celui qui existait entre Madeleine et André Gide.

Une oeuvre ne se réduit pas à un seul de ses personnages. Elle est avant tout un ensemble ordonné et organisé.

... il ne faut pas oublier qu'Alissa n'existe qu'en relation avec les autres personnages si bien que même si on l'étudie de façon privilégiée, il faut toujours avoir à l'esprit qu'elle n'est qu'un des éléments de l'ensemble ; si on veut bien la comprendre et par là même comprendre la signification de l'oeuvre, il faut marquer avec netteté les différents rapports qui la lient aux autres éléments, c'est-à-dire aux autres personnages.¹

Signalons à ce propos qu'à travers les quelques personnages qu'il met en scène, Gide a réussi à peindre la grande bourgeoisie protestante française. Trois familles évoquent ce milieu étroit : celle de Jérôme, celle des Bucolin et celle de la tante Plantier.

Lucile Bucolin, bien qu'elle disparaisse dès le premier chapitre, joue un rôle important dans l'histoire d'Alissa, sa fille. Celle-ci a surpris les liaisons de sa mère, et de cette découverte naît l'horreur de la chair qu'Alissa éprouvera pendant toute sa vie.

L'influence de Lucile Bucolin a donc été déterminante dans l'évolution d'Alissa. Il faut songer au jour où Jérôme surprend Lucile avant de rejoindre son amant. Il trouve Alissa agenouillée dans sa chambre.

Cet instant décida de ma vie ; je ne puis encore aujourd'hui le remémorer sans angoisse. Sans doute je ne comprenais que bien imparfaitement la cause de la détresse d'Alissa, mais je sentais intensément que cette détresse était beaucoup trop forte pour cette petite âme palpitante, pour ce frêle corps tout secoué de sanglots.²

Du physique d'Alissa nous ne connaissons que peu de choses : elle ressemble à sa mère.

Je ne puis décrire un visage ; les traits m'échappent, et jusqu'à la couleur des yeux ; je ne revois que l'expression presque triste de son sourire et que la ligne de ses sourcils, si extraordinairement relevés au-dessus des yeux, écartés de l'oeil en grand cercle. Je n'ai vu des pareils nulle part...³

Ne reconnaît-on pas dans ce portrait d'Alissa quelques traits du visage de Madeleine Gide ?

Si Lucile Bucolin joue un rôle considérable dans le drame d'Alissa, la vie de celle-ci fut aussi profondément influencée par celle de sa soeur, Juliette.

Avant le mariage de Juliette, ses réactions se font toujours en rapport avec celles de sa soeur, puis une fois cette dernière mariée, avant de s'égarer dans sa longue quête vers un bonheur impossible, Alissa se réfère au bonheur placide de sa soeur qui lui sert de point de comparaison à sa propre conception du bonheur. En un premier temps le rapport est surtout d'ordre psychologique ; ensuite il se situe plutôt sur le plan moral.⁴

Voici Juliette comparée à Alissa par Jérôme :

Juliette cependant pouvait paraître plus belle ; la joie et la santé posaient sur elle leur éclat ; mais sa beauté près de la grâce de sa soeur, semblait extérieure et se livrer à tous d'un seul corps.⁵

La beauté d'Alissa est celle d'une belle âme, celle de Juliette est plus matérielle et plus charnelle. Alissa, effrayée par l'amour charnel, éprouve une affection de soeur aînée pour Jérôme. Juliette aime Jérôme qui ne s'en rend pas compte.

Alissa est, au fond, heureuse que Juliette aime Jérôme ; dans son obsession de la faute, dans son recul devant l'amour charnel, elle trouve plaisir à se sacrifier pour sa soeur et ce sacrifice, annonce du sacrifice qu'elle fera ensuite, est déjà une fuite devant le réel.⁶

Ce n'est pas un sentiment de jalousie qui s'établit entre les deux soeurs mais une surenchère de sacrifice. Alissa déclare qu'elle ne se mariera qu'après Juliette et refuse la proposition de se fiancer que lui fait Jérôme. Les raisons du refus d'Alissa nous montrent qu'elle prend goût au sacrifice. Elle fuit devant la réalité.

Juliette s'entretient avec Jérôme au fond du jardin et se fait confirmer les intentions de celui-ci.

Maintenant je sais ce qu'il me reste à faire, ajouta-t-elle confusément en ouvrant la porte du jardin qu'elle referma violemment derrière elle.⁷

Juliette renonce à Jérôme et épouse Edouard Tessières qu'elle appelle : "Une espèce de don Quichotte bon enfant, sans culture, très laid, très vulgaire."⁸

En lisant les lettres d'Alissa à Jérôme, il est possible de se rendre compte comment Alissa voit la vie du couple Teissières. A deux reprises elle rend visite à sa soeur dans le Midi. Voici ce qu'elle écrit à Jérôme :

Juliette paraît très heureuse. Je m'attristais d'abord de la voir renoncer au piano et à la lecture ; mais Edouard Teissières n'aime pas la musique et n'a pas grand goût pour les livres : sans doute Juliette agit-elle sagement en ne cherchant pas ses joies où lui ne pourrait pas la suivre.⁹

Bien qu'apparemment plus aucun obstacle ne retienne Alissa de se fiancer à Jérôme, elle se destine au bonheur promis par l'Evangile. Elle s'efforce de passer par la "porte étroite" et s'enferme dans un renoncement de plus en plus vain malgré la passion qu'elle éprouve pour Jérôme.

Par un dernier et savant subterfuge Alissa transforme l'amour de Jérôme en obstacle au bonheur - ce qu'il est d'ailleurs - mais, en le combattant, elle se donne l'illusion qu'il existe. "Hic incipit amor Dei", le dieu d'Alissa est un dieu équivoque. L'amour refoulé d'Alissa la lance héroïquement mais par subterfuge, sur la voie de la sainteté.¹⁰

Alissa éprouve surtout de la déception devant la médiocrité du sentiment de Jérôme. Elle choisit Dieu parce qu'elle ne se sent pas "choisie" par Jérôme dont l'amour, elle le voit et le lui écrit, n'est qu'un "bel entêtement intellectuel de tendresse et de fidélité".¹¹

Alissa a une attitude particulièrement féminine face à Jérôme. D'un côté elle est prête à céder à ses rares signes d'affection et lui avoue son amour passionné, "mais d'un autre côté elle le repousse tout en le retenant ; elle joue ainsi un double jeu, subtil et cruel, opposant à cet amour une solution qu'elle juge meilleure".¹²

Sans Jérôme le drame d'Alissa n'aurait pas existé ; sans Juliette non plus.

Juliette accepte sagement la vie et avec l'âge ressemble à la tante Plantier "au nom évocateur : elle a les pieds sur la terre".¹³

Gide marque discrètement certains parallélismes dans la conduite des deux soeurs ; toutes deux effectuent les mêmes renoncements mais pour des raisons bien différentes. Alissa et Juliette ont renoncé à Jérôme. Elles renoncent aussi, par exemple au piano et à la lecture.¹⁴

On peut également faire un autre rapprochement entre les deux soeurs : Alissa vit dans les ténèbres de l'automne, confinée dans l'atmosphère hivernale de Fongueusemare ; Juliette s'épanouit dans l'été du Midi auprès du brave méridional Edouard Teissières.

Tandis que Jérôme et Alissa s'efforcent de passer par la "porte étroite", Juliette a choisi "la porte large". Elle se trouve donc bien un élément en rapport avec l'ensemble du récit. Sa présence et son histoire sont en relation avec le symbole de la porte qui est au coeur de toute l'histoire. Juliette n'hésite pas s'il le faut à claquer la porte ; elle refuse la porte étroite et décide de partir, ouvrant toute grande la porte du bonheur.¹⁵

Alissa est en révolte contre ce qu'il y a de plus féminin dans sa nature et contre sa mère aussi. Elle tâche de dominer ses impulsions pour Jérôme ou du moins de les lui dissimuler.

Les deux soeurs représentent aussi le rêve et la réalité :

Juliette prend son parti de la situation, s'en accommode et y trouve son bonheur, tandis qu'Alissa refuse le bonheur qui aurait pu être le sien pour mériter le meilleur chimérique qui lui échappe. Son rêve prophétique avertit le lecteur de bonne heure que ce n'est pas le bonheur qu'elle cherche, mais la mort.¹⁶

Au début du récit, Juliette et Alissa nous apparaissent d'abord comme deux adolescentes, puis elles deviennent adultes. Après son mariage, Juliette passe dans la catégorie des femmes résignées, mais elle est heureuse. Alissa est adulte mais continue à assumer plusieurs traits de mentalité juvénile. Elle incarne une tendance à l'héroïsme qui la conduit au masochisme dans le refus total du bonheur. Son but de sainteté, de bonheur dans l'amour de Dieu est incompatible avec la réalité.

Fatiguée comme si j'étais très vieille, mon âme garde une étrange puérilité. Je suis encore la petite fille que j'étais...¹⁷

Alissa est bien "l'adolescente éternelle" qui refuse la réalité et s'enferme dans un rêve de pureté et d'héroïsme. Elle se dirige vers une destinée qu'elle aurait pu éviter mais dont elle est entièrement responsable.

Avec La Porte Etroite, Gide place à l'intérieur de l'homme, dans son aveuglement vis-à-vis de lui-même, cette fatalité qui le pousse vers la démesure et dont la limite est l'inhumanité et la mort.

La lucidité serait pour Alissa créatrice de liberté, comme elle le fut pour Juliette. Le problème de la nécessité et de la liberté est un problème de lucidité.¹⁸

Dans La Porte Etroite, l'idéalisme juvénile est présenté de façon originale par le procédé littéraire du journal d'Alissa doublé du récit de Jérôme. Cette technique ne fait que renforcer la tension dramatique du récit.

Le drame se déroule intérieurement d'une façon particulièrement aigüe chez Alissa dont les sens éveillés doivent se soumettre à une tension héroïque de la volonté stimulée par une mystique non d'amour mais de contrainte.¹⁹

Le récit de La Porte Etroite contient les derniers emprunts directs à la vie de Gide.

Peut-on voir en Alissa l'incarnation même de Madeleine Rondeaux devenue Madame André Gide ?

Voici ce qu'en dit Gide lui-même :

Quand j'inventai pour ma Porte Etroite, le nom d'Alissa, ce ne fut point par préciosité, mais par réserve. Il ne devait y avoir qu'une Alissa. L'Alissa de mon livre n'était point elle. Ce n'est pas son portrait que j'ai tracé. Elle-même ne m'a servi que de point de départ pour mon héroïne...²⁰

Donc, Alissa n'est pas Madeleine. Elle lui ressemble. Gide ne trace pas le portrait de Madeleine dans son récit mais il lui emprunte beaucoup. Madeleine se reconnaît dans le personnage d'Alissa, elle qui a les mêmes sourcils arqués, toujours levés.

Si Alissa ressemble à Madeleine, elle la dépasse car, telle Béatrice [De Dante] elle veut entraîner Jérôme vers la sainteté en sacrifiant son amour terrestre. Elle incarne donc à la fois Madeleine dans sa féminine tendresse et Béatrice dans son aspiration au divin. Mais Gide avoue que son livre a été composé pour convaincre et entraîner Madeleine vers le détachement et le sacrifice : effort réciproque qui doit le détacher d'elle comme elle s'est, malgré elle, détachée de lui.²¹

2. Isabelle de Saint-Auréol (Isabelle)

L'année qui suit la publication de La Porte   troite, G  de compose Isabelle. Pour écrire ce récit, il a beaucoup emprunté à la réalité : le cadre, les personnages et une partie du sujet.

Un mystère entrevu, une "fragile miniature encadrée"²² font naître dans l'esprit de Gérard Lacase une passion curieuse pour une femme jamais vue.

Isabelle n'apparaît que deux fois dans tout le récit. C'est au quatrième chapitre (chapitre central du récit qui en comporte sept) que nous découvrons sa figure pour la première fois dans le médaillon. Voici son portrait d'après Gérard :

La jeune femme que j'avais devant moi et dont je ne voyais que le profil, une tempe à demi-cachée par une lourde boucle noire, un oeil languide et tristement rêveur, la bouche entrouverte et comme soupirante, le col fragile autant qu'une tige de fleur, cette femme était de la plus troublante, de la plus angélique beauté.²³

La curiosité de Lacase se concentre sur le portrait du médaillon et à partir de cette apparition et des lettres qu'il découvre, il reconstitue l'histoire d'Isabelle. Il l'idéalise. Adolescent lui-même, il revit l'adolescence de la jeune fille, ennuy  use et étouffée par le milieu familial. Il ressent comme elle le désir d'évasion qui avait fait fuir Isabelle loin de l'atmosphère figée du château de Saint-Auréol. Il éprouve de la tendresse et de la compassion pour cette jeune fille dont il crée l'histoire.

A l'affût d'indices où affleure une réalité cachée, le romancier-historien Lacase les trouve, les organise et leur donne une forme qui correspond à son attente, une forme romanesque et sentimentale.²⁴

Gérard Lacase ne donne pas une explication du mystère qui entoure la jeune femme, il crée une atmosphère tout autour de son fantôme. Isabelle ne paraît que la nuit. Gérard poursuit donc une ombre, une apparition et cela ne fait que renforcer son illusion et son rêve.

Dans les dernières pages du récit, Lacase se trouve face à face avec la vraie Isabelle. Elle n'est pas la jeune femme dont il avait rêvé. L'histoire qu'elle lui raconte n'est pas celle qu'il avait imaginée. A la fin de son récit, elle lui dit :

Vous savez à présent ce que vous désiriez savoir. Si je continuais mon histoire, ce serait celle d'une autre femme où vous ne reconnaîtriez plus l'Isabelle du médaillon.²⁵

Et Gérard ne reconnaît plus celle dont son imagination s'était éprise. Cette rencontre en plein jour ne fait qu'accentuer sa déception et sa désillusion. Le visage d'Isabelle n'est plus ce joli profil du médaillon, il est "le visage inquiétant, dur et déconcertant de la vie".²⁶

Au moment où Isabelle apparaît en pleine lumière, les Floche sont morts, Casimir est abandonné, et le château est mis en vente. Tout ce que Gérard avait découvert durant son séjour au château et son illusion concernant le personnage d'Isabelle s'écroulent.

Cette jeune femme que nous connaissons principalement à travers les rêveries de Gérard est une ratée. Elle a une adolescence malheureuse et manque son évasion avec son amant.

Comme Alissa, Isabelle est une adulte mais qui au fond d'elle-même n'est qu'une grande adolescente. Sa tentative de fuite, de révolte face au milieu familial échoue parce qu'elle hésite.

2

Son destin est pour ceux qui, comme elle ou l'Enfant Prodigue, ayant entrepris l'aventure de leur libération personnelle, hésitent et défont en chemin. Pour se réaliser il faut de l'audace et de la ténacité ; Isabelle au moment précis où doit s'accomplir sa fuite tant désirée, se sent étreinte par l'angoisse : "peur de cette liberté inconnue qu'elle avait si sauvagement désirée... La peur de soi-même, de ce qu'elle craignait d'oser", "devant la porte ouverte pour sa fuite le coeur brusquement lui manquait..." Ainsi la défaillance d'un moment ruine un long rêve.²⁷

La psychologie assez incohérente d'Isabelle traduit bien l'esprit hésitant d'une adolescente qui prise par un besoin d'échapper à son milieu étouffant, une fois décidée à partir, hésite, doute d'elle-même et provoque son propre malheur. Même à la fin du récit, Isabelle est incapable d'assumer ses responsabilités : elle abandonne son fils et fuit avec un cocher.

3. Geneviève de Baraglioul. (Les Caves du Vatican)

Dans Les Caves du Vatican, nous rencontrons de nouveaux adolescents qui "ne sont plus les êtres évanescents des récits - support de problèmes intérieurs, mais des personnages bien campés dans la réalité et observés sur le vif".²⁸

Le principal héros juvénile des Caves du Vatican est bien sûr Lafcadio qui rougit dès sa première rencontre avec Geneviève de Baraglioul. Celle-ci, issue d'une famille bourgeoise et catholique, se dévoue aux pauvres enfants qu'elle visite à l'hôpital. L'apparition de Lafcadio la trouble et la mènera à un acte de révolte contre sa famille et ses conventions.

Le personnage de Geneviève ne s'analyse pas séparément de la silhouette de Lafcadio. Les interventions de Geneviève dans la vie de Lafcadio lui donnent son aspect pathétique. Geneviève est le symbole de l'ange dans le combat ange-démon qui se déroule dans le personnage de Lafcadio.

Geneviève réalise qu'elle ne vit que dans un rêve qui est la vie que sa famille lui impose, et elle tentera d'y échapper pour un instant dans les bras de Lafcadio.

... elle aussi, jusqu'à ce jour, s'agitait comme dans un rêve - un rêve dont elle n'échappait par instants qu'à l'hôpital où, parmi les pauvres enfants et pansant leurs plaies véritables, il lui semblait prendre parfois contact, enfin, avec quelque réalité - un médiocre rêve où s'agitaient à ses côtés ses parents et se dressaient toutes les conventions saugrenues de leur monde, et qu'elle ne parvenait pas à prendre leurs gestes non plus que leurs opinions, leurs ambitions, leurs principes, non plus que leur personne même, au sérieux.²⁹

La brève tentative de révolte de Geneviève est d'autant plus frappante aux yeux du lecteur que la jeune fille établit une relation incestueuse avec Lafcadio qu'elle ignore être son oncle.

Geneviève de Baraglioul annonce l'autre Geneviève D... qui, elle,
poussera jusqu'au bout son rejet des conventions imposées par la famille.

4. Gertrude (La Symphonie pastorale)

... toute l'aura ascétique et recueillie du décor alpestre - autant que le climat de ferveur religieuse et d'ergotage biblique introduit par le pasteur, plus l'atmosphère du foyer clos où rayonnent les vertus domestiques, patronné par la figure caustique de sa femme - nous ramènent étrangement dans le monde de l'adolescente gidienne.³⁰

Dans le personnage de Gertrude, Gide projette surtout la passion qu'il éprouve à cette époque pour Marc Allegret.

La séduction individuelle exercée par l'adolescent, plutôt par l'attrait de son psychisme en développement que par son charme physique, transposée dans l'intérêt grandissant et jaloux du pasteur pour la formation de Gertrude, forme le noeud du drame intérieur et extérieur du récit.³¹

L'histoire paraît simple. Dans un élan de charité, le pasteur ramène chez lui une adolescente de quinze ans, aveugle, qu'il a recueillie au fond d'une masure. Malgré sa femme tout occupée par ses cinq enfants et les soins du ménage, le pasteur décide de prendre en charge Gertrude et de l'éduquer. Il lui consacre le plus précieux de son temps et tente de développer en elle toutes les facultés latentes.

Deux thèmes ici s'entrecroisent :
l'aveugle passe de la nuit intérieure à la lumière intérieure ;
et le pasteur est par rapport à elle un pygmalion, un créateur....
le récit de l'éducation de l'aveugle révèle seulement l'étrange aveuglement intellectuel du pasteur même.³²

Gertrude est à analyser en relation avec les autres personnages du récit. Nous ne la connaissons que par le journal du pasteur. Son développement intellectuel est extraordinaire. Sa cécité explique l'attention particulière qui lui est portée. Très vite elle s'épanouit et devient une adolescente douée d'une sensibilité aigüe et d'une vie spirituelle intense.

J'admiraïs souvent avec quelle promptitude son esprit saisissait l'aliment intellectuel que j'approchais d'elle et de tout ce dont il pouvait s'emparer, le faisant sien par un travail d'assimilation et de maturation continu. Elle me surprenait, précédant sans cesse ma pensée, la dépassant, et souvent d'un entretien à l'autre je ne reconnaissais plus mon élève.³³

La beauté physique de Gertrude est moins perceptible que sa beauté intérieure. Tout son charme reflète sa pureté, sa sensibilité encore vierge.

La beauté de Gertrude correspond à la limpidité de son âme.³⁴

Aux yeux du pasteur, la beauté de l'aveugle est évidente.

-Eh bien ! dites-moi tout de suite : est-ce que je suis jolie ? Cette brusque question m'interloqua, d'autant plus que je n'avais point voulu jusqu'à ce jour accorder attention à l'indéniable beauté de Gertrude.³⁵

Bien qu'il ait les yeux ouverts, le pasteur ne voit pas. La crise surgit lorsque Gertrude recouvre la vue à la suite d'une intervention médicale. C'est le passage de l'obscurité à la lumière. Gertrude voit enfin ce qu'on l'empêchait de voir quand elle était aveugle. Elle découvre la beauté du monde qui l'entoure et surtout son amour pour Jacques, le fils du pasteur, qui a le visage qu'elle attribuait à ce dernier. Elle réalise d'un coup que le pasteur l'a trompée en l'écartant de Jacques et en la gardant près de lui.

Ah ! il faut pourtant bien que je vous le dise : ce que j'ai vu d'abord, c'est notre faute, notre péché. Non, ne protestez pas. Souvenez-vous des paroles du Christ : "Si vous étiez aveugle, vous n'auriez point de péché". Mais à présent, j'y vois... Je me souviens d'un verset de Saint Paul que je me suis répété tout un jour : "Pour moi, étant autrefois sans loi, je vivais ; mais quand le commandement vint, le péché reprit vie, et moi je mourus".³⁶

Ce sentiment du péché, Gertrude le voit incarné sur le visage d'Amélie.

... lorsque m'est apparu tout à coup son visage, lorsque j'ai vu sur son propre visage tant de tristesse, je n'ai plus pu supporter l'idée que cette tristesse fut mon oeuvre.³⁷

Cette vision du péché obsède Gertrude et sa lucidité la pousse à se convertir au catholicisme avec Jacques, puis à se suicider. La conversion de la jeune fille et la mort représentent sa fuite devant la réalité.

Malgré la présentation plutôt abstraite de Gertrude (G. Brée nous dit que c'est un personnage peu convaincant qui parle et se comporte comme une marionnette), elle nous apparaît plus humaine, plus proche de la vie qu'Alissa qui vivait dans un monde d'exception.

Ainsi la crise violente de Gertrude avec son issue tragique a quelque chose de dramatiquement humain et rejoint en cela toute la vérité profonde de la symphonie complexe des désirs déchirant la personnalité de l'adolescente, hypersensible à toutes les valeurs spirituelles et à toutes les beautés de la vie. Elans contradictoires de l'amour-passion et la pureté du désir de l'existence et du bonheur ainsi que celui du sacrifice mystique et expiatoire.³⁸

Gertrude "qui est l'amour même et, comme l'amour, aveugle"³⁹ s'évade de ce monde dans lequel elle se sent dupée et meurt de ne pouvoir vivre dans l'innocence.

5. Sarah Vedel (Les Faux-Monnayeurs)

De nombreux personnages de ce roman peuvent être qualifiés de périphériques, c'est-à-dire qu'ils ne pénètrent dans le récit que pour en ressortir aussitôt. C'est le cas de Sarah, la fille du pasteur Vedel. Elle appartient au groupe des personnages actifs par rapport à celui que forment les parents figés dans leurs habitudes et leur passé.

Nous savons par Bernard que Sarah ressemble étrangement à sa soeur Laura, à la seule différence que Sarah est d'une beauté très sensuelle et que la beauté de Laura est angélique.

Tout en causant avec Passavant, elle [Sarah] souriait à Bernard qui était demeuré près d'elle. Ses yeux amusés brillaient d'un éclat extraordinaire. Bernard qui dans l'obscurité n'avait pu la voir était frappé de sa ressemblance avec Laura. C'était le même front, les mêmes lèvres... Ses traits, il est vrai, ressemblaient une grâce moins angélique et ses regards remuaient il ne savait quoi de trouble en son cœur.⁴⁰

Sa liaison avec Bernard n'a d'importance que dans la mesure où elle symbolise sa révolte par rapport à sa famille et à la vertu qu'on lui a enseignée.

Le grand nombre de personnages juvéniles qui figurent dans Les Faux-Monnayeurs en font le roman de l'adolescence, âge que Gide privilégie.

Le romancier inscrit ses personnages dans de réelles perspectives sociales et par cela leur confère une certaine authenticité.

Ce ne sont plus là des individus repliés sur leur paysage intérieur mais un monde concret de l'adolescence qui se déroule à nos yeux avec toute une variété de types déterminés par un cadre de famille et des relations mutuelles de groupe. La psychologie de ces êtres très humains enracinés dans la vie, gagne une motivation concrète et leurs problèmes ne relèvent plus uniquement de la vie intérieure, mais s'élargissent à des perspectives sociales.⁴¹

Les adolescents auxquels Gide s'intéresse appartiennent au monde "de la bourgeoisie moyenne aisée non seulement en France, mais en général dans le monde occidental.... Située en dehors de tout souci d'argent, cette bourgeoisie est celle qui, au sein de la société en général, est chargée plus spécialement de maintenir les valeurs éthiques de la nation. C'est bien ainsi que Gide la comprend et l'utilise".⁴²

Les adolescents sont captifs de leur milieu familial figé dans les conventions. C'est ce qui explique leur haine pour la morale représentée par la famille. Le problème qui se pose à l'adolescent est celui du sens et de l'orientation de sa vie. Sarah combat la mentalité vertueuse que sa famille tente de lui imposer. Elle veut s'épanouir et vivre en dehors des limites qu'on lui fixe. Elle étouffe et veut à tout prix être libre et vivre comme bon lui semble.

Sa sensualité la distingue de ses soeurs pudiques et elle symbolise sa révolte face au "régime cellulaire" qui représente le clan Vedel.

La contrainte familiale avait tendu son énergie, exaspéré ses instincts de révolte. Durant son séjour en Angleterre elle avait su chauffer à blanc son courage. De même que Miss Aberdeen, la jeune pensionnaire anglaise, elle était résolue à conquérir sa liberté, à s'accorder toute licence à tout oser. Elle se sentait prête à affronter tous les mépris et tous les blâmes, capable de tous les affronts.⁴³

L'attitude de Sarah représente beaucoup plus que la simple révolte contre la famille. L'exemple de ses soeurs la pousse à s'interroger sur sa condition de future femme et sur l'égalité des sexes. Sarah se veut non seulement libre mais égale à celui qu'elle pourrait épouser. Elle mène son combat contre l'image de la femme résignée qu'incarnent ses deux soeurs, Laura et Rachel.

L'exemple de ses deux soeurs l'avait instruite ; elle considérait la pieuse résignation de Rachel comme une duperie, ne consentait à voir dans le mariage de Laura qu'un lugubre marché aboutissant à l'esclavage. L'instruction qu'elle avait reçue, celle qu'elle s'était donnée, qu'elle avait prise, la disposait for mal, estimait-elle, à ce qu'elle appelait : la dévotion conjugale. Elle ne voyait pas en quoi celui qu'elle pourrait épouser lui serait supérieur. N'avait-elle point passé des examens tout comme un homme ? N'avait-elle point, et sur n'importe quel sujet, ses opinions à elle, ses idées ? Sur l'égalité des sexes en particulier ; et même, il lui semblait que dans la conduite de la vie et, partant, des affaires, de la politique même au besoin, la femme fait souvent preuve de plus de bon sens que bien des hommes...⁴⁴

C'est la première fois qu'une figure féminine gidienne assume sa condition de femme. Il s'agit ici d'une adolescente mûre dont l'esprit évolue et qui nous laisse l'espoir d'une condition différente de celle des femmes résignées.

6. Geneviève D... (Geneviève ou la confidence inachevée)

"Enfant tard venue, remarque Pierre Lafille, Geneviève n'a pas l'originalité de ses aînés, elle est plus une mosaïque d'éléments connus que chair neuve et pensée originale". Aussi du point de vue des thèmes de l'adolescence Geneviève apparaît donc comme une réexploration romanesque. Concentré uniquement sur le problème de l'adolescence de son héroïne, ce livre apparaît, par rapport aux Faux-Monnayeurs, encore plus nuancé et pénétrant, s'il s'agit de la psychologie de cet âge et du conditionnement social de ses problèmes.⁴⁵

Dans son récit autobiographique, Geneviève veut transposer sur le plan revendicatif certaines inquiétudes de sa mère. Elle se propose de débattre une question "toute matérielle et précise" :⁴⁶

Qu'est-ce que de nos jours, une femme est en mesure et en droit d'espérer ? ... Du temps de la jeunesse de ma mère, une femme pouvait souhaiter sa liberté ; à présent il ne s'agit plus de la souhaiter mais de la prendre.⁴⁷

Geneviève a quinze ans et dès les premières pages de son récit, nous apprenons qu'elle est issue de parents spirituellement désunis. L'histoire de son adolescence commence au moment où sa mère la fait entrer au lycée malgré la vive désapprobation de son père.

Cette éducation fut responsable, selon lui, de ce qu'il appela mes "écarts de pensée" puis plus tard, de mes "écarts de conduite".⁴⁸

L'éducation du lycée et les amitiés qu'elle y noue favorisent l'émancipation de Geneviève.

Elle se laisse séduire par Sara, une camarade du même âge mais beaucoup plus précocée. Le portrait qu'elle nous fait de sa compagne de classe nous révèle le trouble qui l'envahit.

De peau brune, ses cheveux noirs bouclés, presque crépus, cachaient ses tempes et une partie de son front. On n'eût pu dire qu'elle était précisément belle mais son charme étrange était pour moi plus séduisant que la beauté.⁴⁹

Dès les premiers jours, Geneviève éprouve pour Sara un sentiment confus. Elle nous relate avec subtilité ses comportements et ses avances en vue de nouer une amitié avec Sara qui sera la cause de frustrations sentimentales. D'abord, sa mère s'oppose à la fréquentation du milieu juif et artistique dont est issue Sara.

... ma mère en me refusant, me paraissait céder à des raisons de convenances, et qui venaient moins d'elle-même que de notre entourage, de notre situation, de notre rang social ; je sentais cela vaguement et d'ordinaire elle m'enseignait à ne pas tenir compte de ces raisons-là.⁵⁰

Il semble alors à Geneviève qu'un amoncellement de conventions la sépare de son amie et elle en éprouve une affreuse tristesse.

Ensuite, elle s'aperçoit avec jalousie de l'amitié qui lie Sara à Gisèle Parmentier, la meilleure élève de la classe.

Un pacte d'amitié est scellé entre les trois jeunes filles par la fondation de la ligue pour l'indépendance des femmes. Elles discutent entre elles de la condition féminine dans le mariage et les idées avancées de Sara heurtent ses compagnes.

La psychologie de Geneviève nous est présentée de façon fort détaillée. C'est la première fois que Gide analyse de façon si méticuleuse l'éveil des sens chez une adolescente.

Si je me suis attardée à cette première passion de ma jeunesse, c'est en raison du confus éveil de mes sens.⁵¹

Parallèlement à cet éveil sensuel, Geneviève connaît un éveil intellectuel grâce aux cours de littérature de Madame Parmentier. A ce propos, leurs opinions réciproques diffèrent et cette opposition entre l'adolescente et la femme mûre se ramène à une différence de tempérament et de génération.

Ainsi se plaisait-elle [Madame Parmentier] dans un monde imaginaire qui, soutenait-elle, existait dès l'instant qu'elle commençait d'y croire.... A cette époque déjà je m'attachais moins volontiers aux fictions qu'aux réalités et les romans ne m'intéressaient point tant par la beauté de leurs peintures que par les renseignements qu'ils peuvent nous donner sur la vie.⁵²

Les relations de Geneviève avec son père, nous savons qu'elles n'ont jamais été bonnes. L'adolescente juge sévèrement son père, dont le respect qu'il a pour les conventions sociales n'est qu'une façade derrière laquelle se dissimule un caractère faible et peureux.

Quant à mon père, je cessai vite de le prendre au sérieux. Sans doute les réflexions qu'il me faisait n'étaient point encore celles de l'enfant que j'étais alors. Mais déjà je m'impatiençais de l'entendre se contredire, soutenir comme siennes des opinions que je savais empruntées, mettre en avant des sentiments sublimes qu'il était incapable d'alimenter ou faire étalage de convictions intransigeantes qui cachaient mal le caractère le plus pliable et le plus complaisant qui soit.⁵³

Quant à sa mère, Geneviève la vénère. Une complicité intime les unit. Comme Eveline, Geneviève a un grand besoin d'honnêteté, de sincérité et d'indépendance qui la pousse à critiquer la fidélité d'Eveline à son mari et à ses enfants.

Quel beau roman je pourrais écrire sous ta dictée ! Ça s'appellerait : "Les Devoirs d'une mère ou Le Sacrifice inutile".... "Tu auras beau faire, ma pauvre maman, tu ne seras jamais qu'une honnête femme".⁵⁴

Geneviève dénonce donc la soumission de sa mère. Elle revendique et prend la liberté qu'Eveline souhaitait. Elle s'oppose à l'institution du mariage qui subordonne la femme à l'homme, et souhaite que le mari soit plutôt un camarade, un associé qu'un époux.

Au sujet de la maternité, elle refuse la servitude de la loi, et même la servitude de l'amour. C'est ainsi que la proposition de Geneviève au docteur Marchant d'avoir un enfant de lui ne cache aucun sentiment passionné ni aucun désir de maternité. Cette démarche révèle une ultime protestation contre l'ordre moral établi et imposé par son père.

A vrai dire je n'avais jamais analysé les composantes de ma résolution mais, dans mon cas particulier, je crois qu'il entrerait encore et surtout de la protestation ; oui : de la protestation contre un ordre établi que je me refusais à reconnaître, contre ce que mon père appelait "les bonnes moeurs" et, plus spécialement encore, contre lui, qui les symbolisait à mes yeux, ces "bonnes moeurs" ; un besoin de l'humilier, de le mortifier, de l'amener à rougir de moi, à me désavouer ; un besoin d'affirmer mon indépendance, mon insoumission, par un acte que seule une femme pouvait commettre, dont je prétendais assumer la pleine responsabilité, sans trop envisager les conséquences.⁵⁵

Tout en se voulant réaliste, Geneviève se fait du monde une image fantastique où elle voudrait assumer un rôle. Dans le milieu bourgeois et conventionnel où elle a été éduquée, les valeurs d'ordre intellectuel lui semblent plus importantes que les autres ; c'est donc sur le plan des idées que sa protestation paraît intéressante. "C'est une utopiste sociale".⁵⁶

Adolescente très intellectualisée et d'affranchissement total, Geneviève est comme le Gide des années 1930 à 1936, requise par le spectacle du monde et habitée du besoin d'action sociale, de politique directe et utilitaire.⁵⁷

Gide fait de Geneviève une militante féministe qui défend la sincérité contre le conformisme. Avec ses amies Sara et Gisèle elle fonde la ligue de l'indépendance féminine, "l'IF". Elle s'engage "à ne rien faire contre sa conscience et par imitation".⁵⁸

L'originalité du récit réside dans l'analyse psychologique d'une adolescente.

Geneviève, parmi toutes les héroïnes adolescentes de l'oeuvre, représente le mieux une psychologie très réelle de cet âge contradictoire de mutations rapides, si difficiles à fixer à cause de leur caractère fuyant et secret.⁵⁹

La notion qui est en cause ici comme dans les autres oeuvres qui sont étudiées dans ce travail, est celle de la liberté.

Le message de Geneviève est un appel à la lucidité, à la libération et à la réalisation de soi.

C'est plutôt avertir que je voudrais.... Oui, je me tiendrai pour satisfaite si quelque jeune femme qui me lira trouve dans ce que j'écris ici un avertissement et si ce livre la met en garde contre certaines illusions dont j'eus à souffrir et qui risquèrent de gâcher ma vie.⁶⁰

Avec la récit de Geneviève, Gide aborde toute la question du féminisme.

Ses nouvelles préoccupations sociales vont donc alimenter son oeuvre. Mais là, Gide est loin du compte. Le féminisme est conditionné par l'histoire : entre 1894 et 1936, il avait cheminé. Cet aspect du récit tourne court. Gide s'en rend compte et l'histoire de Geneviève s'arrête, inachevée, après plusieurs remaniements.⁶¹

Geneviève annonce une transformation de la société. Elle revendique le droit à l'indépendance et à l'existence en dehors du mariage.

Geneviève était chargée d'ouvrir les portes du monde nouveau où la femme libérée disposera d'elle-même, connaîtra d'autres alternatives que de s'assujettir à l'homme ou de l'assujettir. Mais, pour cela, elle ne trouve à faire qu'un geste dérisoire d'"enfant indécente et folle" que nous sommes tout disposés, comme le docteur Marchant, à traiter avec indulgence, mais nullement à proposer pour modèle. Elle a, d'ailleurs, conscience de son échec : "La vie avait encore tout à m'apprendre, et principalement ceci : c'est qu'il faut n'aimer point pour disposer de soi librement".⁶²

Geneviève est la dernière en date des héroïnes gidiennes. Elle nous laisse entrevoir un avenir meilleur pour les adolescentes de son époque et pour celles des générations suivantes.

Nous percevons chez Gide une prédilection pour ce type d'héroïne qui représente une nouvelle figure de femme et reflète un changement social.

Références des citations du troisième chapitre.

- ¹ Bernard Duchatelet, "Alissa, soeur de Juliette", Neophilologus, t. III, No.4, p. 368.
- ² André Gide, La Porte Etroite (Paris : Gallimard, 1958), pp. 503-504.
- ³ Ibid., p. 501.
- ⁴ Bernard Duchatelet, "Alissa, soeur de Juliette", Neophilologus, t. III, No.4, pp. 368-369.
- ⁵ André Gide, La Porte Etroite (Paris : Gallimard, 1958), p. 502.
- ⁶ Bernard Duchatelet, "Alissa, soeur de Juliette", Neophilologus, t. III, No.4, p. 369.
- ⁷ André Gide, La Porte Etroite (Paris : Gallimard, 1958), p. 536.
- ⁸ Ibid., p. 524.
- ⁹ Ibid., pp. 553-554.
- ¹⁰ Germaine Brée, André Gide, l'insaisissable Protée (Paris : Les Belles Lettres, 1970), p. 203.
- ¹¹ André Gide, La Porte Etroite (Paris : Gallimard, 1958), p. 559.
- ¹² Pierre Trahard, "La Porte Etroite" d'André Gide (Paris : La Pensée Moderne, 1968), p. 57.
- ¹³ Bernard Duchatelet, "Alissa, soeur de Juliette", Neophilologus, t. III, No.4, p. 372.
- ¹⁴ Ibid, p. 375.
- ¹⁵ Ibid., pp. 372-373.
- ¹⁶ Cahiers André Gide, I : Les Débuts littéraires d'"André Walter" à "L'Immoraliste" (Paris : Gallimard, 1969), p. 255.
- ¹⁷ André Gide, La Porte Etroite (Paris : Gallimard, 1958), p. 594.
- ¹⁸ Germaine Brée, André Gide, l'insaisissable Protée (Paris : Les Belles Lettres, 1970), p. 206.
- ¹⁹ Albert Labuda, Les thèmes de l'adolescence dans l'oeuvre d'André Gide, t. 2 (Poznań, 1969), p. 46.
- ²⁰ André Gide, Et nunc manet in te (Paris : Gallimard, 1954), p. 1123.

- 21 Pierre Trahard, "La Porte Etroite" d'André Gide (Paris : La Pensée Moderne, 1968), pp. 44-45.
- 22 André Gide, Isabelle (Paris : Gallimard, 1958), p. 631.
- 23 Ibid., p. 632.
- 24 Germaine Brée, André Gide, l'insaisissable Protée (Paris : Les Belles Lettres, 1970), p. 216.
- 25 André Gide, Isabelle (Paris : Gallimard, 1958), p. 671.
- 26 Germaine Brée, André Gide, l'insaisissable Protée (Paris : Les Belles Lettres, 1970), p. 217.
- 27 Albert Labuda, Les thèmes de l'adolescence dans l'oeuvre d'André Gide, t. 2 (Poznań, 1969), pp. 50-51.
- 28 Ibid., p. 58.
- 29 André Gide, Les Caves du Vatican (Paris : Gallimard, 1958), pp. 872-873.
- 30 Albert Labuda, Les thèmes de l'adolescence dans l'oeuvre d'André Gide, t. 2 (Poznań, 1969), p. 72.
- 31 Ibid., p. 74.
- 32 Germaine Brée, André Gide, l'insaisissable Protée (Paris : Les Belles Lettres, 1970), p. 247.
- 33 André Gide, La Symphonie Pastorale (Paris : Gallimard 1958), p. 899.
- 34 Germaine Brée, André Gide, l'insaisissable Protée (Paris : Les Belles Lettres, 1970), p. 247.
- 35 André Gide, La Symphonie Pastorale (Paris : Gallimard 1958), p. 896.
- 36 Ibid., p. 929.
- 37 Ibid., p. 928.
- 38 Albert Labuda, Les thèmes de l'adolescence dans l'oeuvre d'André Gide, t. 2 (Poznań, 1969), pp. 76-77.
- 39 Germaine Brée, André Gide, l'insaisissable Protée (Paris : Les Belles Lettres, 1970), p. 245.
- 40 André Gide, Les Faux-Monnayeurs (Paris : Gallimard, 1958), p. 1169.
- 41 Albert Labuda, Les thèmes de l'adolescence dans l'oeuvre d'André Gide, t. 2 (Poznań, 1969), pp. 77-78.

- 42 Germaine Brée, André Gide, l'insaisissable Protée (Paris : Les Belles Lettres, 1970), pp. 286-287.
- 43 André Gide, Les Faux-Monnayeurs (Paris : Gallimard, 1958), p. 1165.
- 44 Ibid., p. 1165.
- 45 Albert Labuda, Les thèmes de l'adolescence dans l'oeuvre d'André Gide, t. 2 (Poznań, 1969), p. 107.
- 46 André Gide, Geneviève (Paris : Gallimard, 1958), p. 1348.
- 47 Ibid., pp. 1348-1349.
- 48 Ibid., p. 1351.
- 49 Ibid., p. 1352.
- 50 Ibid., p. 1357.
- 51 Ibid., p. 1384.
- 52 Ibid., pp. 1386-1387.
- 53 Ibid., pp. 1359-1360.
- 54 André Gide, L'Ecole des Femmes (Paris : Gallimard, 1958), pp. 1297-1298.
- 55 André Gide, Geneviève (Paris : Gallimard, 1958), pp. 1405-1406.
- 56 Albert Labuda, Les thèmes de l'adolescence dans l'oeuvre d'André Gide, t. 2 (Poznań, 1969), p. 112.
- 57 Ibid., p. 112.
- 58 André Gide, Geneviève (Paris : Gallimard, 1958), p. 1371.
- 59 Albert Labuda, Les thèmes de l'adolescence dans l'oeuvre d'André Gide, t. 2 (Poznań, 1969), p. 107.
- 60 André Gide, Geneviève (Paris : Gallimard, 1958), p. 1387.
- 61 Germaine Brée, André Gide, l'insaisissable Protée (Paris : Les Belles Lettres, 1970), p. 321.
- 62 Paul Archambault, Humanité d'André Gide (Paris : Bloud et Gay, 1946), p. 239.

CONCLUSION.

Gide, nous l'avons vu, ne dépeint ses héroïnes que par des traits moraux. Nous ne connaissons ni la taille, ni l'allure, ni la couleur des cheveux ou des yeux d'aucune d'entre elles. Malgré cela, elles ont une personnalité telle que chacune est pour nous bien distincte des autres ; nous ne saurions confondre Rachel avec Sarah, Emmanuèle avec Alissa. Elles présentent néanmoins des traits communs qui les apparentent.

Le premier grand thème qui domine l'oeuvre romanesque de Gide et qui concerne les personnages féminins est celui de la dissociation entre corps et âmes. Gide ne fait ici que projeter un problème qui l'a hanté toute sa vie.

Je les ai tant séparés que je n'en suis plus le maître ; ils vont chacun de leur côté, le corps et l'âme ; elle rêve de caresses toujours plus chastes ; lui s'abandonne à la dérive.¹

Cette idée de la séparation de l'âme et du corps entraîne l'auteur à imaginer des personnages dont les passions sont satisfaites auprès de deux femmes différentes : Urien est partagé entre les deux aspects d'Ellis ; Bernard trouve en Laura qu'il vénère un répondant spirituel, et en Sarah, sa soeur qui lui ressemble tellement, la satisfaction de ses désirs sensuels.

La femme-âme est donc la compagne spirituelle symbolisée par Emmanuèle, et la femme-corps, sensuelle, est personnifiée par Rachel et Sarah.

Gide lui-même n'envisage pas la possession charnelle de celle qu'il aime et vénère. Il semble en être incapable, car la vertu incarnée par sa mère, puis par Madeleine, a tué en lui le désir de la femme.

Je n'ai jamais éprouvé de désirs devant la femme ; et la plus grande tristesse de ma vie, c'est que le plus constant amour, le plus prolongé, le plus vif, n'ait pu s'accompagner de rien de ce qui d'ordinaire le précède.²

La femme devient alors pour Gide le symbole de la morale.

Le problème personnel de ses rapports avec la femme, il le sublimera dans le problème universel des rapports de l'homme et de la morale.³

L'amour sensuel n'existe donc pour lui qu'en dehors des limites imposées par la morale dont la femme s'est revêtue. Il a tendance à identifier le corps de la femme au mal et c'est pourquoi il ne pourra jamais l'aimer complètement. Pourtant, on le sait, Gide eut une fille avec Elizabeth van Rysselberghe !

Pour Gide, le problème de la liberté se pose en même temps qu'il rejette les règles de morale qui lui ont été imposées durant toute sa jeunesse.

Chez les héroïnes gidiennes, la notion de liberté est étroitement liée à celle du bonheur. Les situations créées par le romancier sont généralement bâties sur un schéma identique : Gide dote ses personnages féminins d'un sentiment amoureux qu'il laisse se développer un certain temps. Puis se dressent les obstacles : l'idéalisme d'Urien, le goût pour l'aventure de Luc, l'immoralisme de Michel... Devant ces obstacles, la femme gidienne propose une attitude, mais non une solution. Beaucoup d'héroïnes se réalisent dans la résignation ou le sacrifice, alors que leurs compagnons s'affirment dans l'action. La femme chez Gide est consciente de sa situation dépendante vis-à-vis de l'homme, mais elle n'a pas la force de se révolter ou de se libérer de cette contrainte. Elle souhaite cette libération mais ne fait rien pour l'obtenir. L'incapacité de vivre pleinement caractérise ces femmes qui se bornent à attendre une situation meilleure.

Les drames de Gide sont ceux de personnages qui, diversement prisonniers, ont besoin de s'estimer, mais ne le peuvent précisément que dans cette liberté qu'ils n'ont pas.⁴

Eveline fait remarquer à sa fille Geneviève que même si elle était libre, sa liberté resterait sans emploi, sans but. Elle se regarde se refuser cette liberté tant convoitée, et se trouve donc prisonnière d'une antinomique conception de la liberté.

Savoir se libérer n'est rien ; l'ardu c'est savoir être libre.⁵

Il faut pouvoir "être soi" plutôt que "paraître" et les femmes telles qu'Eveline ou Marceline n'en n'ont pas la force. Le seul moyen d'obtenir leur liberté serait pour elles de vivre en réaction contre leur milieu. Mais, nous l'avons vu, toute tentative d'évasion avorterait. Ces héroïnes tentent de se libérer non seulement de l'oppression masculine, mais aussi d'une vie sans amour et sans bonheur. L'absence d'amour véritable caractérise toutes les oeuvres de Gide où les êtres sont dévorés par leurs désirs égoïstes.

Ils vivent côte à côte.

Ils se provoquent mutuellement.

Ils sont les uns aux autres si idéalement indispensables que l'un n'existerait pas sans l'autre auprès de lui. Leurs existences sont "de relation" mais non pas extérieures ou sociales.⁶

L'aventure de l'homme tue la femme. Marceline, Alissa, Eveline sont victimes de l'égoïsme ou de la passivité de leur compagnon. Souvent, elles sont le symbole de l'âme de l'homme et lorsqu'elles meurent, elles laissent derrière elles l'égoïsme incarné par leur conjoint.

Absence d'amour, absence d'amitié, ce qui frappe dans la vie de ces figures féminines c'est la solitude intolérable dans laquelle Gide les plonge. Certaines s'y résignent, d'autres en meurent et les adolescentes luttent contre cette situation d'isolement et d'oppression.

Les héroïnes gidiennes appartiennent toutes au milieu de la bourgeoisie française et leurs préoccupations, leurs passions sont celles de leur entourage oisif et fortuné.

L'oeuvre romanesque de Gide se termine avec Geneviève, ou la confiance inachevée qui expose la thèse féministe annoncée par des adolescentes telles que Sara Vedel ou Geneviève de Baraglioul. Avec ces adolescentes apparaît une nouvelle figure de femme, reflet d'un changement social et qui nous laisse l'espoir que, bientôt, les femmes vont conquérir la liberté qu'elles convoitent et qu'elles ne seront plus assujetties à leur compagnon. Laissons à Gide le mot de la fin :

Je crois que nul ne peut contester aujourd'hui que la situation de la femme a changé considérablement depuis la guerre. Et peut-être ne fallait-il pas moins que cette catastrophe effroyable pour permettre aux femmes de rendre manifestes des qualités qui semblaient jusqu'à ce jour exceptionnelles ; pour permettre à la valeur des femmes d'être prise en considération.⁷

Références des citations de la conclusion

- ¹ André Gide, Les Cahiers d'André Walter (Paris : Gallimard, 1952), p. 47.
- ² Paul Claudel et André Gide, Correspondance 1899-1926 (Paris : Gallimard, 1949), p. 218.
- ³ René-Marill Albérès, L'Odyssée d'André Gide (Paris : La Nouvelle Edition, 1951), p. 64.
- ⁴ René Schwob, Le vrai drame d'André Gide (Paris : Bernard Grasset, 1932), p. 144.
- ⁵ André Gide, L'Immoraliste (Paris : Gallimard, 1958), p. 372.
- ⁶ René Schwob, Le vrai drame d'André Gide (Paris : Bernard Grasset, 1932), p. 136.
- ⁷ André Gide, Geneviève (Paris : Gallimard, 1958), pp. 1348-1349.

BIBLIOGRAPHIE

I. A. Ouvrages étudiés d'André Gide

André Gide. Geneviève ou la confidence inachevée. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1958.

Incidences. Paris : Nouvelle Revue Française, 1924.

Isabelle. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1958.

Journal 1889-1939. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1951.

Journal 1939-1949. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1954.

La Porte Etroite. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1958.

La Symphonie Pastorale. Ibid.

La Tentative amoureuse. Ibid.

L'Ecole des Femmes. Ibid.

Le Prométhée mal enchaîné. Ibid.

Les cahiers d'André Walter. Paris : Gallimard, 1952.

Les Caves du Vatican. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1958.

Les Faux-Monnayeurs. Ibid.

Les Nourritures Terrestres. Ibid.

Les Nouvelles Nourritures. Ibid.

Le Voyage d'Urien. Ibid.

L'Immoraliste. Ibid.

Oeuvres complètes. 15 volumes. Paris : Nouvelle Revue Française, 1932-1939.

Paludes. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1958.

Robert. Ibid.

B. Les Correspondances

Paul Claudel et André Gide. Correspondance 1899-1926. Paris : Gallimard, 1949.

André Gide - Roger Martin du Gard. Correspondance 1913-1951. 2 volumes. Paris : Gallimard, 1968.

André Gide - André Rouveyre. Correspondance 1909-1951. Paris : Mercure de France, 1967.

André Gide - Paul Valéry. Correspondance 1890-1942. Paris : Gallimard, 1955.

Francis Jammes et André Gide. Correspondance 1893-1938. Paris : Gallimard, 1948.

II. Ouvrages sur Gide

- René-Marill Albérès. L'Odyssée d'André Gide. Paris : La Nouvelle Edition, 1951.
- Paul Archambault. Humanité d'André Gide. Paris : Bloud et Gay, 1946.
- Germaine Brée. André Gide, l'insaisissable Protée. Paris : Les Belles Lettres, 1970.
- Jean Delay. La jeunesse d'André Gide. 2 volumes. Paris : Gallimard, 1956-1957.
- Charles Du Bos. Le dialogue avec André Gide. Paris : Au Sans-Pareil, 1929.
- Ramon Fernandez. André Gide. Paris : Corrêa, 1931.
- Emile Gouiran. André Gide, essai de psychologie littéraire. Paris : Crès, 1934.
- Pierre Herbart. A la recherche d'André Gide. Paris : Gallimard, 1952.
- Albert Labuda. Les thèmes de l'adolescence dans l'oeuvre d'André Gide. 2 volumes. (Poznańskie towarzystwo przyjaciół nauk. Wydział filologiczno-filozoficzny. Prace komisji filologicznej. T.XXIII, Z.I-II). Poznań, 1968-1969.
- Max Marchand. L'irremplaçable mari. Oran : Fouque, 1955.
- Claude Martin. André Gide par lui-même. Paris : Seuil, 1963.
- La maturité d'André Gide. De "Paludes" à "L'Immoraliste" 1895-1902. Paris : Klincksieck, 1977.
- René-Gustave Nobécourt, Les nourritures normandes d'André Gide. Paris : Médicis, 1949.
- Pierre-Jean Pénault. A propos d'"Isabelle". Blainville-sur-mer : L'amitié par le livre, 1964.
- Léon Pierre-Quint. André Gide, l'homme, sa vie, son oeuvre. Paris : Stock, 1952.
- Jacques Rivière. Etudes. Paris : Gallimard, 1924.
- Maria Saint-Clair - van Rysselberghe. Les Cahiers de la Petite Dame. 4 volumes. Paris : Gallimard, 1973-74-75-77.
- Jean Schlumberger. Madeleine et André Gide. Paris : Gallimard, 1956.
- René Schwob. Le vrai drame d'André Gide. Paris : Bernard Grasset, 1932.
- Pierre Trahard. "La Porte Etroite" d'André Gide. Paris : La Pensée Moderne, 1968.

III. Ouvrages collectifs

- André Gide. Paris : Revue d'Histoire Littéraire de France, 70^e année, 2, mars-avril 1970.
- Bulletin des amis d'André Gide. Dirigé par Claude Martin. Trimestriel depuis juillet 1968. Paris : Gallimard.
- Cahiers André Gide, I : Les Débuts littéraires d'"André Walter" à "L'Immoraliste". Paris : Gallimard, 1969.
- Hommage à André Gide. Paris : Gallimard, Nouvelle Revue Française, 1951.
- "L'Immoraliste" d'André Gide. Présenté par Henri Maillet. Paris : Classiques Hachette, 1970.

IV. Articles sur Gide

- Robert Amar, "Regards sur trois homosexuels mariés. III. André Gide",
Arcadie, No. 147, mars 1966, pp. 128-136 ; No. 148, avril 1966, , ,
pp. 187-191 ; No. 149, mai 1966, pp. 221-232.
- Pierre de Boisdeffre, "L'étrange amour : Madeleine et André", Le Monde,
No. 7732, 22 novembre 1969, p. IV.
- Jean Delay, "La mère d'André Gide", Revue de Paris, LXI, avril 1956,
pp. 38-51.
- Bernard Duchatelet, "Alissa, soeur de Juliette", Neophilologus, t. III,
No. 4, octobre 1968, pp. 366-376.

**LES PERSONNAGES FEMININS DANS L'OEUVRE ROMANESQUE
D'ANDRE GIDE.**

Thèse de maîtrise présentée
au département de langue et littérature françaises
de l'Université Mc Gill, Montréal.



Christine van den Berkhof van Kockengen.

Juillet 1979.

LES PERSONNAGES FEMININS DANS L'OEUVRE ROMANESQUE

D'ANDRE GIDE.

Christine van den Berkhof van Kockengen.

Juillet 1979.

Thèse de maîtrise présentée
au département de langue et littérature françaises
de l'Université Mc Gill, Montréal.

RESUME

Trois approches successives de la condition féminine se dégagent de l'oeuvre romanesque de Gide.

Dans ses récits symbolistes de jeunesse, l'auteur oppose la femme intellectuelle à la femme sensuelle et démontre le commun échec de leur vie amoureuse. Ensuite, dans ses récits dits "classiques", Gide aborde deux autres approches du thème féminin : il y décrit la femme au foyer, mariée, lucide et résignée à l'acceptation de l'égoïsme masculin ; mais il découvre aussi l'adolescente révoltée, à la recherche de liberté et qui, avec Geneviève D..., annonce un changement social et un espoir nouveau pour les femmes des générations futures.

Au terme de son oeuvre romanesque, Gide entrevoit enfin le bonheur de la femme.

LES PERSONNAGES FEMININS DANS L'OEUVRE ROMANESQUE

D'ANDRE GIDE.

Christine van den Berkhof van Kockengen,

July 1979.

A thesis presented
to the French language and literature department, Mc Gill University, Montreal,
in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts.

ABSTRACT

Three successive approaches to the feminine condition are portrayed in the works of André Gide.

In the symbolistic novels of his youth, the author compares the intellectual woman with the sensual one and outlines the common failure of their capacity to love. In his so called 'classical' novels, Gide again takes two opposing stands: the woman who yearns to break out in search of freedom and who, in Geneviève D..., augurs a social change and a new hope for women of the future generations.

In his concluding works, Gide finally reveals an inkling of the female potential for happiness.

TABLE DES MATIERES.

	Page
INTRODUCTION	1
Références des citations	6
CHAPITRE I : CORPS ET AMES	
1. Emmanuèle (<u>Les Cahiers d'André Walter</u>)	7
2. Ellis (<u>Le Voyage d'Urien</u>)	11
3. Rachel (<u>La Tentative Amoureuse</u>)	15
4. Angèle (<u>Paludes</u>)	18
Références des citations	21
CHAPITRE II : LUCIDITE ET RESIGNATION	
1. Marceline (<u>L'Immoraliste</u>)	24
2. Arnica, Marguerite et Véronique Péterat (<u>Les Caves du Vatican</u>)	28
3. Amélie (<u>La Symphonie Pastorale</u>)	29
4. Laura et Rachel Vedel, Pauline Molinier (<u>Les Faux-Monnayeurs</u>)	31
5. Eveline (<u>L'Ecole des Femmes</u>)	36
Références des citations	39
CHAPITRE III : LES ADOLESCENTES OU LA REVOLTE	
1. Alissa et Juliette Bucolin (<u>La Porte Etroite</u>)	41
2. Isabelle de Saint-Auréal (<u>Isabelle</u>)	47
3. Geneviève de Baraglioul (<u>Les Caves du Vatican</u>)	50
4. Gertrude (<u>La Symphonie Pastorale</u>)	52
5. Sarah Vedel (<u>Les Faux-Monnayeurs</u>)	55
6. Geneviève D... (<u>Geneviève ou la confidence inachevée</u>)	58
Références des citations	64
CONCLUSION	
Références des citations	71
BIBLIOGRAPHIE	72

INTRODUCTION

Nous entreprenons d'étudier un aspect bien limité d'André Gide : les personnages féminins dans l'oeuvre romanesque. Leur importance, notamment dans les récits qui tous gravitent autour d'une héroïne, justifie d'en tenter une analyse d'ensemble.

La femme exerce une influence décisive sur le personnage de l'homme, sans pour autant occuper le centre de la scène. Sa présence est moins physique que spirituelle.

Deux problèmes précis sont abordés : dans les récits "symbolistes", c'est le problème du couple ; dans les récits qui suivent, c'est l'émancipation douloureuse de la femme sous la pression de l'égoïsme masculin.

Mais avant d'analyser directement l'oeuvre, nous tenterons de cerner le rôle que les femmes ont tenu dans la vie de Gide et la conception qu'il avait de la femme d'après les deux figures féminines qui l'ont profondément influencé : sa mère et celle qui allait devenir sa femme.

Les relations de Gide avec sa mère et sa femme expliquent dans une large mesure le comportement de ses héroïnes.

1. Sa mère.

La jeunesse d'André Gide fut entourée de femmes. C'est sous leur influence et en réaction contre celles-ci que s'est formée sa personnalité. Une figure féminine domine : sa mère.

Qui était Juliette Gide ? De son physique, nous ne connaissons que peu de choses. Mais son caractère autoritaire et ses préoccupations morales ont impressionné ceux qui l'ont connue. Ainsi Jean Schlumberger en conserve un souvenir d'enfance assez précis. Voici comment il la décrit :

... une de ces despotiques femmes de bien, juchées sur des principes qu'elles ne sont pas assez intelligentes pour mettre en doute, convaincues que leur vision du monde est celle qu'un chacun devrait avoir, incapables de s'incliner devant l'idée que le sang des garçons obéit à d'autres lois que celui des filles, bref que, dans ce domaine, elles sont incompétentes.¹

Madame Paul Gide se retrouve veuve à quarante-cinq ans et avec le devoir d'élever un fils unique de onze ans, nerveux et difficile.

Comme en témoigne leur correspondance, André et sa mère se sont beaucoup aimés. Cependant il est possible que Madame Gide ait mal aimé son fils.

Elle avait une façon de m'aimer qui parfois m'eût fait la haine et me mettait les nerfs à vif. Imaginez, vous que j'indigne, imaginez ce que peut devenir une sollicitude sans cesse aux aguets, un conseil ininterrompu, harcelant, portant sur vos actes, sur vos pensées, sur vos dépenses, sur le choix d'une étoffe, d'une lecture, sur le titre d'un livre...²

Gide est donc dominé par cette femme à principes qui agissait avec désintéressement, toujours en fonction de ce qu'elle croyait être le bien d'autrui. Elle ne cesse d'imposer sa volonté à son fils jusqu'à ce que celui-ci se détache d'elle dans une crise de révolte et d'hostilité. En même temps qu'il se libère, Gide obtient également de sa mère le consentement à son union avec Madeleine Rondeaux, sa cousine. Il se dresse également contre le puritanisme que sa mère lui avait inculqué durant toute son enfance.

Elle apparaît comme une incarnation de la vertu sans grâce, de la morale sans complaisance et de la religion sans amour. C'est la mère romaine des Anciens, la mère cornélienne des classiques, la mère virile des psychanalystes, qui donnera par réaction à son fils l'horreur des vertus romaines, de Corneille et de l'autorité. D'un mot, elle est la Puritaine.³

Dans son incessant effort vers le bien, la mère d'André Gide apparaît contrainte et anxieuse.

Son inquiétude même la poussait vers une soumission de plus en plus étroite aux règles de la morale, et elle devenait d'autant plus rigoriste ou conformiste qu'elle ne se libérait de sa défiance intérieure que par une confiance systématique en des obligations imposées.⁴

Derrière cette figure sévère et dominatrice, il y avait un type de femmes que Gide détestait : Mathilde Rondeaux, la mère de Madeleine, appartient à cette catégorie. André découvre l'infidélité conjugale de Mathilde Rondeaux lorsqu'il a treize ans et il s'aperçoit du grand désespoir de sa cousine.

Dans la vie de Gide apparaissent donc deux sortes de femmes : celles que l'on vénère et celles que l'on condamne.

... admirables figures de femmes, penchées au-dessus de mon enfance : ... ma mère d'abord, ... Melle Shakleton, ... mes tantes Claire et Lucile, modèles de décence, d'honnêteté, de réserve ... Quant à mon autre tante, la mère de Madeleine, sa conduite l'avait aussitôt déconsidérée, l'avait exclue de la famille ...⁵

Cette double vision est-elle à l'origine, chez l'écrivain, d'une nette dissociation entre le corps et l'âme dans les choses de l'amour ? C'est un sujet qui est traité dans les œuvres de jeunesse.

2. Sa femme.

Dans son oeuvre entière, Gide nous offre de nombreux portraits de Madeleine. Ceux-ci ne sont pas physiques, car il est incapable de décrire un visage. C'est la personnalité de Madeleine qui émane de son oeuvre. Il insiste beaucoup sur sa modestie, sur son effacement et sur le sentiment d'insécurité qu'elle éprouve.

Emmanuèle - c'est ainsi que Gide la désigne dans ses ouvrages - personnifie la vertu. Elle incarne "une vertu 'toute faite de résistances'".

un goût du sacrifice, l'orgueil de pouvoir se vaincre soi-même".⁶

Gide connaît bien ses cousines Rondeaux : il joue avec Juliette mais parle longuement avec Emmanuèle qui est de nature pensive et recueillie, et qui incarne déjà pour André une sorte de perfection morale.

Toute l'adolescence de Gide est influencée par Madeleine.

Si loin que je remonte en arrière, je la revois ; ou, sinon, ce ne sont, dans ma première enfance, que ténèbres où je m'avance en tâtonnant. Pourtant ce n'est qu'à la faveur du tragique événement que j'ai relaté dans ma Porte Etroite et dans Si le grain ne meurt, qu'elle commença de jouer son rôle bienfaisant dans ma vie. Quel âge avions-nous alors ? Elle quatorze ans et moi douze, sans doute.⁷

Le jour où Gide apprend la conduite infidèle de sa tante, il comprend le secret de la tristesse et du désespoir de Madeleine. C'est à ce moment également qu'il découvre celle qui sera "le mystique orient de sa vie".

Plus tard, après plusieurs refus, Emmanuèle finit par céder à la demande en mariage de Gide.

Elle a peur de se tromper sur ses propres sentiments ; le calme de ses sens l'inquiète, l'incite à penser qu'elle n'aime André que comme le frère qu'il est pour elle depuis l'enfance.⁸

La personnalité complexe d'André fait peur à Madeleine. Clairvoyante et sensible, elle avait perçu un mystère chez son cousin : après le mariage, ses doutes deviennent certitudes et plusieurs événements attestent l'homosexualité de son mari. Elle accepte la double vie d'André et ses escapades qui la remplissent de tristesse. Elle restera toujours pour Gide la soeur, l'amie et la compagne spirituelle, accueillante et prête à l'écouter. Elle lui écrit :

Cher André, ne suis-je pas ton amie, ta soeur, ta fiancée - soeur paraîtrait peut-être bien ridicule à d'autres, à mes yeux, il répond très bien aussi à ce que je suis, ce que je sens.⁹

En 1938, Madelaine meurt et plusieurs pages du Journal révèlent la douleur profonde de Gide.

Depuis qu'Em. m'a quitté, j'ai perdu goût à la vie et, partant, cessé de tenir un journal qui n'aurait plus pu refléter que désarroi, détresse et désespoir...¹⁰

Chaque héroïne gidienne que nous allons analyser reste un être individuel avec ses caractéristiques. Il est vain d'apparenter ces personnages pour en dégager des types. Cependant, nous les avons groupés suivant certaines ressemblances.

Les trois chapitres que nous présentons éclaireront l'évolution de la conception de la femme chez Gide. Dans le premier, nous grouperons sous le titre "Corps et âmes", les héroïnes de la période symboliste. Dans le deuxième, les femmes lucides et résignées, et dans le troisième, les adolescentes révoltées.

Dans la conclusion, nous tenterons de cerner la conception que Gide a de la femme d'après les oeuvres étudiées et la thèse féministe qui s'en dégage.

Références des citations de l'introduction.

- ¹ Jean Schlumberger, Madeleine et André Gide (Paris : Gallimard, 1956), pp. 112 - 113.
- ² André Gide, Si le grain ne meurt (Paris : Gallimard, 1954), p. 363.
- ³ Jean Delà, La jeunesse d'André Gide, t.1 (Paris : Gallimard, 1956-1957), p. 92.
- ⁴ Ibid., p. 95. .
- ⁵ André Gide, Et nunc manet in te (Paris : Gallimard, 1954), p. 1128.
- ⁶ Claude Martin, La maturité d'André Gide. De "Paludes" à "L'Immoraliste" 1895-1902 (Paris : Klincksieck, 1977), p. 36.
- ⁷ André Gide, Et nunc manet in te (Paris : Gallimard, 1954), p. 1126.
- ⁸ Claude Martin, La maturité d'André Gide. De "Paludes" à "L'Immoraliste" 1895-1902 (Paris : Klincksieck, 1977), p. 37.
- ⁹ Ibid., p. 47.
- ¹⁰ André Gide, Journal 1889-1939 (Paris : Gallimard, 1951), p. 1309.

CHAPITRE I : CORPS ET AMES.

1. Emmanuèle (Les Cahiers d'André Walter)

Nous connaissons par Si le grain ne meurt le grand amour de l'écrivain pour sa cousine Madeleine Rondeaux.

Dès qu'il eut terminé son baccalauréat, Gide demanda la main de sa cousine. Il se heurta au refus de la famille et aux tergiversations de Madeleine. Espérant forcer cette double résistance, il publia en 1891 Les Cahiers d'André Walter, sa première oeuvre :

Mon livre ne m'apparaissait plus, par moments, que comme une longue déclaration, une profession d'amour ; je la rêvais si noble, si pathétique, si péremptoire, qu'à la suite de sa publication nos parents ne pussent s'opposer à notre mariage, ni Emmanuèle me refuser sa main.¹

La famille n'en persista pas moins dans son refus, dont Gide n'eut raison qu'après d'interminables fiançailles. Ce n'est que le 8 Octobre 1895, six mois après le décès de la mère d'André, que le mariage eut lieu, au temple d'Etretat.

Durant cette longue attente de près de cinq ans, Gide produisit quatre oeuvres que nous examinerons dans cette première partie : Les Cahiers d'André Walter, Le Voyage d'Urien, La Tentative amoureuse et Paludes. Elles témoignent de l'importance que revêtait le mariage à ses yeux. Chacun de ses récits met en scène un personnage féminin. En les analysant successivement, on peut suivre l'évolution progressive de la psychologie et de l'art du romancier :

... je n'écrivais et ne souhaitais rien écrire que d'intime ; je dédaignais l'histoire, et les événements m'apparaissaient comme d'impertinents dérangeurs.²

Le sujet des Cahiers d'André Walter est l'histoire d'un jeune homme qui s'efforce de se délivrer de son âme. Le but avéré de l'auteur est d'obtenir la main de Madeleine Rondeaux.

Le volume se présente comme un journal intime rédigé dans une langue poétique. En voici la donnée : un amour pur, idéal et exalté unit André et Emmanuèle. Mais sur son lit de mort, la mère d'André fait tout pour les séparer.

Le Cahier blanc marque les premières étapes de la vie de Walter retiré dans la solitude absolue. Il décrit une période de méditation exaltée. André Walter, par des plongées successives dans son passé faites au hasard d'associations d'images, de mots, d'émotions, reconstruit par fragments l'histoire et la physionomie de son amour perdu. En même temps, il lutte contre les désirs inutiles de la chair.³

Animée par une foi profonde mais inhumaine, dominée par la volonté de juger toutes choses, à travers sa raison, telle est l'Emmanuèle que nous dépeint André. Elle se refuse à toute émotion spontanée, réprime sa sentimentalité et n'éprouve que dépit lorsqu'une impression trop forte la submerge.

Un jour, au cours d'une visite chez de pauvres gens qui pleurent la mort de leurs enfants, elle récite une triste et belle prière, puis se retire avec brusquerie :

Laissons-les, me dit-elle, il est bon qu'ils s'affligent. Ne les consolons pas encore. Les consolations ne seraient pas sincères. L'espérance leur sera meilleure quand ils auront pleuré.⁴

Elle reviendra les voir et se montrera "admirable de douceur, de patience et de zèle".⁵ Cette foi exigeante et raisonneuse durcit tous ses élans et tient éloigné d'elle André qui la voudrait plus sensible. Le jeune homme note :

J'entends bien parfois gémir tout bas ton âme, mais ton esprit domineur la mate.⁶

Pourtant cette âme qui se veut forte est parfois bouleversée par des émotions irrépressibles. Un soir que V... s'est mise au piano, les larmes jaillissent des yeux d'Emmanuèle : "honteuse de ce trouble, inquiète de se sentir l'âme aussi vibrante"⁷, elle s'enfuit brusquement.

Les rapports à l'intérieur du couple sont à peine esquissés. Ces deux âmes parallèles ne se confondent que rarement en un "immatériel baiser".⁸ On hésite à qualifier d'amour la vague affection qu'Emmanuèle témoigne à André. Deux traits sont à relever : d'abord l'inégalité d'intelligence entre les jeunes gens et l'impossibilité pour André de partager avec son amie toutes ses ivresses intellectuelles.

Sur le plan amoureux, c'est Emmanuèle qui prend les initiatives : André espère, souhaite, mais revendique rarement. Il subit. André conçoit l'amour comme une fusion des âmes et Emmanuèle devient pour lui "l'âme-soeur". Ce caractère fraternel de leur affection est souligné par la ressemblance d'Emmanuèle avec la soeur défunte d'André.

Après la mort d'Emmanuèle, André la ressuscite pour lui, par le rêve.

Puisque je t'aime encore, malgré que disparue.⁹

Le personnage d'Emmanuèle se dédouble dans l'esprit d'André.

Dans le souvenir conscient du narrateur, le visage de la jeune femme est noble et pur.¹⁰

C'est ici que naît le premier thème gidien de l'amour mystique pour la femme adulée.

Devenue inexorablement inaccessible, elle perd tous ses attraits terrestres ; elle monte peu à peu dans le ciel d'André Walter et l'amour de celui-ci se transforme en une véritable adoration : Emmanuèle devient l'objet d'un culte. Sa mort a aussi cette signification. Gide la raie du monde des vivants pour qu'elle ne soit plus qu'une âme bienheureuse, l'incarnation de la vertu, la femme idéale, la compagne rêvée. Elle devient le mythe de la Femme, la "soeur" selon Baudelaire..."¹¹

L'intellectualisme de cette première figure gidienne la rapproche de certaines adolescentes telles qu'Alissa et Geneviève. Son portrait reste malgré tout assez schématique et sa psychologie peu approfondie.

Réduire tout à l'essentiel... les lignes géométriques. Un roman, c'est un théorème.¹²

Mais à mesure que le roman se développe, la vision idéale se transforme en cauchemar. L'ange devient démon. Le dédoublement d'Emmanuèle, cette dualité ange et démon est à rapprocher d'une série d'oppositions qui apparaissent dans le récit : âme et corps, esprit et chair, blanc et noir, le rêve et la réalité.

Les témoignages biographiques dessinent le même mouvement que l'oeuvre. André Gide avoue dans Si le grain ne meurt, cette inhabileté foncière à mêler les sens et l'esprit qui devait devenir, écrit-il, "une des répugnances cardinales de ma vie". Aussi écrira-t-il au Claudel justicier de 1914 : "L'amour le plus fervent, le plus fidèle n'a pu obtenir aucun acquiescement de ma chair".¹³

La femme apparaît à Gide comme une figure insaisissable. Le thème de la dissociation entre l'âme et le corps dans l'amour existe également dans la vie de Gide. C'est de cet amour particulier pour Madeleine que naîtront d'autres oeuvres importantes.

2. Ellis (Le Voyage d'Urien)

C'est dans Le Voyage d'Urien qu'apparaît le deuxième personnage féminin de Gide : Ellis.

Il s'agit de la recherche d'un idéal poursuivie par Urien et ses compagnons. Urien est en quête de soi, de la connaissance de soi. C'est le thème de l'aventure spirituelle qui domine ici. Au septième jour de ce voyage imaginaire de l'âme, paraît pour la première fois Ellis.

Le septième jour, nous rencontrâmes ma chère Ellis qui nous attendait sur la pelouse, assise sous un pommier. Elle était là depuis quatorze jours, par la route de terre plus vite que nous arrivée ; elle avait une robe à pois, une ombrelle couleur cerise ; auprès d'elle une petite valise avec des objets de toilette et quelques livres ; un châle écossais sur le bras ; elle mangeait une salade d'escarole en lisant les "Prolégomènes à toute métaphysique future".¹⁴

Urien est fort irrité par "la fâcheuse incompréhension de son âme".¹⁵ Ayant suivi des routes différentes, ils ne trouvent rien à se dire et Ellis la blonde choque Urien par son attitude et son accoutrement. Elle n'est pas préparée pour ce voyage et alors qu'Urien et ses compagnons ont délaissé les études pour cette aventure, elle emporte avec elle ses livres de philosophie. Urien jette à l'eau la valise remplie de brochures de morale pour éviter que ses compagnons ne cèdent à la tentation. Dès ce moment, Ellis tombe malade et délire au fond de la barque avant d'être abandonnée sur une plage.

Et lorsque la felouque aborda vers une terre boréale où les cabanes d'Esquimaux faisaient de légères fumées, lorsque nous la laissâmes sur la plage pour voguer aussitôt vers le Pôle, elle n'avait déjà presque plus de réalité.¹⁶

Sa lente disparition symbolise la défaite de l'intellect.

Après leur marche épuisante vers le Pôle, la seconde Ellis apparaît à Urien seul. Apparition fugitive, elle intervient pour illustrer la mystique de la femme, compagne spirituelle de l'homme, la soeur d'Urien.

Elle était assise, pensive, près de moi, sur une roche ; sa robe était couleur de neige ; ses cheveux plus noirs que la nuit.¹⁷

Cette femme aux cheveux noirs et à la robe blanche a une âme fervente et vivace. Elle affirme que "pour chacun la route est unique" et que "chaque route mène à Dieu".¹⁸

Elle représente un mélange de l'élément spirituel, qui vise l'union avec Dieu et d'une ferveur de vie qui représente précisément l'état qu'Urien s'est efforcé d'atteindre sans succès.¹⁹

Si Urien avait montré plus de clairvoyance, il aurait trouvé en elle une compagne avec qui il aurait cheminé sur "la route étoilée, vers les pures lumières".²⁰ Ellis disparaît au milieu des anges. Urien ne pourra réaliser qu'en Dieu son union avec elle. Quant à l'autre Ellis, la blonde, celle qu'il a cru pouvoir abandonner, il faudra qu'il la retrouve pour la guider, car "cette âme ne pourrait seule monter vers la cité de Dieu".²¹

Malgré leur dissemblance, les deux Ellis ont en commun une spiritualité sans tache. La différence qui les sépare consiste en ce qu'Ellis la brune représente un alliage entre cette spiritualité et la ferveur, tandis que nous trouvons dans Ellis la blonde la spiritualité unie à l'intellect. Ni l'une ni l'autre ne peut faire le bonheur d'Urien ici-bas, puisque - la possession étant exclue de toute façon - il faut reporter leur union à l'au-delà où ils partageront le vrai bonheur.²²

Ellis la brune montre à Urien son erreur et lui explique qu'il est responsable d'Ellis la blonde. Cette dernière est un obstacle à son union avec Dieu car par son intelligence raisonnée, elle rappelle le passé studieux qu'Urien a délaissé pour entreprendre son odyssée spirituelle.

Ellis la brune, grâce à son âme fervente, entre au paradis des anges : elle est l'image du but à atteindre.

Gide nous représente les deux femmes comme des soeurs et signifie par là qu'il n'y a qu'une seule figure féminine dans Le Voyage d'Urien et que la femme reste une entité indivisible. Les deux facettes du personnage d'Ellis sont des extériorisations de l'âme d'Urien-Gide.

En ce qui concerne Ellis la blonde tout y est : agendas inévitables, penchant vers la morale, goût d'herboriser, lectures perpétuelles ; et aussi le côté méticuleux et compassé de Gide que traduisent si bien le châle écossais, la petite valise, la salade d'escarole et que l'ombrelle cerise souligne et contredit en même temps. La seconde Ellis, échevelée et moralisatrice jusque dans l'extase, évoque bien, elle aussi, l'âme du jeune puritain exalté que fut Gide. Qu'Urien soit pris de doutes affreux sur ces Ellis dissemblables et s'en débarrasse, c'est là le premier geste d'une révolte encore sournoise et toute ironique. A travers Urien, Gide se détache de lui-même et voudrait s'acheminer vers d'autres "moi".²³

Une entente fraternelle lie aussi le héros et Ellis, dont l'union exclut tout rapport charnel. Comme dans Les Cahiers d'André Walter, nous retrouvons ici le thème de la Femme-soeur qui protège et dirige son compagnon, et dont la quête est une recherche de pureté. Gide, dans le début de son oeuvre, envisage l'union de l'homme et de la femme uniquement sur le plan spirituel. Ellis, comme Emmanuèle, est inaccessible. Emmanuèle se réfugiait dans le monde de la mort ; Ellis se retranche dans l'univers de la perfection. Ni l'une ni l'autre n'ont de sentiments amoureux pour leur compagnon.

Ce thème de la dissociation de l'âme et du corps dans l'amour de la femme aimée finit par exister avec tant de force qu'il s'enracine dans la réalité. Le caractère particulier de l'amour d'André Gide pour sa femme et les drames qui en résulteront, donneront à leur tour naissance à des oeuvres poignantes.²⁴

La femme sera pour Gide, après l'expérience de sa mère et de Madelaine, un être qu'il respecte mais qui lui échappe. Il écrit à Claudel :

Dieu sait que je ne m'efforçais vers plus de vertu que pour elle. Tout sentier, pourvu qu'il montât, me mènerait où la rejoindre. Ah ! le terrain ne se retrécirait jamais trop vite, pour ne supporter plus que nous deux ! Hélas je ne soupçonnais pas la subtilité de sa feinte, j'imaginai mal que ce fût par une cime qu'elle pourrait de nouveau m'échapper.²⁵

Gide souligne donc dès à présent sa répulsion à mêler les choses de l'esprit et celles de la chair. Nous verrons dans le récit suivant que lorsqu'il entreprend l'analyse de la passion amoureuse sur le plan physique, il exclut toute préoccupation spirituelle.

3. Rachel. (La Tentative amoureuse)

La Tentative amoureuse ou le Traité du Vain Désir, dédié à Francis Jammes, paraît en 1893. Le sujet se réduit à une étude de l'évolution du désir amoureux chez Luc et Rachel. L'histoire reprend le thème de l'aventure amoureuse de deux âmes-soeurs. Le temps n'est plus appréhendé intellectuellement comme dans Le Voyage d'Urien qui retraçait l'itinéraire symbolique d'une évolution psychologique. Ici, avec Luc et Rachel, le temps est perçu directement par les sens.

Un autre thème est celui du voyage, mais à travers le temps. Luc et Rachel se rencontrent au printemps : elle vient des champs, lui de la forêt. Leur amour connaît une harmonie parfaite au solstice d'été, puis, ils se séparent en automne. Ce thème du voyage à travers les saisons est aussi soutenu par celui du déplacement dans l'espace : Luc et Rachel ne cessent de se promener.

Rachel est la première des jeunes femmes sensuelles chez Gide.

Rachel était assise sur le lit, les cheveux défaits, presque nue, couverte seulement d'un châle déjà presque tout retombé ; certes elle attendait.²⁶

Encline aux plaisirs charnels, c'est elle qui provoque Luc.

Des jours passèrent ; Luc n'osait rien ; Rachel se livra la première.²⁷

Dans la suite, elle se révèle égoïste et tyrannique, exigeant la présence continue de Luc et se faisant bercer par ses récits. Après l'époque du solstice d'été, ils découvrent un parc mystérieux, entouré d'un haut mur, et dont la grille luit comme de l'or. Rachel éprouve une première appréhension.

Elle sentit que Luc commençait à penser.²⁸

Leur amour qu'elle croyait si parfait, qu'elle avait marqué de ses initiatives, est ébranlé par l'inquiétude qui germe dans l'esprit de Luc. C'est en vain que Rachel tente de retenir celui-ci.

Pourquoi partir, alors, Luc - dit Rachel : à quoi sert de se mettre en route. N'êtes-vous pas toute ma vie ?²⁹

Mais Rachel n'est pas toute la vie de Luc qui est attiré par la mer...

Durant quelques temps encore les amants poursuivent leur vie côte-à-côte, mais l'incompréhension mutuelle augmente.

La rupture est consommée en une image opposant l'esprit inquiet et aventureux de l'homme aux goûts sédentaires de la femme.

Deux âmes se rencontrent un jour, et, parce qu'elles cueillaient des fleurs, toutes deux se sont crues pareilles. Elles se sont prises par la main, pensant continuer la route. La suite du passé les sépare. Les mains se lâchent et voilà, chacune en vertu du passé continuera seule sa route. C'est une séparation nécessaire, car seul un semblable passé pourra faire semblables les âmes.... Sur le sable assis près des vagues, Luc regardait la mer et Rachel la contrée.³⁰

Peu après les amants se quittent dans le calme et l'indifférence :

La Tentative amoureuse ou "Le Traité du vain désir" c'est au sens littéral l'avortement d'un amour contrarié à la fois par la puissance dissolvante de la réflexion, l'incoercible besoin des "ailleurs" et l'impénétrabilité essentielle des âmes. Un moment Luc et Rachel se sont joints - unique point de tangence - et déjà leurs mains se lâchent.³¹

Héroïne peu approfondie mais cohérente, Rachel témoigne d'un certain réalisme dans sa conception de l'existence. Elle inaugure la lignée de ces femmes "physiques" qui trouveront leur plein épanouissement dans le personnage de Geneviève, représentante par excellence du féminisme tardif de Gide.

L'auteur de La Tentative amoureuse n'est pas guidé par ses personnages, mais par son désir de prouver dans la progression de l'intrigue que la seule passion physique ne suffit pas pour créer une union réelle.

La Tentative amoureuse n'est pas qu'une expérience littéraire. Le Journal de Gide révèle son désarroi moral en cette année 1893 durant laquelle fut composé et publié le récit :

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 encore.³²

Au mois d'Octobre 1893, Gide s'embarque pour l'Afrique du Nord en compagnie du jeune peintre Laurens.

Dans le récit, l'évolution du couple Luc-Rachel est mis en parallèle avec le couple composé de l'Auteur et de Madame.

Madame - c'est à vous que je conterai cette histoire... Cette histoire est pour vous : j'y ai cherché ce que donne l'amour ; si je n'ai trouvé que l'ennui, c'est ma faute : vous m'aviez désappris d'être heureux.³³

Cette "Madame" imaginaire est une transposition romanesque de Madeleine Rondeaux. A l'époque du récit, le refus de cette dernière désespérait André Gide. La Tentative amoureuse reflète la déception provenant de la non-satisfaction de l'amour. L'âme-soeur ne suffit pas à l'amour. Dans ce récit, Gide se venge d'un amour dédaigné.

4. Angèle (Paludes)

Après le récit de l'expérience algérienne, Gide, dans Si le grain ne meurt, nous dit la déception qu'il éprouve à son retour en France :

Je rapportais à mon retour en France un secret de ressuscité, et connus tout d'abord cette sorte d'angoisse abominable que dut goûter Lazare échappé du tombeau. Plus rien de ce qui m'occupait d'abord ne me paraissait encore important.³⁴

Il découvre l'inanité et la monotonie de la vie qu'il avait connue avant son voyage. Il en éprouve "un tel état d'étrangement"³⁵ surtout auprès des siens, qu'il fuit à nouveau Paris pour se réfugier à la Brévine où il compose Paludes.

Angèle est une jeune femme étriquée et superficielle. Vivant dans un milieu cultivé, elle n'entend cependant rien à la littérature et ne se soucie nullement de combler ses lacunes. Elle prête une oreille amusée à la lecture que lui fait son ami des notes destinées à son oeuvre.

Des notes, s'écria-t-elle - ô lisez-les ! C'est le plus amusant ; on y voit ce que l'auteur veut dire bien mieux qu'il ne l'écrira dans la suite.³⁶

Mais elle témoigne de sa parfaite indifférence par ses réflexions :

J'ai peur que ce soit un peu ennuyeux votre histoire.³⁷

Dans son salon exigu où quelques littérateurs se rassemblent le jeudi, elle se conduit en maîtresse de maison avisée, invitant son ami à réciter des vers lorsque la conversation risque de languir.

Ecrire lui paraît une occupation assez futile et elle querelle souvent l'auteur de Paludes sur son inaction, lui opposant l'exemple d'Hubert et de son activité débordante.

Elle mène une existence sclérosée, ignorant les exigences profondes de la vie : elle ne connaît pas le besoin de se dépenser, la chaleur des sentiments, l'aspiration vers plus de réalité. Elle est en cela pareille à son ami. Même sur le plan amoureux ils se contentent de vaines apparences :

... elle et moi nous ne nous sommes jamais aimés de façon bien décisive....³⁸

J'étais un peu las vers le soir et, après mon dîner, je m'en fus coucher chez Angèle. Je dis chez et non avec elle, n'ayant jamais fait avec elle que de petits simulacres anodins.³⁹

Angèle supporte avec passivité, presque avec indifférence, le persiflage de l'écrivain au sujet de leur amour. Quand il lui reproche la stérilité de leurs relations, elle se méprend naïvement.

Alors Angèle courba le front, et souriant un peu, par convenance : "Ce soir, je resterai, dit-elle, - voulez-vous ?"⁴⁰

Sur quoi notre littérateur s'exclame :

Si maintenant l'on ne peut plus vous parler de ces choses, sans que tout de suite... avouez d'ailleurs que vous n'en avez pas grande envie.⁴¹

Aussi bien le moment de lucidité d'Angèle que le doute qui l'effleure un instant sur la validité de sa vie ("peut-on, dites-moi, vraiment vivre plus ?"⁴²) restent sans lendemain. Tout retombe aussitôt dans l'ordre le plus conventionnel. Qu'Angèle épouse ou n'épouse pas l'auteur de Paludes, qu'importe ! Nul ne s'en soucie.

Le personnage d'Angèle illustre le thème de la monotonie et du manque d'événements. Angèle est un de ces personnages qui n'entreprennent rien de durable.

Quel rapprochement peut-on esquisser entre Angèle et Madeleine Gide ?

Elle craignait la volupté comme une chose trop forte qui l'eût peut-être tuée.⁴³

C'est ici que Gide s'est inspiré de Madeleine. Les autres aspects du personnage d'Angèle ne rappellent guère la personnalité de Madeleine.

Cette Angèle absurde et futile, jeune fille vaguement cultivée et nettement oisive, dont la vie, comme dit le poète anglais, "se mesure en cuillères à café", est loin d'avoir l'intelligence de Madeleine ou sa force de caractère, loin de posséder sa connaissance des lettres, son goût sûr, son jugement perspicace.⁴⁴

Au moment de Paludes, le mariage entre Madeleine et André semble toujours irréalisable. Dans le récit, on trouve la description du cauchemar de Tityre, dans lequel Gide a projeté la crainte qu'il éprouve que Madeleine ne lui échappe.

Il n'est pas jusqu'à l'évanescence Angèle de Paludes, où je me sois quelque peu inspiré d'elle... Et, dans mes rêves, elle m'apparaissait constamment comme une figure inétreignable, insaisissable ; et le rêve tournait au cauchemar.⁴⁵

Dans La Tentative amoureuse et dans Paludes, les avances amoureuses sont faites par les femmes. Luc se laissera séduire par Rachel alors que Tityre prétexte la santé fragile d'Angèle pour éviter tout contact charnel. Gide refuse de croire aux désirs de la femme et les condamne :

Nous ne sommes pas,
Chère, de ceux-là
Par qui naissent les fils des hommes.⁴⁶

Cette phrase de Paludes ne laisse-t-elle pas entrevoir le mariage blanc qui unira Madeleine Rondeaux à André Gide ?

Références des citations du premier chapitre.

- 1 André Gide, Si le grain ne meurt (Paris : Gallimard, 1954), p. 434.
- 2 Cahiers André Gide, I : Les Débuts littéraires d'"André Walter" à "L'Immoraliste" (Paris : Gallimard, 1969), p. 18.
- 3 Germaine Brée, André Gide, l'insaisissable Protée (Paris : Les Belles Lettres, 1970), p. 35.
- 4 André Gide, Les Cahiers d'André Walter (Paris : Gallimard, 1952), p. 46.
- 5 Ibid., p. 46.
- 6 Ibid., p. 75.
- 7 Ibid., p. 74.
- 8 Ibid., p. 99.
- 9 Ibid., p. 122.
- 10 Germaine Brée, André Gide, l'insaisissable Protée (Paris : Les Belles Lettres, 1970), p. 35.
- 11 Cahiers André Gide, I : Les Débuts littéraires d'"André Walter" à "L'Immoraliste" (Paris : Gallimard, 1969), p. 207.
- 12 Paul Archambault, Humanité d'André Gide (Paris : Bloud et Gay, 1946), p. 33.
- 13 Cahiers André Gide, I : Les Débuts littéraires d'"André Walter" à "L'Immoraliste" (Paris : Gallimard, 1969), p. 208.
- 14 André Gide, Le Voyage d'Urien (Paris : Gallimard, 1958), p. 42.
- 15 Ibid., p. 43.
- 16 Ibid., p. 51.
- 17 Ibid., p. 60.
- 18 Ibid., p. 60.
- 19 Cahiers André Gide, I : Les Débuts littéraires d'"André Walter" à "L'Immoraliste" (Paris : Gallimard, 1969), p. 253.
- 20 André Gide, Le Voyage d'Urien (Paris : Gallimard, 1958), p. 61.
- 21 Ibid., p. 61.

22 Cahiers André Gide, I : Les Débuts littéraires d'"André Walter" à "L'Immoraliste" (Paris : Gallimard, 1969), p. 254.

23 Germaine Brée, André Gide, l'insaisissable Protée (Paris : Les Belles Lettres, 1970), p. 56.

24 Cahiers André Gide, I : Les Débuts littéraires d'"André Walter" à "L'Immoraliste" (Paris : Gallimard, 1969), p. 209.

25 Paul Claudel et André Gide, Correspondance 1899-1926 (Paris : Gallimard, 1949), p. 102.

26 André Gide, La Tentative amoureuse (Paris : Gallimard, 1958), p. 74.

27 Ibid., p. 74.

28 Ibid., p. 78.

29 Ibid., p. 81

30 Ibid., p. 82.

31 Paul Archambault, Humanité d'André Gide (Paris : Bloud et Gay, 1946), p. 75.

32 André Gide, Journal 1889-1939 (Paris : Gallimard, 1951), p. 40.

33 André Gide, La Tentative amoureuse (Paris : Gallimard, 1958), p. 77.

34 André Gide, Si le grain ne meurt (Paris : Gallimard, 1954), p. 575.

35 Ibid., p. 576.

36 André Gide, Paludes (Paris : Gallimard, 1958), p. 94.

37 Ibid., p. 95.

38 Ibid., p. 102.

39 Ibid., p. 104.

40 Ibid., p. 141.

41 Ibid., p. 141.

42 Ibid., p. 144.

43 Ibid., p. 141.

44 Cahiers André Gide, I : Les Débuts littéraires d'"André Walter" à "L'Immoraliste" (Paris : Gallimard, 1969), p. 197.

45 André Gide, Et nunc manet in te (Paris : Gallimard, 1954), p. 35.

46 André Gide. Paludes (Paris : Gallimard, 1958), p. 141.

CHAPITRE .II ; LUCIDITE ET RESIGNATION.

1. Marceline (L'Immoraliste)

Le drame dépeint dans L'Immoraliste fut en partie vécu. La maladie de Michel, sa convalescence et la libération morale qui l'accompagne s'inspirent directement de l'aventure algérienne de 1893. Gide y introduit la douce figure de Marceline qui donne à la crise tout son sens humain.

Les deux héros du récit sont présentés en plein devenir : rejetant la personnalité d'emprunt sous laquelle ils apparaissent au début, ils vont à la découverte de leur être profond. La crise qui les broie les transforme sur les plans moral et psychologique : Marceline meurt en refusant la consolation chrétienne ; Michel ne trouvant aucun emploi à sa liberté tombe dans une dépersonnalisation totale.

Nous ne connaissons Marceline que par Michel et ainsi nous la découvrons en même temps que lui. L'évolution de Michel est profondément liée à la présence de Marceline tout comme le drame de celle-ci est provoqué par l'attitude de Michel.

Bien que Marceline ne soit jamais vue qu'à travers Michel, L'Immoraliste ne prend tout son sens que parce que c'est un roman de la vie conjugale. Pour la première fois, grâce à son mariage, Michel sort de son isolement et lie sa vie à la vie de Marceline. Ses gestes, ses décisions ont désormais une répercussion en dehors de lui. Sans Marceline, point de drame, et point de question posée sur le "droit" de Michel à sa "libération".¹

Le récit commence au moment du mariage de Michel avec une jeune fille de vingt ans. Et pourtant ni Michel ni Marceline ne donnent une impression de jeunesse.

Tout empêtré dans son puritanisme et ses mornes études, le jeune homme ne découvre que lentement les attraits de Marceline. Il la trouve

jolie et ce qui lui plaît surtout, c'est son caractère joyeux. Par son attitude simple et enjouée devant la vie, elle révèle à son mari un univers de sensations et de sentiments dont il ignorait l'existence. Marceline, pleine d'espérance, suit la lente éclosion de l'amour chez Michel. La première étape de l'évolution de Marceline va du mariage au retour du couple en Normandie.

La grave maladie de Michel au cours du voyage de nocces oblige Marceline à rompre avec son effacement : son dévouement et ses soins inlassables révèlent un amour passionné.

Je revois seulement, au-dessus de mon lit d'agonie, Marceline, ma femme, ma vie, se pencher. Je sais que ses soins passionnés, que son amour seul, me sauvèrent.²

Et lorsqu'elle voit Michel reprendre des forces, elle l'aide à découvrir l'attrait de la nature environnante. A son invite, Michel l'accompagne dans de longues promenades dont elle revenait éblouie.

De retour en Normandie, ils ont un bel avenir devant eux. Michel est en excellente santé ; il prépare ses cours pour la rentrée au Collège de France où il occupera une chaire. Marceline attend un enfant.

Fécondité, sérénité, plénitude et force dans tous les domaines, voilà l'image que donne la vie de Michel.³

La deuxième étape commence avec la fin de ce bonheur serein. Les rôles se renversent. C'est Michel qui fait découvrir à sa femme de nouveaux aspects de la vie. A Paris où il lui dévoile l'inanité de l'esprit de salon, la médiocrité intellectuelle de leurs hôtes, Marceline ne peut plus suivre l'évolution de son mari. Sa grossesse l'éprouve. Elle se surmène par imprudence et doit s'aliter cependant que Michel, désormais seul, achève son émancipation morale. A ce moment, Marceline renonce.

... une sorte de résignation religieuse rompit la volonté qui la soutenait jusqu'alors, de sorte que son état empira brusquement durant les quelques jours qui suivirent.⁴

Puis c'est l'accident, la phlébite, l'embolie. Marceline n'est plus qu'"une chose abîmée".⁵ Michel l'entoure de soins et la conduit en Suisse où une amélioration passagère rosit ses joues. Ils repartent vers l'Afrique.

Marceline suit les fluctuations de ce voyage. Pour Michel, elle naît à la vie au moment où il s'embarque vers l'inconnu ; elle devient un être réel et qui fait partie de sa vie sur le chemin du retour ; elle s'épanouit dans l'heureuse paix de l'automne en Normandie ; elle tombe malade avec l'entrée en scène de Ménélaque.⁶

Si Marceline ne peut plus tempérer par sa seule présence les excès de pensée de Michel, elle n'en reste pas moins très lucide face à sa nouvelle philosophie :

Je vois bien, me dit-elle un jour, je comprends bien votre doctrine - car c'est une doctrine à présent. Elle est belle, peut-être - puis elle ajouta plus bas, tristement : mais elle supprime les faibles.⁷

Sa renonciation à l'espoir chrétien est symbolisée par le refus du chapelet ; elle indique le terme de son évolution. Son dévouement est devenu abnégation ; son amour, don de soi.

A partir du moment où Marceline est touchée par la maladie, elle s'efface et se résigne devant l'égoïsme de Michel ; elle sent qu'elle le gêne dans sa quête de liberté totale.

Il ne reste plus à Marceline qu'à disparaître. Elle est l'image de la contrainte et du devoir qui dissimulent les possibilités infinies de la vie.⁸

En écartant Marceline, Michel rejette l'ascendant qu'elle avait pris sur lui au début de leur mariage. Ne retrouve-t-on pas dans ce personnage

l'attitude du jeune Gide face à sa mère mourante ?

Lorsque enfin son cœur cessa de battre, je sentis s'abîmer tout mon être dans un gouffre d'amour, de détresse et de liberté. Cette liberté même après laquelle, du vivant de ma mère, je bramaï, m'étourdissait comme le vent du large, me suffoquait, peut-être bien me faisait peur.⁹

Quant à Madeleine, elle apparaît sous certains traits de Marceline.

L'on ne peut voir dans Marceline que le pâle reflet d'Emmanuèle, qui certes s'y trouve. Mais son sort suggère autre chose. Dans cet être pieux et fragile qui accompagne Michel dans son voyage vers la mort, que le Michel nouveau annexe un instant à sa vie, comment ne pas voir un reflet de l'âme chrétienne de Michel, âme qui, après son corps tombe malade et meurt désespérée.¹⁰

Le personnage de Marceline est un élément essentiel du roman même si elle peut apparaître comme un personnage de second plan. Elle est la première héroïne gidienne victime de l'égoïsme du mari. Lucide, mais résignée, c'est par le sacrifice qu'elle se réalise.

2. Arnica, Marguerite et Véronique Péterat (Les Caves du Vatican)

Les Caves du Vatican sont publiées en 1914. Dans cette oeuvre déroutante on ne trouve aucun personnage féminin de premier plan.

Véritable microcosme satirique et comique, ce livre présente des femmes qui ne sont que des caricatures habilement croquées.

Les soeurs Péterat, à prénoms de fleurs, forment un trio cocasse : Arnica, "longue, flasque, anémique, hébétée"¹¹ a été conquise par Amédée Fleurissoire un jour qu'il l'avait appelée "Arnica, en accentuant la pénultième de son nom d'une manière qui lui parut italienne"¹².

Marguerite, qui est devenue comtesse de Baraglioul, a l'âme "taillée dans cette étoffe admirable dont Dieu fait proprement ses martyrs".¹³

Seule Véronique, la diligente et calme épouse d'Anthime Armand-Dubois, a plus d'épaisseur humaine. Son bon sens, son entêtement souriant, sa modération dans le domaine religieux, contrastent avec les outrances de ses soeurs. Paisible incarnation des vertus domestiques, elle n'a cependant qu'un rôle effacé dans ce roman. Arnica et Marguerite sont les symboles d'un milieu traditionnel bourgeois et catholique. Leur conformisme religieux détermine leur attitude passive.

Véronique fait preuve d'une certaine lucidité vis-à-vis de son mari et de la situation matérielle difficile dans laquelle il la plonge. Elle, si souriante naguère, devient irritable et proteste contre la bigoterie d'Anthime ; mais, malgré tout, elle se résigne à cette vie de pauvreté que lui impose son mari. Son personnage reste assez caricatural et superficiel.

3. Amélie. (La Symphonie pastorale)

La Symphonie pastorale, le récit le plus court de Gide, présente un personnage féminin sobrement analysé : Amélie, la femme du pasteur. Amélie a une place spéciale dans la galerie des héroïnes gidiennes, puisqu'elle incarne le type de l'épouse bougonne mais dévouée, symbole de la femme au foyer.

La foi d'Amélie lui cache le monde qui l'entoure. Elle ne vit que pour son mari et ses enfants et elle considère la religion comme une doctrine indiscutable.

Amélie n'admet pas qu'il puisse y avoir quoi que ce soit de déraisonnable ou de surraisonnable dans l'enseignement de l'Evangile.¹⁴

Par son attitude de résignation ou de protestation, elle "amène progressivement le pasteur à se rendre compte de la mystification intérieure dont il est l'objet dans ses aspirations apparemment les plus idéalistes".¹⁵

Amélie s'élève contre toutes les attentions qu'a le pasteur pour Gertrude, la jeune aveugle qu'ils ont recueillie. Une sorte de jalousie maternelle l'anime, car le pasteur ne s'est jamais occupé autant de ses propres enfants :

Tu fais pour elle ce que tu n'aurais fait pour aucun des tiens.¹⁶

Elle désapprouve le temps que le pasteur consacre à Gertrude ; d'ailleurs, elle ne croit pas à l'utilité des soins qu'il prodigue à l'aveugle. Le pasteur considère cette attitude comme un manque de foi. La présence de Gertrude dérange également Amélie dans ses tâches quotidiennes.

... on dirait qu'elle répugne à tout ce qui n'est pas coutumier, de sorte que le progrès dans la vie n'est pour elle que d'ajouter de semblables jours au passé.¹⁷

Amélie n'apprécie pas les événements qui viennent perturber le cours normal de sa vie, et à cet égard l'arrivée de Gertrude l'a gênée. Elle est attachée en effet aux plaisirs monotones du quotidien, tandis qu'elle n'a aucune attirance pour la lecture, la musique ou la poésie ; ceci explique l'incompréhension qui se crée entre Amélie et le pasteur, celui-ci ne pouvant même pas partager avec sa femme le plaisir d'échanges intellectuels.

Certes j'ai bien du mal à reconnaître en elle aujourd'hui l'ange qui souriait naguère à chaque noble élan de mon coeur, que je rêvais d'associer indistinctivement à ma vie et qui me paraissait me précéder et me guider vers la lumière...¹⁸

Amélie représentait donc également pour le pasteur "le mystique orient de sa vie" tel que Madeleine l'incarnait pour André.

Toutefois, malgré la désapprobation qu'elle exprime de temps à autre, Amélie se résigne, bien que les sentiments du pasteur pour Gertrude n'échappent pas à sa clairvoyance.

Jusqu'à la fin, Amélie est présente dans le récit. C'est la femme fidèle, qui reste au foyer et se dévoue entièrement à sa famille. Son esprit raisonnable n'accepte rien de contraire à l'usage et à la bienséance, et sa constance est rassurante. Quand le pasteur, conscient de ses égarements, revient vers elle à la fin de l'histoire, elle est toujours là pour l'accueillir et, simplement, elle prie avec lui.

... je me suis agenouillé près d'Amélie, lui demandant de prier pour moi, car j'avais besoin d'aide. Elle a simplement récité "Notre Père..." mais en mettant entre les versets de longs silences qu'emplissait notre imploration.¹⁹

4. Laura et Rachel Vedel, Pauline Molinier (Les Faux-Monnayeurs)

C'est en 1926 que paraît Les Faux-Monnayeurs dont la complexité rappelle Les Caves du Vatican. Les personnages ne sont pas caractérisés par rapport à la courbe générale de leur existence mais en fonction d'événements momentanés. Gide approfondit une réalité immédiate.

Les figures féminines que nous analyserons dans ce chapitre ne sont encore que des personnages de deuxième ou de troisième plan car ce roman est avant tout un roman de l'adolescence dont les héros sont des jeunes gens comme Bernard et Olivier.

Le premier personnage qui nous retient est celui de Laura Douviers.

Laura est une jeune protestante dont on ne devine la séduction que par l'attrait qu'elle exerce sur d'autres personnages : Edouard, Bernard, Vincent et Félix Douviers. Sa vie n'a été qu'une suite de déceptions et d'épreuves. L'échec d'un amour de jeunesse un instant partagé ; un mariage de raison avec Félix Douviers, un être qui l'adore pieusement ; la maladie et les soins coûteux dans un sanatorium où la perspective de la mort prochaine la pousse à céder à un amant qui la rendra enceinte. C'est à ce moment de sa vie qu'elle pénètre dans le roman.

Abandonnée par Vincent, son amant, elle n'a d'autre recours qu'Edouard qui l'a aimée autrefois et sur qui elle a exercé une profonde influence. Nous lisons dans le Journal d'Edouard :

Laura ne semble pas se douter de sa puissance ; pour moi qui pénètre dans le secret de mon cœur, je sais bien que jusqu'à ce jour, je n'ai pas écrit une ligne qu'elle n'ait indirectement inspirée.²⁰

Laura ne veut pas retourner chez son mari qui lui pardonnerait, mais dont elle ne supporterait pas l'indulgence, ni auprès de ses parents qui la repousseraient.

Nous connaissons Laura par trois hommes qui l'aiment : Edouard, Bernard et Douviers.

C'est Edouard, toujours ému par la présence de Laura, qui lui a conseillé d'épouser Félix Douviers :

Admirable propension au dévouement chez la femme. L'homme qu'elle aime n'est, le plus souvent pour elle qu'une sorte de patère à quoi suspendre son amour. Avec quelle sincère facilité Laura opère la substitution ! Je comprends qu'elle épouse Douviers : j'ai été un des premiers à le lui conseiller. Mais j'étais en droit d'espérer un peu de chagrin.²¹

En définitive, Edouard reproche à Laura son manque de personnalité. Il a cru d'abord pouvoir admirer son goût, sa curiosité et sa culture, mais il s'est aperçu qu'elle ne s'intéressait qu'aux choses dont lui-même s'éprenait. Elle manquait donc de sincérité vis-à-vis des exigences de sa propre nature et Edouard en a été déçu :

"Je ne m'ornais et ne me parais que pour toi", dira-t-elle. Précisément j'aurais voulu que ce ne fût que pour elle et qu'elle cédât, ce faisant, à quelque intime besoin personnel.²²

Bernard, lui, voit en Laura une femme admirable et noble, "une tout à fait belle nature"²³ que "la vie a divisée".²⁴ Elle lui dit aimer Edouard et Douviers, mais différemment. Elle ne choisit donc pas un seul être. Laura ne peut se donner en entier.

Je crois que le secret de votre tristesse (car vous êtes triste, Laura) c'est que la vie vous a divisée ; l'amour n'a voulu de vous qu'incomplète ; vous répartissez sur plusieurs ce que vous auriez voulu donner à un seul.²⁵

C'est lorsque Laura a cru qu'elle n'avait plus rien à attendre de la vie qu'elle s'est entièrement abandonnée à Vincent. Elle l'avoue, consciente de son échec. Sa soumission naturelle l'empêchera toujours de connaître le vrai bonheur auquel elle aspire.

A Bernard elle recommande :

Ne désespérez jamais de la vie.²⁶

Se sentant faible, elle choisit le repentir et retourne auprès de Douviers qui lui promet d'aimer l'enfant qu'elle porte.

Malgré sa lucidité vis-à-vis de la médiocrité de sa vie, Laura se résigne et accepte cette existence sans bonheur. Sa tendance naturelle à la soumission et au dévouement l'emporte sur tout autre penchant.

Elle a su susciter l'admiration et l'affection de quatre hommes qu'elle a tous aimés d'une façon différente. Que toutes ces expériences ne lui aient pas apporté le bonheur n'est pas important, puisqu'en l'éprouvant elles l'ont rendue compréhensive.²⁷

Dans les souvenirs d'Edouard, Laura aurait joué auprès de lui le rôle tenu par Madeleine auprès de Gide. Laura, comme Madeleine à l'égard d'André, apparaît comme "le mystique orient" d'Edouard. Il subit son influence jusque dans les lignes qu'il écrit.

Le deuxième personnage féminin qui nous retient est celui de Rachel Vedel.

Au moment de l'action du roman [Laura] est enceinte, donc peu apte à représenter l'ange pur ; par conséquent le rôle échoit à Rachel. Celle-ci a toutes les qualités de dévotion, de pureté et d'amour-charité requises par le rôle.²⁸

Pour Edouard, Rachel représente "la plus belle âme de femme qu'il connaisse".²⁹ Voici ce qu'il en dit :

Par une sorte de pudeur, elle ne dit jamais : je travaille. Rachel s'est effacée toute sa vie, et rien n'est plus discret, plus modeste que sa vertu. L'abnégation lui est si naturelle qu'aucun des siens ne lui sait gré de son perpétuel sacrifice. C'est la plus belle âme de femme que je connaisse.³⁰

Cette dernière phrase d'Edouard rappelle les propos de Gide lui-même qui écrit dans son journal :

... les plus belles figures de femmes que j'ai connues sont résignées.³¹

Rachel n'a guère d'influence sur son entourage. Pourtant elle multiplie les sacrifices, le dévouement et les bons conseils. C'est ainsi qu'elle s'arrange pour envoyer de l'argent à son frère qui a fait des dettes aux colonies ; elle abandonne la moitié de sa dot pour grossir un peu celle de Laura. Elle fait des remontrances à sa soeur Sarah qui n'agit que poussée par son appétit de liberté et a une liaison avec Bernard. Tout cela est lamentablement inutile ; même l'exemple de sa vertu la rend odieuse à Sarah à laquelle elle s'oppose continuellement.

Rachel est le type de la femme résignée et sacrifiée.

Dans le roman des Faux-Monnayeurs, elle est la représentante de l'âme angélique, de Madeleine. Tout comme Madeleine, Rachel devient aveugle au monde qui l'entoure. Elle ne perçoit plus les images et les idées que de façon confuse et s'enferme dans son monde d'abnégation.

La troisième héroïne importante du roman est Pauline Molinier. Voici ce qu'en dit Edouard dans son Journal :

Je ne soupçonnais, je l'avoue, tout ce que, sous les apparences de bonheur, elle [Pauline] cache de déboire et de résignation.³²

La troisième résignée gidienne qui apparaît dans Les Faux-Monnayeurs est donc Pauline Molinier. Intelligente et subtile, elle est complice de son mari pour sauver l'honneur familial aux yeux de ses enfants. Il s'agit de leur dissimuler les relations que leur père entretient avec une danseuse. Elle se confie un jour à Edouard, son demi-frère :

Depuis longtemps je suis au courant des relations qu'il entretient... je sais même avec qui. Il croit que je les ignore et prend d'énormes précautions pour me les cacher ; mais ces précautions sont si apparentes que plus il se cache, plus il se livre.³³

Les précautions que prend Pauline vis-à-vis de ses enfants sont inutiles car Georges dérobe des lettres de son père qui lui révèlent la vérité sur celui-ci.

Pauline accepte même, sans l'approuver, la liaison d'Edouard avec Olivier, son fils. Elle préfère tolérer ce qu'elle sait ne pouvoir empêcher.

D'année en année, Pauline a dû restreindre son bonheur. Elle a voulu sauver les apparences, a feint de ne pas comprendre et de ne pas voir, au nom de l'honneur de la famille. Sa résignation n'a pas été récompensée puisqu'elle a fini par perdre et son mari et ses enfants.

Comme Laura, Pauline est une femme supérieure qui a épousé un homme médiocre. La clairvoyance qu'elle manifeste envers son mari et ses enfants en fait le prototype d'Evelyne, "l'honnête femme" de L'Ecole des Femmes :

Au fond, je [Edouard] me demande quel pourrait être l'état d'une femme qui ne serait pas résignée ? J'entends : d'une "honnête femme". Comme si ce que l'on appelle "honnêteté" chez les femmes n'impliquait pas toujours de la résignation.³⁴

5. Eveline (L'Ecole des Femmes)

Avec L'Ecole des Femmes, Gide entreprend l'analyse du thème de la "décrystallisation de l'amour". A l'instar de Laura et de Pauline, Eveline a épousé un homme peu intéressant ; lorsqu'elle veut le quitter vingt ans plus tard, elle ne trouve autour d'elle que reproches et incompréhension.

Le journal d'Eveline nous montre comment la jeune fille s'éprend de Robert, être conformiste et imbu de lui-même. Celui-ci nous apparaît sous le portrait idéalisé d'un parfait fiancé à qui Eveline voue toute son existence.

... ma vie entière doit être désormais consacrée à lui permettre d'accomplir sa glorieuse destinée.³⁵

Dès le début nous découvrons ainsi la nature dévouée d'Eveline. Avant de rencontrer Robert elle ressent douloureusement l'inutilité d'une vie sans but. Elle songe même sérieusement à se faire garde-malade ou petite-soeur des pauvres. Depuis qu'elle connaît Robert, rien ne peut plus tempérer son dévouement pour lui.

... maintenant tu es mon but, mon occupation, ma vie même et je ne cherche plus que toi.³⁶

Le premier malentendu entre les deux personnages apparaît lorsque Eveline découvre que Robert lui a menti en prétendant qu'il tenait un journal intime. Elle ne tarde pas à déchanter. A mesure que la vie s'écoule, l'attitude de Robert lui devient intolérable. Lorsqu'elle reprend son journal vingt ans plus tard, elle déprécie le portrait de celui qu'elle a tant aimé et admiré. L'adoration qu'elle lui portait pendant la période des fiançailles s'est transformée en dépendance totale :

Robert croit me connaître à fond ; il ne soupçonne pas que je puisse avoir, en dehors de lui, de vie propre. Il me considère plus comme une dépendance de lui. Je fais partie de son confort. Je suis sa femme.³⁷

Eveline se dévoue à ses enfants. Elle s'efforce de sauvegarder en eux cette spontanéité et ce désintéressement auxquels elle attache tant de prix. Contre l'avis de Robert, elle leur accorde certaines libertés. Elle retrouve en Gustave les traits de caractère de son père qui lui permettent de mieux comprendre son mari. Chez Geneviève qu'elle a encouragée à faire des études pour assurer son indépendance future, elle retrouve ses propres aspirations.

Eveline a aussi perdu la foi de son enfance : elle a cessé de croire en Dieu en même temps qu'elle a cessé de croire en Robert.

C'est aussi dans la protestation de Robert que nous trouvons des précisions sur l'évolution d'Eveline. Robert ne comprend pas l'insoumission morale de sa femme :

J'estime que le rôle de la femme, dans la famille et dans la civilisation tout entière, est et doit être conservateur.³⁸

Lorsqu'Eveline pense sérieusement à quitter Robert, tout le monde se dresse contre elle. L'abbé Bredel ne voit en elle qu'une enfant indocile, puis, lorsqu'il réalise que la personne de Robert ne cache qu'un grand vide, il dit à Eveline que son devoir est de dissimuler ce défaut aux yeux de tous.

Eveline continue à se débattre mais ne se libère pas. Son propre père lui montre qu'en quittant le domicile conjugal elle mettrait tous les torts de son côté.

Une tentative d'explication avec son mari échoue. Il ne lui reste que le respect qu'elle attend de sa fille. Mais Geneviève refuse de se sentir engagée par le dévouement de sa mère. Pour elle, Eveline ne sera jamais

qu'une "honnête femme"³⁹, qui malgré elle, reste soumise.

Ma pensée se révolte en vain ; malgré moi je reste soumise. Je cherche en vain ce que j'aurais pu faire d'autre dans la vie ; malgré moi je reste attachée à Robert, à mes enfants qui sont les enfants de Robert. Je cherche où fuir mais je sais bien que cette liberté que je souhaite, si je l'avais je ne saurais qu'en faire.⁴⁰

Pour la première fois, dans L'Ecole des Femmes, le problème de la liberté de la femme est posé. Jusqu'ici les héroïnes résignées étaient conscientes de leur situation mais jamais cette lucidité n'avait engendré un besoin de libération. Ici, Eveline pose les questions mais elle n'y apporte pas de solution. Elle souhaite la liberté, mais qu'en ferait-elle ? Sa protestation est émouvante, sa révolte vaine, sa solitude complète. Elle se soumet au monde dans lequel elle vit. Elle reste au service de Robert qu'elle n'aime plus et dont elle a connu trop tard la médiocrité. Puis, écoeurée par le faux patriotisme de Robert, elle se fait accepter comme infirmière dans un hôpital de contagieux où elle mourra. Elle a fait sciemment le sacrifice de sa vie, ayant renoncé à changer ce monde qui l'a meurtrie. Eveline ne nous laisse qu'un espoir : sa fille Geneviève qu'elle a rendue indépendante. Elle a été victime d'une conception injuste du rôle de la femme qui devait se sacrifier pour sa famille et son mari.

Pour la première fois dans L'Ecole des Femmes (1929), Robert (1929), Geneviève (1936), André Gide fait de l'oppression morale une cruauté masculine et prend le parti de la femme, renversant ainsi la situation dont il a souffert dans sa jeunesse...⁴¹

Dans ce récit, apparaît le thème de la défense de la sincérité contre le conformisme social qui opprime la femme, idée que développera surtout l'adolescente Geneviève et qui aboutira au "féminisme" tardif de Gide.

Références des citations du deuxième chapitre.

- ¹ Germaine Brée, André Gide, l'insaisissable Protée (Paris : les Belles Lettres, 1970), p. 169.
- ² André Gide, L'Immoraliste (Paris : Gallimard, 1958), p. 380.
- ³ Germaine Brée, André Gide, l'insaisissable Protée (Paris : Les Belles Lettres, 1970), p. 168.
- ⁴ André Gide, L'Immoraliste (Paris : Gallimard, 1958), p. 434.
- ⁵ Ibid., p. 439.
- ⁶ Germaine Brée, André Gide, l'insaisissable Protée (Paris : Les Belles Lettres, 1970), p. 176.
- ⁷ André Gide, L'Immoraliste (Paris : Gallimard, 1958), pp. 459-460.
- ⁸ René - Marill Albérès, L'Odyssée d'André Gide (Paris : La Nouvelle Edition, 1951), p. 98.
- ⁹ André Gide, Si le grain ne meurt (Paris : Gallimard, 1954), pp. 611-612.
- ¹⁰ Germaine Brée, André Gide, l'insaisissable Protée (Paris : Les Belles Lettres, 1970), p. 177.
- ¹¹ André Gide, Les Caves du Vatican (Paris : Gallimard, 1958), p. 759.
- ¹² Ibid., p. 762.
- ¹³ Ibid., p. 697.
- ¹⁴ André Gide, La Symphonie Pastorale (Paris : Gallimard, 1958), p. 881.
- ¹⁵ Albert Labuda, les thèmes de l'adolescence dans l'oeuvre d'André Gide, t.2 (Poznán, 1969), p. 76.
- ¹⁶ André Gide, La Symphonie Pastorale (Paris : Gallimard, 1958), p. 897.
- ¹⁷ Ibid., p. 898.
- ¹⁸ Ibid., p. 918.
- ¹⁹ Ibid., p. 930.
- ²⁰ André Gide, Les Faux-Monnayeurs (Paris : Gallimard, 1958), p. 986.
- ²¹ Ibid., p. 1006.
- ²² Ibid., p. 987.

- 23 André Gide, Les Faux-Monnayeurs (Paris : Gallimard, 1958), p. 1067.
- 24 Ibid., p. 1094.
- 25 Ibid., p. 1094.
- 26 Ibid., p. 1095.
- 27 Cahiers André Gide, I : Les Débuts littéraires d'"André Walter" à "L'Immoraliste" (Paris : Gallimard, 1969), p. 258.
- 28 Ibid., p. 257.
- 29 André Gide, Les Faux-Monnayeurs (Paris : Gallimard, 1958), p. 1120.
- 30 Ibid., p. 1120.
- 31 André Gide, Oeuvres complètes, t. 5. (Paris : Nouvelle Revue Française, 1932-1939), p. 374.
- 32 André Gide, Les Faux-Monnayeurs (Paris : Gallimard, 1958), p. 1153.
- 33 Ibid., p. 1157.
- 34 Ibid., p. 1189.
- 35 André Gide, L'Ecole des Femmes (Paris : Gallimard, 1958), p. 1253.
- 36 Ibid., p. 1252.
- 37 Ibid., p. 1283.
- 38 André Gide, Robert (Paris : Gallimard, 1958), p. 1324.
- 39 André Gide, L'Ecole des Femmes (Paris : Gallimard, 1958), p. 1298.
- 40 Ibid., p. 1298.
- 41 René-Marill Albérès, L'Odyssée d'André Gide (Paris : La Nouvelle Edition, 1951), p. 199.

CHAPITRE III : LES ADOLESCENTES OU LA REVOLTE.

1. Alissa et Juliette Bucolin (La Porte Etroite)

Le drame décrit dans La Porte Etroite est inspiré de la vie conjugale de Gide que nous connaissons par Et nunc manet in te. Le conflit entre Alissa et Jérôme ressemble donc à celui qui existait entre Madeleine et André Gide.

Une oeuvre ne se réduit pas à un seul de ses personnages. Elle est avant tout un ensemble ordonné et organisé.

... il ne faut pas oublier qu'Alissa n'existe qu'en relation avec les autres personnages si bien que même si on l'étudie de façon privilégiée, il faut toujours avoir à l'esprit qu'elle n'est qu'un des éléments de l'ensemble ; si on veut bien la comprendre et par là même comprendre la signification de l'oeuvre, il faut marquer avec netteté les différents rapports qui la lient aux autres éléments, c'est-à-dire aux autres personnages.¹

Signalons à ce propos qu'à travers les quelques personnages qu'il met en scène, Gide a réussi à peindre la grande bourgeoisie protestante française. Trois familles évoquent ce milieu étroit : celle de Jérôme, celle des Bucolin et celle de la tante Plantier.

Lucile Bucolin, bien qu'elle disparaisse dès le premier chapitre, joue un rôle important dans l'histoire d'Alissa, sa fille. Celle-ci a surpris les liaisons de sa mère, et de cette découverte naît l'horreur de la chair qu'Alissa éprouvera pendant toute sa vie.

L'influence de Lucile Bucolin a donc été déterminante dans l'évolution d'Alissa. Il faut songer au jour où Jérôme surprend Lucile avant de rejoindre son amant. Il trouve Alissa agenouillée dans sa chambre.

Cet instant décida de ma vie ; je ne puis encore aujourd'hui le remémorer sans angoisse. Sans doute je ne comprenais que bien imparfaitement la cause de la détresse d'Alissa, mais je sentais intensément que cette détresse était beaucoup trop forte pour cette petite âme palpitante, pour ce frêle corps tout secoué de sanglots.²

Du physique d'Alissa nous ne connaissons que peu de choses : elle ressemble à sa mère.

Je ne puis décrire un visage ; les traits m'échappent, et jusqu'à la couleur des yeux ; je ne revois que l'expression presque triste de son sourire et que la ligne de ses sourcils, si extraordinairement relevés au-dessus des yeux, écartés de l'oeil en grand cercle. Je n'ai vu des pareils nulle part...³

Ne reconnaît-on pas dans ce portrait d'Alissa quelques traits du visage de Madeleine Gide ?

Si Lucile Bucolin joue un rôle considérable dans le drame d'Alissa, la vie de celle-ci fut aussi profondément influencée par celle de sa soeur, Juliette.

Avant le mariage de Juliette, ses réactions se font toujours en rapport avec celles de sa soeur, puis une fois cette dernière mariée, avant de s'égarer dans sa longue quête vers un bonheur impossible, Alissa se réfère au bonheur placide de sa soeur qui lui sert de point de comparaison à sa propre conception du bonheur. En un premier temps le rapport est surtout d'ordre psychologique ; ensuite il se situe plutôt sur le plan moral.⁴

Voici Juliette comparée à Alissa par Jérôme :

Juliette cependant pouvait paraître plus belle ; la joie et la santé posaient sur elle leur éclat ; mais sa beauté près de la grâce de sa soeur, semblait extérieure et se livrer à tous d'un seul corps.⁵

La beauté d'Alissa est celle d'une belle âme, celle de Juliette est plus matérielle et plus charnelle. Alissa, effrayée par l'amour charnel, éprouve une affection de soeur aînée pour Jérôme. Juliette aime Jérôme qui ne s'en rend pas compte.

Alissa est, au fond, heureuse que Juliette aime Jérôme ; dans son obsession de la faute, dans son recul devant l'amour charnel, elle trouve plaisir à se sacrifier pour sa soeur et ce sacrifice, annonce du sacrifice qu'elle fera ensuite, est déjà une fuite devant le réel.⁶

Ce n'est pas un sentiment de jalousie qui s'établit entre les deux soeurs mais une surenchère de sacrifice. Alissa déclare qu'elle ne se mariera qu'après Juliette et refuse la proposition de se fiancer que lui fait Jérôme. Les raisons du refus d'Alissa nous montrent qu'elle prend goût au sacrifice. Elle fuit devant la réalité.

Juliette s'entretient avec Jérôme au fond du jardin et se fait confirmer les intentions de celui-ci.

Maintenant je sais ce qu'il me reste à faire, ajouta-t-elle confusément en ouvrant la porte du jardin qu'elle referma violemment derrière elle.⁷

Juliette renonce à Jérôme et épouse Edouard Tessières qu'elle appelle : "Une espèce de don Quichotte bon enfant, sans culture, très laid, très vulgaire."⁸

En lisant les lettres d'Alissa à Jérôme, il est possible de se rendre compte comment Alissa voit la vie du couple Teissières. A deux reprises elle rend visite à sa soeur dans le Midi. Voici ce qu'elle écrit à Jérôme :

Juliette paraît très heureuse. Je m'attristais d'abord de la voir renoncer au piano et à la lecture ; mais Edouard Teissières n'aime pas la musique et n'a pas grand goût pour les livres : sans doute Juliette agit-elle sagement en ne cherchant pas ses joies où lui ne pourrait pas la suivre.⁹

Bien qu'apparemment plus aucun obstacle ne retienne Alissa de se fiancer à Jérôme, elle se destine au bonheur promis par l'Evangile. Elle s'efforce de passer par la "porte étroite" et s'enferme dans un renoncement de plus en plus vain malgré la passion qu'elle éprouve pour Jérôme.

Par un dernier et savant subterfuge Alissa transforme l'amour de Jérôme en obstacle au bonheur - ce qu'il est d'ailleurs - mais, en le combattant, elle se donne l'illusion qu'il existe. "Hic incipit amor Dei", le dieu d'Alissa est un dieu équivoque. L'amour refoulé d'Alissa la lance héroïquement mais par subterfuge, sur la voie de la sainteté.¹⁰

Alissa éprouve surtout de la déception devant la médiocrité du sentiment de Jérôme. Elle choisit Dieu parce qu'elle ne se sent pas "choisie" par Jérôme dont l'amour, elle le voit et le lui écrit, n'est qu'un "bel entêtement intellectuel de tendresse et de fidélité".¹¹

Alissa a une attitude particulièrement féminine face à Jérôme. D'un côté elle est prête à céder à ses rares signes d'affection et lui avoue son amour passionné, "mais d'un autre côté elle le repousse tout en le retenant ; elle joue ainsi un double jeu, subtil et cruel, opposant à cet amour une solution qu'elle juge meilleure".¹²

Sans Jérôme le drame d'Alissa n'aurait pas existé ; sans Juliette non plus.

Juliette accepte sagement la vie et avec l'âge ressemble à la tante Plantier "au nom évocateur : elle a les pieds sur la terre".¹³

Gide marque discrètement certains parallélismes dans la conduite des deux soeurs ; toutes deux effectuent les mêmes renoncements mais pour des raisons bien différentes. Alissa et Juliette ont renoncé à Jérôme. Elles renoncent aussi, par exemple au piano et à la lecture.¹⁴

On peut également faire un autre rapprochement entre les deux soeurs : Alissa vit dans les ténèbres de l'automne, confinée dans l'atmosphère hivernale de Fongueusemare ; Juliette s'épanouit dans l'été du Midi auprès du brave méridional Edouard Teissières.

Tandis que Jérôme et Alissa s'efforcent de passer par la "porte étroite", Juliette a choisi "la porte large". Elle se trouve donc bien un élément en rapport avec l'ensemble du récit. Sa présence et son histoire sont en relation avec le symbole de la porte qui est au coeur de toute l'histoire. Juliette n'hésite pas s'il le faut à claquer la porte ; elle refuse la porte étroite et décide de partir, ouvrant toute grande la porte du bonheur.¹⁵

Alissa est en révolte contre ce qu'il y a de plus féminin dans sa nature et contre sa mère aussi. Elle tâche de dominer ses impulsions pour Jérôme ou du moins de les lui dissimuler.

Les deux soeurs représentent aussi le rêve et la réalité :

Juliette prend son parti de la situation, s'en accommode et y trouve son bonheur, tandis qu'Alissa refuse le bonheur qui aurait pu être le sien pour mériter le meilleur chimérique qui lui échappe. Son rêve prophétique avertit le lecteur de bonne heure que ce n'est pas le bonheur qu'elle cherche, mais la mort.¹⁶

Au début du récit, Juliette et Alissa nous apparaissent d'abord comme deux adolescentes, puis elles deviennent adultes. Après son mariage, Juliette passe dans la catégorie des femmes résignées, mais elle est heureuse. Alissa est adulte mais continue à assumer plusieurs traits de mentalité juvénile. Elle incarne une tendance à l'héroïsme qui la conduit au masochisme dans le refus total du bonheur. Son but de sainteté, de bonheur dans l'amour de Dieu est incompatible avec la réalité.

Fatiguée comme si j'étais très vieille, mon âme garde une étrange puérilité. Je suis encore la petite fille que j'étais...¹⁷

Alissa est bien "l'adolescente éternelle" qui refuse la réalité et s'enferme dans un rêve de pureté et d'héroïsme. Elle se dirige vers une destinée qu'elle aurait pu éviter mais dont elle est entièrement responsable.

Avec La Porte Etroite, Gide place à l'intérieur de l'homme, dans son aveuglement vis-à-vis de lui-même, cette fatalité qui le pousse vers la démesure et dont la limite est l'inhumanité et la mort.

La lucidité serait pour Alissa créatrice de liberté, comme elle le fut pour Juliette. Le problème de la nécessité et de la liberté est un problème de lucidité.¹⁸

Dans La Porte Etroite, l'idéalisme juvénile est présenté de façon originale par le procédé littéraire du journal d'Alissa doublé du récit de Jérôme. Cette technique ne fait que renforcer la tension dramatique du récit.

Le drame se déroule intérieurement d'une façon particulièrement aigüe chez Alissa dont les sens éveillés doivent se soumettre à une tension héroïque de la volonté stimulée par une mystique non d'amour mais de contrainte.¹⁹

Le récit de La Porte Etroite contient les derniers emprunts directs à la vie de Gide.

Peut-on voir en Alissa l'incarnation même de Madeleine Rondeaux devenue Madame André Gide ?

Voici ce qu'en dit Gide lui-même :

Quand j'inventai pour ma Porte Etroite, le nom d'Alissa, ce ne fut point par préciosité, mais par réserve. Il ne devait y avoir qu'une Alissa. L'Alissa de mon livre n'était point elle. Ce n'est pas son portrait que j'ai tracé. Elle-même ne m'a servi que de point de départ pour mon héroïne...²⁰

Donc, Alissa n'est pas Madeleine. Elle lui ressemble. Gide ne trace pas le portrait de Madeleine dans son récit mais il lui emprunte beaucoup. Madeleine se reconnaît dans le personnage d'Alissa, elle qui a les mêmes sourcils arqués, toujours levés.

Si Alissa ressemble à Madeleine, elle la dépasse car, telle Béatrice [De Dante] elle veut entraîner Jérôme vers la sainteté en sacrifiant son amour terrestre. Elle incarne donc à la fois, Madeleine dans sa féminine tendresse et Béatrice dans son aspiration au divin. Mais Gide avoue que son livre a été composé pour convaincre et entraîner Madeleine vers le détachement et le sacrifice : effort réciproque qui doit le détacher d'elle comme elle s'est, malgré elle, détachée de lui.²¹

2. Isabelle de Saint-Auréol (Isabelle)

L'année qui suit la publication de La Porte Étroite, Gide compose Isabelle. Pour écrire ce récit, il a beaucoup emprunté à la réalité : le cadre, les personnages et une partie du sujet.

Un mystère entrevu, une "fragile miniature encadrée"²² font naître dans l'esprit de Gérard Lacase une passion curieuse pour une femme jamais vue.

Isabelle n'apparaît que deux fois dans tout le récit. C'est au quatrième chapitre (chapitre central du récit qui en comporte sept) que nous découvrons sa figure pour la première fois dans le médaillon. Voici son portrait d'après Gérard :

La jeune femme que j'avais devant moi et dont je ne voyais que le profil, une tempe à demi-cachée par une lourde boucle noire, un oeil languide et tristement rêveur, la bouche entrouverte et comme soupirante, le col fragile autant qu'une tige de fleur, cette femme était de la plus troublante, de la plus angélique beauté.²³

La curiosité de Lacase se concentre sur le portrait du médaillon et à partir de cette apparition et des lettres qu'il découvre, il reconstitue l'histoire d'Isabelle. Il l'idéalise. Adolescent lui-même, il revit l'adolescence de la jeune fille, ennuyeuse et étouffée par le milieu familial. Il ressent comme elle le désir d'évasion qui avait fait fuir Isabelle loin de l'atmosphère figée du château de Saint-Auréol. Il éprouve de la tendresse et de la compassion pour cette jeune fille dont il crée l'histoire.

A l'affût d'indices où affleure une réalité cachée, le romancier-historien Lacase les trouve, les organise et leur donne une forme qui correspond à son attente, une forme romanesque et sentimentale.²⁴

Gérard Lacase ne donne pas une explication du mystère qui entoure la jeune femme, il crée une atmosphère tout autour de son fantôme. Isabelle ne paraît que la nuit. Gérard poursuit donc une ombre, une apparition et cela ne fait que renforcer son illusion et son rêve.

Dans les dernières pages du récit, Lacase se trouve face à face avec la vraie Isabelle. Elle n'est pas la jeune femme dont il avait rêvé. L'histoire qu'elle lui raconte n'est pas celle qu'il avait imaginée. A la fin de son récit, elle lui dit :

Vous savez à présent ce que vous désiriez savoir. Si je continuais mon histoire, ce serait celle d'une autre femme où vous ne reconnaîtriez plus l'Isabelle du médaillon.²⁵

Et Gérard ne reconnaît plus celle dont son imagination s'était éprise. Cette rencontre en plein jour ne fait qu'accentuer sa déception et sa désillusion. Le visage d'Isabelle n'est plus ce joli profil du médaillon, il est "le visage inquiétant, dur et déconcertant de la vie".²⁶

Au moment où Isabelle apparaît en pleine lumière, les Floche sont morts, Casimir est abandonné, et le château est mis en vente. Tout ce que Gérard avait découvert durant son séjour au château et son illusion concernant le personnage d'Isabelle s'écroulent.

Cette jeune femme que nous connaissons principalement à travers les rêveries de Gérard est une ratée. Elle a une adolescence malheureuse et manque son évasion avec son amant. Comme Alissa, Isabelle est une adulte mais qui au fond d'elle-même n'est qu'une grande adolescente. Sa tentative de fuite, de révolte face au milieu familial échoue parce qu'elle hésite.

Son destin est pour ceux qui, comme elle ou l'Enfant Prodigue, ayant entrepris l'aventure de leur libération personnelle, hésitent et défont en chemin. Pour se réaliser il faut de l'audace et de la ténacité ; Isabelle au moment précis où doit s'accomplir sa fuite tant désirée, se sent étreinte par l'angoisse : "peur de cette liberté inconnue qu'elle avait si sauvagement désirée... La peur de soi-même, de ce qu'elle craignait d'oser", "devant la porte ouverte pour sa fuite le cœur brusquement lui manquait..." Ainsi la défaillance d'un moment ruine un long rêve.²⁷

La psychologie assez incohérente d'Isabelle traduit bien l'esprit hésitant d'une adolescente qui prise par un besoin d'échapper à son milieu étouffant, une fois décidée à partir, hésite, doute d'elle-même et provoque son propre malheur. Même à la fin du récit, Isabelle est incapable d'assumer ses responsabilités : elle abandonne son fils et fuit avec un cocher.

3. Geneviève de Baraglioul. (Les Caves du Vatican)

Dans Les Caves du Vatican, nous rencontrons de nouveaux adolescents qui "ne sont plus les êtres évanescents des récits - support de problèmes intérieurs, mais des personnages bien campés dans la réalité et observés sur le vif".²⁸

Le principal héros juvénile des Caves du Vatican est bien sûr Lafcadio qui rougit dès sa première rencontre avec Geneviève de Baraglioul. Celle-ci, issue d'une famille bourgeoise et catholique, se dévoue aux pauvres enfants qu'elle visite à l'hôpital. L'apparition de Lafcadio la trouble et la mènera à un acte de révolte contre sa famille et ses conventions.

Le personnage de Geneviève ne s'analyse pas séparément de la silhouette de Lafcadio. Les interventions de Geneviève dans la vie de Lafcadio lui donnent son aspect pathétique. Geneviève est le symbole de l'ange dans le combat ange-démon qui se déroule dans le personnage de Lafcadio.

Geneviève réalise qu'elle ne vit que dans un rêve qui est la vie que sa famille lui impose, et elle tentera d'y échapper pour un instant dans les bras de Lafcadio.

... elle aussi, jusqu'à ce jour, s'agitait comme dans un rêve - un rêve dont elle n'échappait par instants qu'à l'hôpital où, parmi les pauvres enfants et pansant leurs plaies véritables, il lui semblait prendre parfois contact, enfin, avec quelque réalité - un médiocre rêve où s'agitaient à ses côtés ses parents et se dressaient toutes les conventions saugrenues de leur monde, et qu'elle ne parvenait pas à prendre leurs gestes non plus que leurs opinions, leurs ambitions, leurs principes, non plus que leur personne même, au sérieux.²⁹

La brève tentative de révolte de Geneviève est d'autant plus frappante aux yeux du lecteur que la jeune fille établit une relation incestueuse avec Lafcadio qu'elle ignore être son oncle.

Geneviève de Baraglioul annonce l'autre Geneviève D... qui, elle,
poussera jusqu'au bout son rejet des conventions imposées par la famille.

4. Gertrude (La Symphonie pastorale)

... toute l'aura ascétique et recueillie du décor alpestre - autant que le climat de ferveur religieuse et d'ergotage biblique introduit par le pasteur, plus l'atmosphère du foyer clos où rayonnent les vertus domestiques, patronné par la figure caustique de sa femme - nous ramènent étrangement dans le monde de l'adolescence gidienne.³⁰

Dans le personnage de Gertrude, Gide projette surtout la passion qu'il éprouve à cette époque pour Marc Allegret.

La séduction individuelle exercée par l'adolescent, plutôt par l'attrait de son psychisme en développement que par son charme physique, transposée dans l'intérêt grandissant et jaloux du pasteur pour la formation de Gertrude, forme le noeud du drame intérieur et extérieur du récit.³¹

L'histoire paraît simple. Dans un élan de charité, le pasteur ramène chez lui une adolescente de quinze ans, aveugle, qu'il a recueillie au fond d'une mesure. Malgré sa femme tout occupée par ses cinq enfants et les soins du ménage, le pasteur décide de prendre en charge Gertrude et de l'éduquer. Il lui consacre le plus précieux de son temps et tente de développer en elle toutes les facultés latentes.

Deux thèmes ici s'entrecroisent :
l'aveugle passe de la nuit intérieure à la lumière intérieure ;
et le pasteur est par rapport à elle un pygmalion, un créateur....
le récit de l'éducation de l'aveugle révèle seulement l'étrange aveuglement intellectuel du pasteur même.³²

Gertrude est à analyser en relation avec les autres personnages du récit. Nous ne la connaissons que par le journal du pasteur. Son développement intellectuel est extraordinaire. Sa cécité explique l'attention particulière qui lui est portée. Très vite elle s'épanouit et devient une adolescente douée d'une sensibilité aigüe et d'une vie spirituelle intense.

J'admirais souvent avec quelle promptitude son esprit saisissait l'aliment intellectuel que j'approchais d'elle et de tout ce dont il pouvait s'emparer, le faisant sien par un travail d'assimilation et de maturation continu. Elle me surprenait, précédant sans cesse ma pensée, la dépassant, et souvent d'un entretien à l'autre je ne reconnaissais plus mon élève.³³

La beauté physique de Gertrude est moins perceptible que sa beauté intérieure. Tout son charme reflète sa pureté, sa sensibilité encore vierge.

La beauté de Gertrude correspond à la limpidité de son âme.³⁴

Aux yeux du pasteur, la beauté de l'aveugle est évidente.

-Eh bien ! dites-moi tout de suite : est-ce que je suis jolie ? Cette brusque question m'interloqua, d'autant plus que je n'avais point voulu jusqu'à ce jour accorder attention à l'indéniable beauté de Gertrude.³⁵

Bien qu'il ait les yeux ouverts, le pasteur ne voit pas. La crise surgit lorsque Gertrude recouvre la vue à la suite d'une intervention médicale. C'est le passage de l'obscurité à la lumière. Gertrude voit enfin ce qu'on l'empêchait de voir quand elle était aveugle. Elle découvre la beauté du monde qui l'entoure et surtout son amour pour Jacques, le fils du pasteur, qui a le visage qu'elle attribuait à ce dernier. Elle réalise d'un coup que le pasteur l'a trompée en l'écartant de Jacques et en la gardant près de lui.

Ah ! il faut pourtant bien que je vous le dise : ce que j'ai vu d'abord, c'est notre faute, notre péché. Non, ne protestez pas. Souvenez-vous des paroles du Christ : "Si vous étiez aveugle, vous n'auriez point de péché". Mais à présent, j'y vois... Je me souviens d'un verset de Saint Paul que je me suis répété tout un jour : "Pour moi, étant autrefois sans loi, je vivais ; mais quand le commandement vint, le péché reprit vie, et moi je mourus".³⁶

Ce sentiment du péché, Gertrude le voit incarné sur le visage d'Amélie.

... lorsque m'est apparu tout à coup son visage, lorsque j'ai vu sur son propre visage tant de tristesse, je n'ai plus pu supporter l'idée que cette tristesse fut mon oeuvre.³⁷

Cette vision du péché obsède Gertrude et sa lucidité la pousse à se convertir au catholicisme avec Jacques, puis à se suicider. La conversion de la jeune fille et la mort représentent sa fuite devant la réalité.

Malgré la présentation plutôt abstraite de Gertrude (G. Brée nous dit que c'est un personnage peu convaincant qui parle et se comporte comme une marionnette), elle nous apparaît plus humaine, plus proche de la vie qu'Alissa qui vivait dans un monde d'exception.

Ainsi la crise violente de Gertrude avec son issue tragique a quelque chose de dramatiquement humain et rejoint en cela toute la vérité profonde de la symphonie complexe des désirs déchirant la personnalité de l'adolescente, hypersensible à toutes les valeurs spirituelles et à toutes les beautés de la vie. Elans contradictoires de l'amour-passion et la pureté du désir de l'existence et du bonheur ainsi que celui du sacrifice mystique et expiatoire.³⁸

Gertrude "qui est l'amour même et, comme l'amour, aveugle"³⁹ s'évade de ce monde dans lequel elle se sent dupée et meurt de ne pouvoir vivre dans l'innocence.

5. Sarah Vedel (Les Faux-Monnayeurs)

De nombreux personnages de ce roman peuvent être qualifiés de périphériques, c'est-à-dire qu'ils ne pénètrent dans le récit que pour en ressortir aussitôt. C'est le cas de Sarah, la fille du pasteur Vedel. Elle appartient au groupe des personnages actifs par rapport à celui que forment les parents figés dans leurs habitudes et leur passé.

Nous savons par Bernard que Sarah ressemble étrangement à sa soeur Laura, à la seule différence que Sarah est d'une beauté très sensuelle et que la beauté de Laura est angélique.

Tout en causant avec Passavant, elle [Sarah] souriait à Bernard qui était demeuré près d'elle. Ses yeux amusés brillaient d'un éclat extraordinaire. Bernard qui dans l'obscurité n'avait pu la voir était frappé de sa ressemblance avec Laura. C'était le même front, les mêmes lèvres... Ses traits, il est vrai, respiraient une grâce moins angélique et ses regards remuaient il ne savait quoi de trouble en son coeur.⁴⁰

Sa liaison avec Bernard n'a d'importance que dans la mesure où elle symbolise sa révolte par rapport à sa famille et à la vertu qu'on lui a enseignée.

Le grand nombre de personnages juvéniles qui figurent dans Les Faux-Monnayeurs en font le roman de l'adolescence, âge que Gide privilégie.

Le romancier inscrit ses personnages dans de réelles perspectives sociales et par cela leur confère une certaine authenticité.

Ce ne sont plus là des individus repliés sur leur paysage intérieur mais un monde concret de l'adolescence qui se déroule à nos yeux avec toute une variété de types déterminés par un cadre de famille et des relations mutuelles de groupe.

La psychologie de ces êtres très humains enracinés dans la vie, gagne une motivation concrète et leurs problèmes ne relèvent plus uniquement de la vie intérieure, mais s'élargissent à des perspectives sociales.⁴¹

Les adolescents auxquels Gide s'intéresse appartiennent au monde "de la bourgeoisie moyenne aisée non seulement en France, mais en général dans le monde occidental.... Située en dehors de tout souci d'argent, cette bourgeoisie est celle qui, au sein de la société en général, est chargée plus spécialement de maintenir les valeurs éthiques de la nation. C'est bien ainsi que Gide la comprend et l'utilise".⁴²

Les adolescents sont captifs de leur milieu familial figé dans les conventions. C'est ce qui explique leur haine pour la morale représentée par la famille. Le problème qui se pose à l'adolescent est celui du sens et de l'orientation de sa vie. Sarah combat la mentalité vertueuse que sa famille tente de lui imposer. Elle veut s'épanouir et vivre en dehors des limites qu'on lui fixe. Elle étouffe et veut à tout prix être libre et vivre comme bon lui semble.

Sa sensualité la distingue de ses soeurs pudiques et elle symbolise sa révolte face au "régime cellulaire" qui représente le clan Vedel.

La contrainte familiale avait tendu son énergie, exaspéré ses instincts de révolte. Durant son séjour en Angleterre elle avait su chauffer à blanc son courage. De même que Miss Aberdeen, la jeune pensionnaire anglaise, elle était résolue à conquérir sa liberté, à s'accorder toute licence à tout oser. Elle se sentait prête à affronter tous les mépris et tous les blâmes, capable de tous les affronts.⁴³

L'attitude de Sarah représente beaucoup plus que la simple révolte contre la famille. L'exemple de ses soeurs la pousse à s'interroger sur sa condition de future femme et sur l'égalité des sexes. Sarah se veut non seulement libre mais égale à celui qu'elle pourrait épouser. Elle mène son combat contre l'image de la femme résignée qu'incarnent ses deux soeurs, Laura et Rachel.

L'exemple de ses deux soeurs l'avait instruite ; elle considérait la pieuse résignation de Rachel comme une duperie, ne consentait à voir dans le mariage de Laura qu'un lugubre marché aboutissant à l'esclavage. L'instruction qu'elle avait reçue, celle qu'elle s'était donnée, qu'elle avait prise, la disposait for mal, estimait-elle, à ce qu'elle appelait : la dévotion conjugale. Elle ne voyait pas en quoi celui qu'elle pourrait épouser lui serait supérieur. N'avait-elle point passé des examens tout comme un homme ? N'avait-elle point, et sur n'importe quel sujet, ses opinions à elle, ses idées ? Sur l'égalité des sexes en particulier ; et même, il lui semblait que dans la conduite de la vie et, partant, des affaires, de la politique même au besoin, la femme fait souvent preuve de plus de bon sens que bien des hommes...⁴⁴

C'est la première fois qu'une figure féminine gidienne assume sa condition de femme. Il s'agit ici d'une adolescente mûre dont l'esprit évolue et qui nous laisse l'espoir d'une condition différente de celle des femmes résignées.

6. Geneviève D... (Geneviève ou la confidence inachevée)

"Enfant tard venue, remarque Pierre Lafille, Geneviève n'a pas l'originalité de ses aînés, elle est plus une mosaïque d'éléments connus que chair neuve et pensée originale". Aussi du point de vue des thèmes de l'adolescence Geneviève apparaît donc comme une réexploration romanesque. Concentré uniquement sur le problème de l'adolescence de son héroïne, ce livre apparaît, par rapport aux Faux-Monnayeurs, encore plus nuancé et pénétrant, s'il s'agit de la psychologie de cet âge et du conditionnement social de ses problèmes.⁴⁵

Dans son récit autobiographique, Geneviève veut transposer sur le plan revendicatif certaines inquiétudes de sa mère. Elle se propose de débattre une question "toute matérielle et précise" :⁴⁶

Qu'est-ce que de nos jours, une femme est en mesure et en droit d'espérer ? ... Du temps de la jeunesse de ma mère, une femme pouvait souhaiter sa liberté ; à présent il ne s'agit plus de la souhaiter mais de la prendre.⁴⁷

Geneviève a quinze ans et dès les premières pages de son récit, nous apprenons qu'elle est issue de parents spirituellement désunis. L'histoire de son adolescence commence au moment où sa mère la fait entrer au lycée malgré la vive désapprobation de son père.

Cette éducation fut responsable, selon lui, de ce qu'il appela mes "écarts de pensée" puis plus tard, de mes "écarts de conduite".⁴⁸

L'éducation du lycée et les amitiés qu'elle y noue favorisent l'émancipation de Geneviève.

Elle se laisse séduire par Sara, une camarade du même âge mais beaucoup plus précoce. Le portrait qu'elle nous fait de sa compagne de classe nous révèle le trouble qui l'envahit.

De peau brune, ses cheveux noirs bouclés, presque crépus, cachaient ses tempes et une partie de son front. On n'eût pu dire qu'elle était précisément belle mais son charme étrange était pour moi plus séduisant que la beauté.⁴⁹

Dès les premiers jours, Geneviève éprouve pour Sara un sentiment confus. Elle nous relate avec subtilité ses comportements et ses avances en vue de nouer une amitié avec Sara qui sera la cause de frustrations sentimentales. D'abord, sa mère s'oppose à la fréquentation du milieu juif et artistique dont est issue Sara.

... ma mère en me refusant, me paraissait céder à des raisons de convenances, et qui venaient moins d'elle-même que de notre entourage, de notre situation, de notre rang social ; je sentais cela vaguement et d'ordinaire elle m'enseignait à ne pas tenir compte de ces raisons-là.⁵⁰

Il semble alors à Geneviève qu'un amoncellement de conventions la sépare de son amie et elle en éprouve une affreuse tristesse.

Ensuite, elle s'aperçoit avec jalousie de l'amitié qui lie Sara à Gisèle Parmentier, la meilleure élève de la classe.

Un pacte d'amitié est scellé entre les trois jeunes filles par la fondation de la ligue pour l'indépendance des femmes. Elles discutent entre elles de la condition féminine dans le mariage et les idées avancées de Sara heurtent ses compagnes.

La psychologie de Geneviève nous est présentée de façon fort détaillée. C'est la première fois que Gide analyse de façon si méticuleuse l'éveil des sens chez une adolescente.

Si je me suis attardée à cette première passion de ma jeunesse, c'est en raison du confus éveil de mes sens.⁵¹

Parallèlement à cet éveil sensuel, Geneviève connaît un éveil intellectuel grâce aux cours de littérature de Madame Parmentier. A ce propos, leurs opinions réciproques diffèrent et cette opposition entre l'adolescente et la femme mûre se ramène à une différence de tempérament et de génération.

Ainsi se plaisait-elle [Madame Parmentier] dans un monde imaginaire qui, soutenait-elle, existait dès l'instant qu'elle commençait d'y croire.... A cette époque déjà je m'attachais moins volontiers aux fictions qu'aux réalités et les romans ne m'intéressaient point tant par la beauté de leurs peintures que par les renseignements qu'ils peuvent nous donner sur la vie.⁵²

Les relations de Geneviève avec son père, nous savons qu'elles n'ont jamais été bonnes. L'adolescente juge sévèrement son père, dont le respect qu'il a pour les conventions sociales n'est qu'une façade derrière laquelle se dissimule un caractère faible et peureux.

Quant à mon père, je cessai vite de le prendre au sérieux. Sans doute les réflexions qu'il me faisait n'étaient point encore celles de l'enfant que j'étais alors. Mais déjà je m'impatiençais de l'entendre se contredire, soutenir comme siennes des opinions que je savais empruntées, mettre en avant des sentiments sublimes qu'il était incapable d'alimenter ou faire étalage de convictions intransigeantes qui cachaient mal le caractère le plus pliable et le plus complaisant qui soit.⁵³

Quant à sa mère, Geneviève la vénère. Une complicité intime les unit. Comme Eveline, Geneviève a un grand besoin d'honnêteté, de sincérité et d'indépendance qui la pousse à critiquer la fidélité d'Eveline à son mari et à ses enfants.

Quel beau roman je pourrais écrire sous ta dictée ! Ça s'appellerait : "Les Devoirs d'une mère ou Le Sacrifice inutile".... "Tu auras beau faire, ma pauvre maman, tu ne seras jamais qu'une honnête femme".⁵⁴

Geneviève dénonce donc la soumission de sa mère. Elle revendique et prend la liberté qu'Eveline souhaitait. Elle s'oppose à l'institution du mariage qui subordonne la femme à l'homme, et souhaite que le mari soit plutôt un camarade, un associé qu'un époux.

Au sujet de la maternité, elle refuse la servitude de la loi, et même la servitude de l'amour. C'est ainsi que la proposition de Geneviève au docteur Marchant d'avoir un enfant de lui ne cache aucun sentiment passionné ni aucun désir de maternité. Cette démarche révèle une ultime protestation contre l'ordre moral établi et imposé par son père.

A vrai dire je n'avais jamais analysé les composantes de ma résolution mais, dans mon cas particulier, je crois qu'il entrerait encore et surtout de la protestation ; oui : de la protestation contre un ordre établi que je me refusais à reconnaître, contre ce que mon père appelait "les bonnes mœurs" et, plus spécialement encore, contre lui, qui les symbolisait à mes yeux, ces "bonnes mœurs" ; un besoin de l'humilier, de le mortifier, de l'amener à rougir de moi, à me désavouer ; un besoin d'affirmer mon indépendance, mon insoumission, par un acte que seule une femme pouvait commettre, dont je prétendais assumer la pleine responsabilité, sans trop envisager les conséquences.⁵⁵

Tout en se voulant réaliste, Geneviève se fait du monde une image fantastique où elle voudrait assumer un rôle. Dans le milieu bourgeois et conventionnel où elle a été éduquée, les valeurs d'ordre intellectuel lui semblent plus importantes que les autres ; c'est donc sur le plan des idées que sa protestation paraît intéressante. "C'est une utopiste sociale".⁵⁶

Adolescente très intellectualisée et d'affranchissement total, Geneviève est comme le Gide des années 1930 à 1936, requise par le spectacle du monde et habitée du besoin d'action sociale, de politique directe et utilitaire.⁵⁷

Gide fait de Geneviève une militante féministe qui défend la sincérité contre le conformisme. Avec ses amies Sara et Gisèle elle fonde la ligue de l'indépendance féminine, "l'IF". Elle s'engage "à ne rien faire contre sa conscience et par imitation".⁵⁸

L'originalité du récit réside dans l'analyse psychologique d'une adolescente.

Geneviève, parmi toutes les héroïnes adolescentes de l'oeuvre, représente le mieux une psychologie très réelle de cet âge contradictoire de mutations rapides, si difficiles à fixer à cause de leur caractère fuyant et secret.⁵⁹

La notion qui est en cause ici comme dans les autres oeuvres qui sont étudiées dans ce travail, est celle de la liberté.

Le message de Geneviève est un appel à la lucidité, à la libération et à la réalisation de soi.

C'est plutôt avertir que je voudrais.... Oui, je me tiendrai pour satisfaite si quelque jeune femme qui me lira trouve dans ce que j'écris ici un avertissement et si ce livre la met en garde contre certaines illusions dont j'eus à souffrir et qui risquèrent de gâcher ma vie.⁶⁰

Avec le récit de Geneviève, Gide aborde toute la question du féminisme.

Ses nouvelles préoccupations sociales vont donc alimenter son oeuvre. Mais là, Gide est loin du compte. Le féminisme est conditionné par l'histoire : entre 1894 et 1936, il avait cheminé. Cet aspect du récit tourne court. Gide s'en rend compte et l'histoire de Geneviève s'arrête, inachevée, après plusieurs remaniements.⁶¹

Geneviève annonce une transformation de la société. Elle revendique le droit à l'indépendance et à l'existence en dehors du mariage.

Geneviève était chargée d'ouvrir les portes du monde nouveau où la femme libérée disposera d'elle-même, connaîtra d'autres alternatives que de s'assujettir à l'homme ou de l'assujettir. Mais, pour cela, elle ne trouve à faire qu'un geste dérisoire d'"enfant indécente et folle" que nous sommes tout disposés, comme le docteur Marchant, à traiter avec indulgence, mais nullement à proposer pour modèle. Elle a, d'ailleurs, conscience de son échec : "La vie avait encore tout à m'apprendre, et principalement ceci : c'est qu'il faut n'aimer point pour disposer de soi librement".⁶²

Geneviève est la dernière en date des héroïnes gidiennes. Elle nous laisse entrevoir un avenir meilleur pour les adolescentes de son époque et pour celles des générations suivantes.

Nous percevons chez Gide une prédilection pour ce type d'héroïne qui représente une nouvelle figure de femme et reflète un changement social.

Références des citations du troisième chapitre.

- 1 Bernard Duchatelet, "Alissa, soeur de Juliette", Neophilologus, t. III, No.4, p. 368.
- 2 André Gide, La Porte Etroite (Paris : Gallimard, 1958), pp. 503-504.
- 3 Ibid., p. 501.
- 4 Bernard Duchatelet, "Alissa, soeur de Juliette", Neophilologus, t. III, No.4, pp. 368-369.
- 5 André Gide, La Porte Etroite (Paris : Gallimard, 1958), p. 502.
- 6 Bernard Duchatelet, "Alissa, soeur de Juliette", Neophilologus, t. III, No.4, p. 369.
- 7 André Gide, La Porte Etroite (Paris : Gallimard, 1958), p. 536.
- 8 Ibid., p. 524.
- 9 Ibid., pp. 553-554.
- 10 Germaine Brée, André Gide, l'insaisissable Protée (Paris : Les Belles Lettres, 1970), p. 203.
- 11 André Gide, La Porte Etroite (Paris : Gallimard, 1958), p. 559.
- 12 Pierre Trahard, "La Porte Etroite" d'André Gide (Paris : La Pensée Moderne, 1968), p. 57.
- 13 Bernard Duchatelet, "Alissa, soeur de Juliette", Neophilologus, t. III, No.4, p. 372.
- 14 Ibid, p. 375.
- 15 Ibid., pp. 372-373.
- 16 Cahiers André Gide, I : Les Débuts littéraires d'"André Walter" à "L'Immoraliste" (Paris : Gallimard, 1969), p. 255.
- 17 André Gide, La Porte Etroite (Paris : Gallimard, 1958), p. 594.
- 18 Germaine Brée, André Gide, l'insaisissable Protée (Paris : Les Belles Lettres, 1970), p. 206.
- 19 Albert Labuda, Les thèmes de l'adolescence dans l'oeuvre d'André Gide, t. 2 (Poznań, 1969), p. 46.
- 20 André Gide, Et nunc manet in te (Paris : Gallimard, 1954), p. 1123.

- 21 Pierre Trahard, "La Porte Etroite" d'André Gide (Paris : La Pensée Moderne, 1968), pp. 44-45.
- 22 André Gide, Isabelle (Paris : Gallimard, 1958), p. 631.
- 23 Ibid., p. 632.
- 24 Germaine Brée, André Gide, l'insaisissable Protée (Paris : Les Belles Lettres, 1970), p. 216.
- 25 André Gide, Isabelle (Paris : Gallimard, 1958), p. 671.
- 26 Germaine Brée, André Gide, l'insaisissable Protée (Paris : Les Belles Lettres, 1970), p. 217.
- 27 Albert Labuda, Les thèmes de l'adolescence dans l'oeuvre d'André Gide, t. 2 (Poznań, 1969), pp. 50-51.
- 28 Ibid., p. 58.
- 29 André Gide, Les Caves du Vatican (Paris : Gallimard, 1958), pp. 872-873.
- 30 Albert Labuda, Les thèmes de l'adolescence dans l'oeuvre d'André Gide, t. 2 (Poznań, 1969), p. 72.
- 31 Ibid., p. 74.
- 32 Germaine Brée, André Gide, l'insaisissable Protée (Paris : Les Belles Lettres, 1970), p. 247.
- 33 André Gide, La Symphonie Pastorale (Paris : Gallimard 1958), p. 899.
- 34 Germaine Brée, André Gide, l'insaisissable Protée (Paris : Les Belles Lettres, 1970), p. 247.
- 35 André Gide, La Symphonie Pastorale (Paris : Gallimard 1958), p. 896.
- 36 Ibid., p. 929.
- 37 Ibid., p. 928.
- 38 Albert Labuda, Les thèmes de l'adolescence dans l'oeuvre d'André Gide, t. 2 (Poznań, 1969), pp. 76-77.
- 39 Germaine Brée, André Gide, l'insaisissable Protée (Paris : Les Belles Lettres, 1970), p. 245.
- 40 André Gide, Les Faux-Monnayeurs (Paris : Gallimard, 1958), p. 1169.
- 41 Albert Labuda, Les thèmes de l'adolescence dans l'oeuvre d'André Gide, t. 2 (Poznań, 1969), pp. 77-78.

- 42 Germaine Brée, André Gide, l'insaisissable Protée (Paris : Les Belles Lettres, 1970), pp. 286-287.
- 43 André Gide, Les Faux-Monnayeurs (Paris : Gallimard, 1958), p. 1165.
- 44 Ibid., p. 1165.
- 45 Albert Labuda, Les thèmes de l'adolescence dans l'oeuvre d'André Gide, t. 2 (Poznán, 1969), p. 107.
- 46 André Gide, Geneviève (Paris : Gallimard, 1958), p. 1348.
- 47 Ibid., pp. 1348-1349.
- 48 Ibid., p. 1351.
- 49 Ibid., p. 1352.
- 50 Ibid., p. 1357.
- 51 Ibid., p. 1384.
- 52 Ibid., pp. 1386-1387.
- 53 Ibid., pp. 1359-1360.
- 54 André Gide, L'Ecole des Femmes (Paris : Gallimard, 1958), pp. 1297-1298.
- 55 André Gide, Geneviève (Paris : Gallimard, 1958), pp. 1405-1406.
- 56 Albert Labuda, Les thèmes de l'adolescence dans l'oeuvre d'André Gide, t. 2 (Poznán, 1969), p. 112.
- 57 Ibid., p. 112.
- 58 André Gide, Geneviève (Paris : Gallimard, 1958), p. 1371.
- 59 Albert Labuda, Les thèmes de l'adolescence dans l'oeuvre d'André Gide, t. 2 (Poznán, 1969), p. 107.
- 60 André Gide, Geneviève (Paris : Gallimard, 1958), p. 1387.
- 61 Germaine Brée, André Gide, l'insaisissable Protée (Paris : Les Belles Lettres, 1970), p. 321.
- 62 Paul Archambault, Humanité d'André Gide (Paris : Bloud et Gay, 1946), p. 239.

CONCLUSION.

Gide, nous l'avons vu, ne dépeint ses héroïnes que par des traits moraux. Nous ne connaissons ni la taille, ni l'allure, ni la couleur des cheveux ou des yeux d'aucune d'entre elles. Malgré cela, elles ont une personnalité telle que chacune est pour nous bien distincte des autres ; nous ne saurions confondre Rachel avec Sarah, Emmanuèle avec Alissa. Elles présentent néanmoins des traits communs qui les apparentent.

Le premier grand thème qui domine l'oeuvre romanesque de Gide et qui concerne les personnages féminins est celui de la dissociation entre corps et âmes. Gide ne fait ici que projeter un problème qui l'a hanté toute sa vie.

Je les ai tant séparés que je n'en suis plus le maître ; ils vont chacun de leur côté, le corps et l'âme ; elle rêve de caresses toujours plus chastes ; lui s'abandonne à la dérive.¹

Cette idée de la séparation de l'âme et du corps entraîne l'auteur à imaginer des personnages dont les passions sont satisfaites auprès de deux femmes différentes : Urien est partagé entre les deux aspects d'Ellis ; Bernard trouve en Laura qu'il vénère un répondant spirituel, et en Sarah, sa soeur qui lui ressemble tellement, la satisfaction de ses désirs sensuels.

La femme-âme est donc la compagne spirituelle symbolisée par Emmanuèle, et la femme-corps, sensuelle, est personnifiée par Rachel et Sarah.

Gide lui-même n'envisage pas la possession charnelle de celle qu'il aime et vénère. Il semble en être incapable, car la vertu incarnée par sa mère, puis par Madeleine, a tué en lui le désir de la femme.

Je n'ai jamais éprouvé de désirs devant la femme ; et la plus grande tristesse de ma vie, c'est que le plus constant amour, le plus prolongé, le plus vif, n'ait pu s'accompagner de rien de ce qui d'ordinaire le précède.²

La femme devient alors pour Gide le symbole de la morale.

Le problème personnel de ses rapports avec la femme, il le sublimera dans le problème universel des rapports de l'homme et de la morale.³

L'amour sensuel n'existe donc pour lui qu'en dehors des limites imposées par la morale dont la femme s'est revêtue. Il a tendance à identifier le corps de la femme au mal et c'est pourquoi il ne pourra jamais l'aimer complètement. Pourtant, on le sait, Gide eut une fille avec Elizabeth van Rysselberghe !

Pour Gide, le problème de la liberté se pose en même temps qu'il rejette les règles de morale qui lui ont été imposées durant toute sa jeunesse.

Chez les héroïnes gidiennes, la notion de liberté est étroitement liée à celle du bonheur. Les situations créées par le romancier sont généralement bâties sur un schéma identique : Gide dote ses personnages féminins d'un sentiment amoureux qu'il laisse se développer un certain temps. Puis se dressent les obstacles : l'idéalisme d'Urien, le goût pour l'aventure de Luc, l'immoralisme de Michel... Devant ces obstacles, la femme gidienne propose une attitude, mais non une solution. Beaucoup d'héroïnes se réalisent dans la résignation ou le sacrifice, alors que leurs compagnons s'affirment dans l'action. La femme chez Gide est consciente de sa situation dépendante vis-à-vis de l'homme, mais elle n'a pas la force de se révolter ou de se libérer de cette contrainte. Elle souhaite cette libération mais ne fait rien pour l'obtenir. L'incapacité de vivre pleinement caractérise ces femmes qui se bornent à attendre une situation meilleure.

Les drames de Gide sont ceux de personnages qui, diversement prisonniers, ont besoin de s'estimer, mais ne le peuvent précisément que dans cette liberté qu'ils n'ont pas.⁴

Eveline fait remarquer à sa fille Geneviève que même si elle était libre, sa liberté resterait sans emploi, sans but. Elle se regarde se refuser cette liberté tant convoitée, et se trouve donc prisonnière d'une antinomique conception de la liberté.

Savoir se libérer n'est rien : l'ardu c'est savoir être libre.⁵

Il faut pouvoir "être soi" plutôt que "paraître" et les femmes telles qu'Eveline ou Marceline n'en n'ont pas la force. Le seul moyen d'obtenir leur liberté serait pour elles de vivre en réaction contre leur milieu. Mais, nous l'avons vu, toute tentative d'évasion avorterait. Ces héroïnes tentent de se libérer non seulement de l'oppression masculine, mais aussi d'une vie sans amour et sans bonheur. L'absence d'amour véritable caractérise toutes les oeuvres de Gide où les êtres sont dévorés par leurs désirs égoïstes.

Ils vivent côte à côte.

Ils se provoquent mutuellement.

Ils sont les uns aux autres si idéalement indispensables que l'un n'existerait pas sans l'autre auprès de lui. Leurs existences sont "de relation" mais non pas extérieures ou sociales.⁶

L'aventure de l'homme tue la femme. Marceline, Alissa, Eveline sont victimes de l'égoïsme ou de la passivité de leur compagnon. Souvent, elles sont le symbole de l'âme de l'homme et lorsqu'elles meurent, elles laissent derrière elles l'égoïsme incarné par leur conjoint.

Absence d'amour, absence d'amitié, ce qui frappe dans la vie de ces figures féminines c'est la solitude intolérable dans laquelle Gide les plonge. Certaines s'y résignent, d'autres en meurent et les adolescentes luttent contre cette situation d'isolement et d'oppression.

Les héroïnes gidiennes appartiennent toutes au milieu de la bourgeoisie française et leurs préoccupations, leurs passions sont celles de leur entourage oisif et fortuné.

L'oeuvre romanesque de Gide se termine avec Geneviève, ou la confidence inachevée qui expose la thèse féministe annoncée par des adolescentes telles que Sara Vedel ou Geneviève de Baraglioul. Avec ces adolescentes apparaît une nouvelle figure de femme, reflet d'un changement social et qui nous laisse l'espoir que, bientôt, les femmes vont conquérir la liberté qu'elles convoitent et qu'elles ne seront plus assujetties à leur compagnon. Laissons à Gide le mot de la fin :

Je crois que nul ne peut contester aujourd'hui que la situation de la femme a changé considérablement depuis la guerre. Et peut-être ne fallait-il pas moins que cette catastrophe effroyable pour permettre aux femmes de rendre manifestes des qualités qui semblaient jusqu'à ce jour exceptionnelles ; pour permettre à la valeur des femmes d'être prise en considération.⁷

Références des citations de la conclusion

- ¹ André Gide, Les Cahiers d'André Walter (Paris : Gallimard, 1952), p. 47.
- ² Paul Claudel et André Gide, Correspondance 1899-1926 (Paris : Gallimard, 1949), p. 218.
- ³ René-Marill Albérès, L'Odyssée d'André Gide (Paris : La Nouvelle Edition, 1951), p. 64.
- ⁴ René Schwob, Le vrai drame d'André Gide (Paris : Bernard Grasset, 1932), p. 144.
- ⁵ André Gide, L'Immoraliste (Paris : Gallimard, 1958), p. 372.
- ⁶ René Schwob, Le vrai drame d'André Gide (Paris : Bernard Grasset, 1932), p. 136.
- ⁷ André Gide, Geneviève (Paris : Gallimard, 1958), pp. 1348-1349.

BIBLIOGRAPHIE

I. A. Ouvrages étudiés d'André Gide

André Gide. Geneviève ou la confidence inachevée. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1958.

Incidences. Paris : Nouvelle Revue Française, 1924.

Isabelle. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1958.

Journal 1889-1939. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1951.

Journal 1939-1949. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1954.

La Porte Etroite. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1958.

La Symphonie Pastorale. Ibid.

La Tentative amoureuse. Ibid.

L'Ecole des Femmes. Ibid.

Le Prométhée mal enchaîné. Ibid.

Les cahiers d'André Walter. Paris : Gallimard, 1952.

Les Caves du Vatican. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1958.

Les Faux-Monnayeurs. Ibid.

Les Nourritures Terrestres. Ibid.

Les Nouvelles Nourritures. Ibid.

Le Voyage d'Urien. Ibid.

L'Immoraliste. Ibid.

Oeuvres complètes. 15 volumes. Paris : Nouvelle Revue Française, 1932-1939.

Paludes. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1958.

Robert. Ibid.

B. Les Correspondances

Paul Claudel et André Gide. Correspondance 1899-1926. Paris : Gallimard, 1949.

André Gide - Roger Martin du Gard. Correspondance 1913-1951. 2 volumes. Paris : Gallimard, 1968.

André Gide - André Rouveyre. Correspondance 1909-1951. Paris : Mercure de France, 1967.

André Gide - Paul Valéry. Correspondance 1890-1942. Paris : Gallimard, 1955.

Francis Jammes et André Gide. Correspondance 1893-1938. Paris : Gallimard, 1948.

II. Ouvrages sur Gide

- René-Marill Albérès. L'Odyssée d'André Gide. Paris : La Nouvelle Edition, 1951.
- Paul Archambault. Humanité d'André Gide. Paris : Bloud et Gay, 1946.
- Germaine Brée. André Gide, l'insaisissable Protée. Paris : Les Belles Lettres, 1970.
- Jean Delay. La jeunesse d'André Gide. 2 volumes. Paris : Gallimard, 1956-1957.
- Charles Du Bos. Le dialogue avec André Gide. Paris : Au Sans-Pareil, 1929.
- Ramon Fernandez. André Gide. Paris : Corrêa, 1931.
- Emile Gouiran. André Gide, essai de psychologie littéraire. Paris : Crès, 1934.
- Pierre Herbart. A la recherche d'André Gide. Paris : Gallimard, 1952.
- Albert Labuda. Les thèmes de l'adolescence dans l'oeuvre d'André Gide. 2 volumes. (Poznańskie towarzystwo przyjaciół nauk. Wydział filologiczno-filozoficzny. Prace komisji filologicznej. T.XXIII, Z.I-II). Poznań, 1968-1969.
- Max Marchand. L'irremplaçable mari. Oran : Fouque, 1955.
- Claude Martin. André Gide par lui-même. Paris : Seuil, 1963.
- La maturité d'André Gide. De "Paludes" à "L'Immoraliste" 1895-1902. Paris : Klincksieck, 1977.
- René-Gustave Nobécourt, Les nourritures normandes d'André Gide. Paris : Médicis, 1949.
- Pierre-Jean Pénault. A propos d'"Isabelle". Blainville-sur-mer : L'amitié par le livre, 1964.
- Léon Pierre-Quint. André Gide, l'homme, sa vie, son oeuvre. Paris : Stock, 1952.
- Jacques Rivière. Etudes. Paris : Gallimard, 1924.
- Maria Saint-Clair - van Rysselberghe. Les Cahiers de la Petite Dame. 4 volumes. Paris : Gallimard, 1973-74-75-77.
- Jean Schlumberger. Madeleine et André Gide. Paris : Gallimard, 1956.
- René Schwob. Le vrai drame d'André Gide. Paris : Bernard Grasset, 1932.
- Pierre Trahard. "La Porte Etroite" d'André Gide. Paris : La Pensée Moderne, 1968.

III. Ouvrages collectifs

- André Gide. Paris : Revue d'Histoire Littéraire de France, 70^e année, 2, mars-avril 1970.
- Bulletin des amis d'André Gide. Dirigé par Claude Martin. Trimestriel depuis juillet 1968. Paris : Gallimard.
- Cahiers André Gide, I : Les Débuts littéraires d'"André Walter" à "L'Immoraliste". Paris : Gallimard, 1969.
- Hommage à André Gide. Paris : Gallimard, Nouvelle Revue Française, 1951.
- "L'Immoraliste" d'André Gide. Présenté par Henri Maillet. Paris : Classiques Hachette, 1970.

IV. Articles sur Gide

Robert Amar, "Regards sur trois homosexuels mariés. III. André Gide",
Arcadie, No. 147, mars 1966, pp. 128-136 ; No. 148, avril 1966, , ,
pp. 187-191 ; No. 149, mai 1966, pp. 221-232.

Pierre de Boisdeffre, "L'étrange amour : Madeleine et André", Le Monde,
No. 7732, 22 novembre 1969, p. IV.

Jean Delay, "La mère d'André Gide", Revue de Paris, LXI, avril 1956,
pp. 38-51.

Bernard Duchatelet, "Alissa, soeur de Juliette", Neophilologus, t. III,
No. 4, octobre 1968, pp. 366-376.