

Cinquième année, Numéro 11, printemps-été 2010, publiée en été 2010

**Le rôle de la philosophie de Schopenhauer
dans la genèse des œuvres de jeunesse de Gide,
*Les Cahiers et Les Poésies d'André Walter***

Katayoun SHAHPAR-RAD

Maître assistante

Université de Sabzevar

e-mail: azinekaty@yahoo.fr

(Date de réception: 27/2/2010 – date d'approbation: 20/5/2010)

Résumé

Avant de connaître le succès et l'adhésion du public avec la publication de *La Porte étroite* en 1909, André Gide publia tous ses livres à compte d'auteur. Parmi ces premiers textes qui ne furent lus que par un cercle restreint, figurent *Les Cahiers* et *Les Poésies d'André Walter*. Avant l'hymne à la vie et au plaisir que furent, en 1897, *Les Nourritures Terrestres*, ces livres, conçus comme champs d'expérimentation et objets de réflexion, permettent à la personnalité gidienne de se considérer, de se comprendre et de choisir ses propres voies. Grâce à ces textes, Gide donne une représentation littéraire de la morale puritaine et de la philosophie de Schopenhauer qui considère le vouloir-vivre comme une malédiction. Mais il laisse également se former la conviction suivant laquelle l'œuvre d'art permet à l'artiste de se construire dans une confrontation avec soi-même.

Mots-clés: André Gide, Schopenhauer, Symbolisme, Désir, Ennui.

Introduction:

Après l'échec éditorial des *Cahiers d'André Walter*, *Le Traité du Narcisse*, *Le Voyage d'Urien*, *La Tentative Amoureuse* et *Paludes* furent publiés de manière confidentielle. Dans ces œuvres, Gide s'adressait certainement à ses amis qui se situaient comme lui dans la mouvance du symbolisme, mais aussi à ses proches, à Madeleine Rondeaux sans doute que *Le Voyage d'Urien* et *La Tentative amoureuse* interpellent distinctement. Mais il est indéniable que Gide s'adresse surtout à lui-même dans une perspective d'auto-analyse. Entre *Les Cahiers* et *Les Poésies d'André Walter*, et *Les Nourritures terrestres*, ces ouvrages se complètent et constituent par leur thématique, leur fonction et leur statut textuel, un ensemble cohérent. Ce sont des traités. Dans les traités, le problème du péché originel est posé comme une dualité entre le désir et l'ennui, termes récurrent d'un débat que Gide, en tant qu'auteur, engage avec lui-même, dès ses premières œuvres de jeunesse, *Les Cahiers* et *Les Poésies d'André Walter* et qu'il prolonge aussi longtemps que sa clairvoyance le lui permet, afin de se traiter.

Or, le problème de la dualité entre le désir et l'ennui que Gide reprendra si souvent avant la mise en forme des *Nourritures terrestres* se trouve clairement exposé dans *Les Cahiers* et *Les Poésies d'André Walter* et se base essentiellement sur l'outillage philosophique fourni par Schopenhauer, mais aussi sur les capacités d'auto-analyse que l'écrivain possède en lui. Le présent article tente d'expliquer l'importance de ces deux ouvrages, les conditions de leur genèse et de retracer le cheminement philosophique que Gide entreprendra pour la mise en forme littéraire de ce qui constitue l'une des clés de la pensée gidiennne.

Une opposition apparente

Les Cahiers d'André Walter donnés pour l'œuvre d'un écrivain disparu déçu dans sa quête sont édités en 1891, *les Nourritures Terrestres* où l'on lit l'exaltation de la vie, en 1897. L'opposition de ces deux œuvres est

apparente. À première vue, au récit romanesque d'une quête mystique succède un évangile poétique de l'hédonisme. Or, cette opposition est loin d'être réellement profonde et radicale, car le roman de la quête mystique conçoit déjà, comme virtualité, l'échappée hédoniste. En d'autres termes, *Les Cahiers d'André Walter* permettent d'accéder aux *Nourritures Terrestres* parce qu'ils arrêtent des troubles psychiques et fixent des aspirations morales comme ils deviennent objet de réflexion et principe de renouvellement. C'est d'ailleurs ce qu'explique l'auteur dans son récit autobiographique, *Si le grain ne meurt*: « Ce n'était point seulement mon premier livre, c'était ma Somme; ma vie paraissait devoir s'y achever, s'y conclure. Mais par moments pourtant, bondissant hors de mon héros, et tandis qu'il sombrait dans la folie, mon âme, enfin délivrée de lui, de ce poids moribond qu'elle traînait depuis longtemps après elle, entrevoyait des possibilités vertigineuses. » (Gide, 1973: 521)

Or, ne retenir que cet effet de contraste entre *Les Cahiers d'André Walter* et *Les Nourritures Terrestres* reviendrait à arrêter arbitrairement deux moments d'un dialogue complexe, c'est-à-dire à immobiliser un mouvement de création et à ignorer le travail de maturation qui s'effectue par le moyen de la création littéraire, par lequel Gide identifie les termes d'un problème, les précise, les déplace et les modifie progressivement. Autrement dit, Gide ne passe pas directement des *Cahiers d'André Walter* aux *Nourritures Terrestres* mais *Les Cahiers* s'imposent comme l'œuvre fondatrice qui inspire, pour parvenir aux *Nourritures*, *Le Traité du Narcisse*, *Le Voyage d'Urien*, *La Tentative Amoureuse* et *Paludes*.

L'art et la vie

Il serait loisible d'énumérer les données biographiques pour tenter de rendre compte du passage des *Cahiers d'André Walter* aux *Nourritures Terrestres*. Sans prétendre à l'exhaustivité, on pourra citer l'éducation puritaine de Gide, une pathologie psychique et physique (la tuberculose) qui le contraint à se réformer, le premier voyage en Afrique du Nord et la

découverte de perspectives de vie inédites, la rencontre d'Oscar Wilde comme initiateur, la mort de la mère et le mariage avec Madeleine Rondeaux, le second voyage en Afrique du Nord via la Suisse et l'Italie. Si ces éléments s'avèrent très importants et ne sauraient être négligés dans la perspective d'une psycho-biographie, ils n'en demeurent pas moins fragmentaires et, surtout, factuels: s'ils contribuent en effet à saisir la personnalité d'André Gide, permettent-ils de comprendre comment Gide devient écrivain, son impérieuse nécessité d'écrire et la fonction qu'il assigne à l'écriture ? Car Gide, après l'échec des *Cahiers d'André Walter*, parvient à cette claire conscience que l'art ne saurait être la traduction directe de la vie mais qu'il doit au contraire la prévenir pour l'ordonner et la construire: « [l'artiste] doit, non pas raconter sa vie telle qu'il l'a vécue, mais la vivre telle qu'il la racontera. Autrement dit, que le portrait de lui, que ce que sera sa vie, s'identifie au portrait idéal qu'il souhaite; et, plus simplement: qu'il soit tel qu'il se veut. » (Gide, 1892: 29) Ecrire est donc un acte, un acte délibéré qui vise à reconsidérer la vie et à la conduire vers une destination choisie. De ce point de vue, c'est l'imaginaire et la réflexion sur l'imaginaire qui préparent (ou peut-être autorisent) l'entrée dans le monde réel: *Le Voyage d'Urien* et *La Tentative amoureuse* évoquent la diversité ou la spontanéité du plaisir physique avant même que Gide songe à s'embarquer pour Tunis. Il lui faut achever *Paludes* qui consomment la rupture avec le passé pour s'engager dans de nouvelles aventures.

Le milieu intellectuel

En conséquence, lorsque l'art assume la fonction de méditer sur la vie et, dans cette mesure, la précède et la modèle, plus significatifs que les expériences vécues paraissent être le milieu intellectuel que l'artiste se choisit et se crée, la place qu'il compte y tenir et les exigences esthétiques et morales que de telles options induisent. Autour de Stéphane Mallarmé qui exerce un vrai magistère, Pierre Louÿs, Paul Valéry, Francis Jammes, puis

Paul Claudel, sont tous de jeunes poètes¹ dont Gide privilégie et cultive l'amitié, avec lesquels il ouvre une correspondance, leur confiant ses projets et recueillant leurs jugements². *Le Traité de Narcisse* est dédié à Paul Valéry et *La Tentative amoureuse* à Francis Jammes. Le monde des cénacles et des salons, avant qu'il soit caricaturé dans *Paludes*, est le lieu où le calviniste qu'est Gide rencontre d'autres façons de penser, où l'artiste confirme sa vocation dans une atmosphère d'émulation, en se situant au carrefour des influences: s'il embrasse d'abord d'autres points de vue que les siens afin de s'enrichir, il en mesure aussitôt les limites et cherche à reconnaître son originalité. L'influence majeure, dont Gide se libérera progressivement mais pas totalement jusqu'aux *Nourritures Terrestres*, est celle de Mallarmé et du symbolisme comme mode d'appréhension du monde et entreprise esthétique.

Le symbolisme: éthique et esthétique

Gide considérait Mallarmé comme un saint, parce qu'il lui paraît, dans son idéal de la poésie pure, se soustraire au monde pour se consacrer au livre par lequel il se justifie: « J'avais pour lui (M. de la Nux) une sorte de vénération, d'affection respectueuse et craintive, semblable à celle que je ressentis un peu plus tard auprès de Mallarmé et que je n'éprouvai que pour eux deux; l'un comme l'autre réalisait à mes yeux, sous une de ses formes les plus rares, la sainteté. Un ingénu besoin de révérence inclinait devant eux mon esprit. » (Gide, 1973: 516)

De même, *Le Traité du Narcisse* ne dissocie pas, pour définir l'artiste, l'éthique de l'esthétique. Le livre conjugue l'oblation de l' élu qui se destine à l'écriture à la quête et à la manifestation de l'Unité diffractée. Autrement

1. « J'éprouvai pour eux la vérité de cette boutade de Nietzsche: Tout artiste n'a pas seulement à sa disposition sa propre intelligence, mais aussi celle de ses amis. » in *Si le grain de meurt*, p.530

2. « (...) Nous causerons mutuellement de nos œuvres réciproques (...) nous nous conseillerons, critiquerons, apprécierons etc. » *Correspondance*, André Gide à Paul Valéry, 16 janvier 1891

dit, le symbolisme gidien, même s'il revêt la forme abstraite de la « théorie », se conjugue avec le puritanisme et le refus de la chair, la conscience de l'élection (ou la prédestination), le désir d'accéder à la contemplation pure par l'ascèse: étymologiquement, la *theôria* est le « groupe d'envoyés à un spectacle religieux, à la consultation d'un oracle. » (*Dictionnaire historique de la langue française*, Le Robert) donc le théoricien, à l'égal des « prêtres attentifs »¹ est l'initié qui cherche à dessiller les yeux d'un peuple victime des apparences. Or, cette influence esthétique et éthique est d'autant plus forte, plus prégnante, que Gide, en ses années de formation, paraît prédisposé à le recevoir. D'abord, sur le plan psychologique, il demeure incrédule devant le réel et incliné à épaissir la vie de mystère; sur le plan intellectuel, il est parti à la quête de l'absolu et refuse le contingent qui, à la fois, expose à la diversité des phénomènes et emprisonne dans l'espace et le temps. C'est pourquoi la philosophie de Schopenhauer, à laquelle renvoient expressément *Les Cahiers d'André Walter*² et implicitement *Le Traité du Narcisse*³ joue un rôle décisif dans la genèse des premières œuvres gidiennes jusqu'au renversement « nietzschéen » des *Nourritures Terrestres*, dans la mesure où elle systématise, condense et détermine une pensée complexe et hésitante, autant cependant que cette pensée trouve à s'y réfléchir comme dans un miroir.

Schopenhauer et Gide

A la lecture de Schopenhauer, Gide se munit d'un outillage conceptuel et donc recourt à un lexique qui, sans schématisation excessive, à condition

1. « Le peuple s'étonnait de l'apparence des fables et sans comprendre il l'adorait; les prêtres attentifs, penchés sur la profondeur des images, pénétraient l'intime sens des hiéroglyphes. » *Le Traité du Narcisse*, p.3

2. « Perdre le sentiment de son rapport avec les choses, de sorte que la représentation se dégage toute pure et qu'aucune connaissance intuitive et de la vision commencée tout à coup ne s'éveille. » *Les Cahiers d'André Walter*, p.117

3. « (...) j'ai repris Schopenhauer, j'élabore doucement *Le Traité du Narcisse* (...) » *Correspondance*, André Gide à Paul Valéry, 23 juin 1891

d'observer qu'ils ne sont pas exclusifs l'un de l'autre, se distribue en trois registres. Premièrement, la volonté, la raison, l'intuition, l'extase ou le Nirvana; ensuite, les phénomènes et les Idées; et enfin, le désir et l'ennui. Le premier registre lexical intéresse *Les Cahiers d'André Walter*: contre le vouloir-vivre dans le monde, André Walter entend accéder à la raison spéculative pour la dépasser et se fondre dans le Nirvana. La hiérarchie de ces trois ordres, qui marquent les étapes de l'élévation spirituelle, s'inspire non seulement des *Pensées* de Pascal mais correspondent encore et surtout à l'organisation même de l'œuvre de Schopenhauer, *Le Monde comme Volonté et comme Représentation*. Le deuxième registre concerne plus particulièrement cette « Théorie du symbole » qu'est *Le Traité du Narcisse*: la vocation du Poète est de révéler les Idées éternelles au-delà des phénomènes sensibles et contingents. Cette théorie des Idées est reprise de Platon et réinterprétée par Schopenhauer (l'art est la voie d'accès à la contemplation des Idées; or, *Le Traité du Narcisse* est tributaire du néo-platonisme baudelairien et, plus directement, s'inspire du *Banquet* de Platon – du mythe d'Aristophane – pour expliquer l'avènement et les égarements de l'instinct sexuel. Le troisième registre est remarquable par la récurrence des termes: désir et ennui, depuis *Les Cahiers* et *Poésies d'André Walter* jusqu'à *Paludes*: au roman du désir que sont *Les Cahiers d'André Walter* s'opposent *Les Poésies* de l'ennui; *Le Traité du Narcisse* et *Le Voyage d'Urien* passent également de l'ennui au désir afin de tenter de surmonter le désir ou d'en reconnaître l'insuffisance; de même, *La Tentative Amoureuse* analyse l'ennui qui s'attache au désir condamné à la répétition; enfin *Paludes* montrent l'incapacité du narrateur à vivre ses désirs et décrivent ironiquement l'enlisement dans l'ennui, l'envers de *Paludes* étant, bien sûr, *Les Nourritures Terrestres*.

La théorie du désir et de l'ennui, telle que la présente Schopenhauer, inspire les œuvres de jeunesse de Gide parce qu'en elle et par elle une morale et une psychologie trouvent à s'expliquer et à s'exprimer. À la morale puritaine correspond l'idée que le désir ne se distingue pas de la

tentation, que le plaisir est coupable, que la *volonté* ou le *vouloir-vivre* est une énergie néfaste qui ressortit au pécher originel. Du point de vue psychologique, le désir se définit comme une « force impulsive » (Gide, 1972: 145) qui procède de la privation comme elle aboutit à l'insatisfaction: une force vaine par conséquent (l'épigraphe du *Traité du vain désir* illustre cette idée de la même façon que Schopenhauer: en citant *La vie est un songe* de Calderon¹). Il n'est donc de terme au désir que provisoire et qu'illusoire car l'ennui naît aussi bien du désir qui ne trouve pas son objet que d'une satisfaction trop prompte: ainsi la vie oscille-t-elle interminablement et la simple diversion du désir qui résout dans le sentiment de vacuité. L'art seul (sa mission est salvatrice) rompt ce cercle vicieux, délivre de tout assujettissement mondain, et donne, avec la plénitude du repos, une possibilité de salut. D'ailleurs dans le système philosophique de Schopenhauer aussi l'esthétique ne constitue pas une simple partie et en constitue à bien des égards un couronnement. Selon le philosophe, c'est par l'art que l'homme se libère du vouloir-vivre qui l'attache au monde.

Que Gide soit, de par son éducation, sa personnalité et le milieu intellectuel où il se situe, en quelque sorte prédisposé à accueillir la philosophie de Schopenhauer, cette proposition ne paraît guère contestable. Encore faut-il ajouter que cette philosophie est sujette à débats dans le temps même où elle exerce une influence prédominante.

Par ailleurs, parallèlement à l'outillage philosophique que fournit la lecture Schopenhauer, Gide trouve dans l'œuvre du philosophe allemand une voie à l'auto-analyse qui répond à son inclination à l'introspection. D'ailleurs, Gide qui a très probablement entendu parler de Freud dès 1918, lors d'un voyage en Angleterre ne semble pas surpris par les idées du précurseur de la psychanalyse, sans compter que l'exergue à *Paludes* (1895), « on dit toujours plus que CELA », laisse entendre que Gide plaçait sa sortie

1. « Le désir est comme une flamme brillante, et ce qu'il a touché n'est plus que de la cendre – poussière légère qu'un peu de vent disperse – ne pensons donc qu'à ce qui est éternel ! »

sous le signe de l'inconscient¹ et savait que toute activité, loin d'être pure, trouve son impulsion dans les affects et qu'elle recèle par conséquent une part d'inconnu ou d'inconscient et que le « dit » débordait en quelque sorte le *vouloir-dire*.

Gide rejoint Schopenhauer dans sa vision de l'œuvre d'art comme espace privilégié de la sérénité contemplative, situé au-delà des désirs et des élaborations cognitives dont les sciences fournissent le modèle; il s'en sépare dès lors que l'œuvre d'art se réduit à n'être plus qu'un moyen de délivrance, une consolation: l'auteur de *Traité du Narcisse* en effet, comme Baudelaire, l'investit d'une fonction éminemment positive (et quant le Poète traverse le monde sensible afin de révéler l'unité et l'harmonie de la Création, il n'en n'oublie pas pour autant l'existence). Ensuite, si la démarche de Schopenhauer conduit logiquement de l'abnégation jusqu'à son extrémité (la dissolution du sujet dans le non-être), Gide se trouve devant cette aporie qu'il énonce clairement dans *Les Cahiers d'André Walter*: comment se fondre dans le Nirvana tout en vivant consciemment la jouissance d'une telle délivrance? En d'autres termes, comment se reconnaître dans le renoncement absolu de soi-même? Enfin, il lui paraît que dans la pensée de Schopenhauer la psychologie l'emporte sur l'éthique; or, ce jugement est à l'origine de deux postulats opposés: d'une part, le puritain éprouve la nécessité de conduire sa vie selon les règles morales fixées *a priori* devant lesquelles sentiments et affects doivent abdiquer; d'autre part, l'écrivain en quête d'authenticité considère que ses sentiments et affects sont des dons de la nature et envisage une révision de la Loi qui les réprime. En conclusion,

1. Dans une lettre à Dorothy Bussy datant du 26 avril 1921, Gide écrit: « J'achève la lecture (dans la *Revue de Genève*) d'un troisième article de Freud sur "L'Origine le développement de la psychanalyse" - (je n'ai pas pu me procurer les deux premiers) [...] C'est décidément très sérieux. A vrai dire il ne me dit rien (Freud) que je n'aie déjà pensé; mais il met au net une série de pensées qui restaient en moi à l'état flottant – disons: "larvaire". » cf. David Steel; « Gide et Freud »; *Revue d'histoire littéraire de la France*; janvier-février 1977, n°1: 18

les œuvres de jeunesse de Gide ne sont nullement l'application mécanique ou la traduction littéraire d'une philosophie mais, bien au contraire, entre la volonté orgueilleuse de s'en tenir à l'éthique qui réduit au silence les voix du désir et la prise de conscience qu'une si instante coercition n'engendre plus que le désarroi et l'ennui, elles apparaissent comme autant d'efforts d'émancipation: la philosophie de Schopenhauer entend quitter la vie, les traités de Gide tendront à ouvrir une voie pour la rejoindre. C'est dans cette perspective que *Les Cahiers* et *les Poésies d'André Walter* se définissent comme des textes fondateurs: ils exposent respectivement la problématique du désir et celle de l'ennui dont les œuvres ultérieures reprendront contradictoirement les termes jusqu'aux *Nourritures Terrestres*¹.

Le roman du désir

Les Cahiers d'André Walter sont publiés en 1891, comme étant un document posthume légué à un exécuteur testamentaire. Il s'agit d'un journal intime au calendrier irrégulier, qui prend la forme d'une confession. Composé d'un cahier blanc et d'un cahier noir, le livre relate la crise que le jeune André Walter traverse après que sa mère mourante lui ait demandé d'oublier son amour pour sa cousine Emmanuelle. Le cahier blanc raconte la période qui précède la séparation; le cahier noir est entièrement consacré aux réflexions que, sous l'acheminement de la folie, cette rupture inspire à André Walter.

Dans *Les Cahiers d'André Walter*, la chair est la source du péché, le domaine du démoniaque. Ainsi, les désirs sont-ils vécus comme autant de tentations qui revêtent des formes multiples et souvent improbables; leur mobilité, leur intensité, leur caractère obsessionnel et leur pouvoir de fascination s'accroissent avec l'effort pour les contenir et les réprimer.

1. Nombreux furent les écrivains (de Maupassant à Proust) qui furent durablement marqués par la pensée du désabusement tel qu'elle fut présentée par Schopenhauer. Le fait que Schopenhauer fut aussi un écrivain remarquable (son style lumineux est toujours visible dans les traductions) y aida certainement beaucoup.

Forces de négation, ils séparent l'âme de Dieu et de la femme aimée, créature angélique nécessairement et, par conséquent, intangible.

À la subversion des désirs, le personnage d'André Walter entend opposer le renoncement au monde, la solitude et des règles de vie ascétiques. La mortification devient la condition et le principe de l'élévation du corps à la raison et de la raison à l'âme, d'une assomption dont le terme serait l'extase. Comme dans la pensée pascalienne, la raison est une faculté dépréciée parce qu'elle méconnaît les raisons du cœur et s'enferme en spéculations laborieuses; de surcroît, elle attache au temps et à l'espace, c'est-à-dire au contingent, et fixe les limites du possible, du raisonnable. Or, contre toute rationalité et contre toute prudence, André Walter cherche à atteindre un idéal de sainteté, non sans orgueil quand il se croit élu et héroïquement, quand il réproouve tout accommodement avec la Loi.

Le dualisme de la chair et de l'esprit auquel répond le thème de la tentation des saints ne présenterait rien de très traditionnel si l'entreprise d'André Walter n'était riche d'ambiguïtés. La première consiste à vouloir accorder à l'âme ce qui est refusé au corps. Chez lui, le désir de l'âme prend modèle sur le désir du corps avec le risque que l'enthousiasme prenne racine dans le corps. Une autre ambiguïté réside dans la mauvaise foi avec soi-même: André Walter transforme une expérience personnelle en interdit universel et expose la chasteté comme un devoir répondant à la répulsion des possessions charnelles. Enfin, incapable de s'adapter, à se transformer, ni d'imaginer une autre expérience que la sienne, André Walter s'enferme dans une morale qui ne souffrirait aucun assouplissement et se définit par une fidélité à soi, à l'être aimé et à Dieu.

Il arrive cependant que la lucidité lève ces ambiguïtés et qu'elle prenne la mesure de la vanité d'un projet sans que, pour autant, André Walter songe à réformer sa personnalité: au terme de la recherche décevante de l'absolu et dans l'exténuation du vouloir-vivre, prend place l'ennui qui est un sentiment de vacuité et l'attente passive d'un objet indéfini.

Les poésies de l'ennui

Les Poésies d'André Walter sont l'unique recueil de poèmes de Gide. Il faut bien ajouter que déjà la prose des *Cahiers* cédait parfois la place à des vers. *Les Poésies* se présentent comme une série de paysages, le paysage comme personnage principale, parmi lesquels on entrevoit déjà ceux de *Paludes*. Gide n'aimait point relire *Les Cahiers d'André Walter* mais aimait relire *Les Poésies*. Dans une préface à une nouvelle édition de ces deux ouvrages, il exprime qu'il aime toujours relire *Les Poésies*, alors qu'il évite de penser aux *Cahiers*.

Bien que publiées après le *Traité du Narcisse*, *Les Poésies d'André Walter* ne sauraient être dissociées des *Cahiers* dans la mesure où elles en reprennent les thèmes soit pour les épuiser, soit pour actualiser – exprimer, prolonger et approfondir – ce qu'ils détenaient de virtuel: les thèmes sont repris pour être dépassés, il fallait que *Les Cahiers* fussent écrits pour que *Les Poésies* pussent être seulement conçues. C'est ce que Gide remarque dans une note à sa préface de 1930: « Je les écrivis presque toutes en moins de huit jours, peu de temps après la publication des *Cahiers*, ce qui explique leur titre, et cette attribution à un André Walter imaginaire, encore que celui-ci fût déjà mort en moi. Même il ne me paraît pas que l'André Walter des *Cahiers* eût été bien capable de les écrire; je l'avais déjà dépassé. » (*op.cit*: 10) En effet, si les *Cahiers* sont l'expression pathétique d'une lutte contre la tentation pour accéder à la sainteté, *Les Poésies* traduisent dans le désenchantement ce qu'André Walter soupçonnait: la vanité et la monotonie d'une vie spirituelle « épurée du commerce des sens ». *Les Cahiers*, dont la prose bouleversée est lyrique, traitent du désir, *Les Poésies*, dont les vers libres gardent un aspect prosaïque, de l'ennui en l'absence de tout désir. Elles mettent en avant l'improbabilité du changement – "Falaises ! d'où l'on croit qu'on va voir autre chose..." (Gide, 1973: 141) – et comme une condamnation à l'immobilité – "Nos pieds nus se sont enfoncés dans la vase" (*ibid.*).

Néanmoins, André Walter et sa compagne, en proie à l'ennui et la

monotonie, se trouvent devant une impasse: l'ennui d'une vie monotone ne peut les conduire vers les sollicitations du monde. Ils sont incapables d'être au monde, d'être heureux au monde. À leurs yeux, le monde offre un spectacle qu'ils ne peuvent que rejeter, puisque à l'uniformité de la vie de l'esprit, répond, de façon aussi décevante, l'uniformité de la vie physique et temporelle. Au terme de son expérience, le couple revient à la religion, même si la foi défaillante ne peut combler l'impression de vacuité qu'offre le monde:

« Je crois que ce que nous aurions de mieux à faire
Ce serait de tâcher de nous rendormir. » (Gide, 1973: 189)

La conclusion des *Poésies*, profondément décevante et ironique, montre que le débat intérieur d'André Walter ne pouvait aboutir, qu'il ne s'achève que dans la trivialité du désenchantement et qu'il ne peut s'oublier que dans le sommeil !

Conclusion

Les liens qui unissent *Les Cahiers* aux *Poésies d'André Walter* s'étendent au-delà d'un rapport analogique entre les titres et se présentent comme organiques. En effet, *Les Poésies* conduisent à une relecture critique des *Cahiers* et ces deux œuvres, écrites dans le même mouvement et figurant dans un même volume, sont riches de virtualités sur le plan thématique comme sur celui de l'élaboration littéraire.

Au point de vue thématique, deux observations s'imposent: la première est que *Les Cahiers* et *Les Poésies* traitent séparément du désir et de l'ennui alors que le désir et l'ennui auront à s'opposer ou à composer du *Traité du Narcisse* à *Paludes*. Ainsi, dans ces dernières œuvres, le dialogue des thèmes succèderont à leur juxtaposition. La seconde est que *Les Cahiers* et *Les Poésies d'André Walter* permettront de prolonger et d'enrichir l'analyse psychologique du désir et de l'ennui héritée de Schopenhauer: si le désir est réprimé et tout plaisir interdit, sans désir et sans plaisir, la vie sombre dans le

vide de l'ennui; quant à l'ennui, il est à la fois le refuge commode de la passivité et le temps dilaté de l'attente d'un avenir.

Par ailleurs, loin de clore le problème, les deux œuvres annoncent les œuvres à venir dans un processus d'auto-engendrement: avant *Le Traité du Narcisse*, l'expression du narcissisme est comprise dans *Les Cahiers d'André Walter*. Quant aux *Poésies*, elles annoncent explicitement les thèmes de *Tentative Amoureuse* (le parc enchanteur qui déçoit dès que la porte en est franchie) et de *Paludes* auquel doit succéder *Polders*, les paysages marécageux et leur atmosphère morbide fournissant la métaphore récurrente de l'enlissement dans l'ennui.

BIBLIOGRAPHIE

Œuvres de Gide

- , *Les Cahiers et les Poésies d'André Walter*, NRF, Gallimard, 1973
- , *Romans*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1972
- , *Journal* (1889-1939), Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1973
- , *Journal* (1939-1949) – *Souvenirs*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1973
- , *Correspondances*, « André Gide et Paul Valéry », Préface et Notes par Robert Mallet, NRF, Gallimard, 1969
- , *Correspondances*, « Paul Claudel et André Gide », Préface et Notes par Robert Mallet, NRF, Gallimard, 1969
- , Préface des *Cahiers et Poésies d'André Walter*, Les Œuvres représentatives, 1930

Ouvrages consultés

- Dez André, *Schopenhauer., Le vouloir-vivre, l'art et la sagesse*, Presses Universitaires de France, 1989
- Geerts, Walter, *Le Silence sonore: la poétique du premier Gide*, Presses universitaires de Namur, 1992
- Rosset Clément, *Schopenhauer, philosophe de l'absurde*, Quadrige, Presses Universitaires de France, 1988

-----, *L'esthétique de Schopenhauer*, Quadrige, Presses Universitaires de France, 1986

Schopenhauer, *Le Monde comme Volonté et comme représentation*

Steel David, « Gide et Freud », in *Revue d'histoire littéraire de France*, janvier-février 1977, n°1, pp. 48-74

-----, « Gide lecteur de Freud » in *Littérature contemporaines*, 1999, n°7, pp.15-36

Magazine Littéraire, "Gide, le plus moderne des classiques"; n° février 2009

Archive of SID