



## **Université de Tabriz**

Faculté des lettres persanes et langues étrangères

Département de langue et littérature françaises

Mémoire préparé pour l'obtention de maîtrise en  
langue et littérature françaises

***L'étude du regard dans *Les Nourritures  
terrestres, L'Immoraliste et La Symphonie  
pastorale* d'André Gide***

**Sous la direction de :**

Monsieur le Docteur Mahdi AFKHAMINIA

**Professeur consultant :**

Monsieur le Docteur Mohammad-Hossein DJAVARI

**Préparé par :**

Manijeh FOROUZ

Septembre 2009

Chahrivar 1388

**Au nom de Dieu**

Nom : Forouz	Prénom : Manijeh
Titre : L'étude du regard dans <i>Les Nourritures terrestres</i> , <i>L'Immoraliste</i> et <i>La Symphonie pastorale</i> d'André Gide	
Sous la direction de : Monsieur le docteur Mahdi Afkhaminia	
Professeur consultant : Monsieur le docteur Djavari	
Université : Tabriz	Discipline : Littérature française
Grade : Maîtrise	
Page : 111	Date : Septembre 2009
Faculté : Des lettres persanes et langues étrangères	
Mots clés : regard, dualité, ferveur, Gide	
<p>Résumé :</p> <p>L'étude du regard à travers « <i>Les Nourritures terrestres</i> », « <i>L'Immoraliste</i> » et « <i>La Symphonie pastorale</i> » d'André Gide nous mène d'abord à étudier la vérité de l'écrivain, car la diversité de ses œuvres trouve son unité dans la perpétuelle présence d'un auteur qui a parlé de lui-même par l'entremise des personnages qu'il a créés. C'est ainsi qu'il profite du mythe de Narcisse pour la quête du moi et il découvre que le vrai moi est le moi créateur. La ferveur comme une partie inséparable de Gide, emplit à peu près tous ses ouvrages de charme, de cris, de joie, et le caractère profondément riche et complexe de Gide, va élaborer ses personnages au moyen de ses multiples possibles.</p> <p>Dans l'œuvre de Gide, le regard, outre son utilité purement informative, se trouve chargé de sentiments et d'émotions, le moyen privilégié pour les personnages de communiquer. Il est lié à notre nature, il provient de ce que nous sommes vraiment, de ce que nous projetons sur le monde en même temps que de notre regard. Au-delà des relations entre les personnes ou entre les personnages, le regard se trouve subtilement lié au paysage, mais aussi à l'environnement des animaux et des plantes. Mais le regard ne parvient pas toujours à son but. Gide va encore plus loin et se propose d'atteindre l'incompréhension, le point où la vision commence à devenir déficiente, où l'attention se manque à elle-même. C'est ainsi que le regard mouvant de certains personnages nous mènera à expliquer à quel point la perception des êtres demeure floue et instable à l'intérieur de chaque œuvre. Puis on verra, comment l'exercice du regard entraîne parfois une gêne, un malaise.</p> <p>Enfin nous verrons comment la cécité représente pour Gide un état particulier, certes perçu comme maladif, mais qui peut aboutir à de grandes choses. La cécité dans l'œuvre de Gide donne accès à la vision de l'esprit, celle qui voit juste et qui ne se laisse pas abuser par les apparences. Le vrai regard est celui qui ne se pose jamais définitivement, celui qui sait rester nomade et ne pas perdre de vue le but sacré de sa contemplation.</p>	

## **Remerciements**

Tout d'abord, je tiens à présenter mon extrême sentiment de gratitude et de reconnaissance à mon professeur directeur, Monsieur le Docteur Afkhaminia, qui a bien voulu diriger cette recherche avec patience.

Je voudrais également remercier Monsieur le Docteur Djavari, mon professeur consultant, qui n'a pas cessé de m'encourager par ses conseils précieux.

Je voudrais ensuite remercier sincèrement tous les professeurs du département de français tels que Monsieur le Docteur Assadollahi, Monsieur le Docteur Irandouste qui m'ont aidée à accomplir ma connaissance en littérature française.

Parallèlement, je tiendrais à présenter mes meilleurs remerciements à mes amies, notamment Faegheh Gazavi et Somayeh Dehgan qui m'ont aidée dans la préparation de ce mémoire.

Enfin, je voudrais remercier mon mari et mes enfants qui m'ont aidée pendant mes études et n'ont négligé aucun dévouement.

## Table des matières

<b>Introduction.....</b>	<b>1</b>
<b>Premier Chapitre :</b>	
<b>La vérité de l'artiste.....</b>	<b>6</b>
1. 1. Gide et le mythe.....	7
1. 1. 1. Du miroir au narcissisme.....	10
1. 1. 2. Le Narcisse gidien.....	12
1. 2. La ferveur pour adorer.....	17
1. 3. L'étrange dualité.....	21
<b>Deuxième Chapitre :</b>	
<b>Etude du regard.....</b>	<b>26</b>
2. 1. Les fonctions du regard.....	27
2. 1. 1. Le porteur des émotions.....	27
2. 1. 2. L'accès au beau.....	30
2. 1. 3. Le soulagement.....	32
2. 1. 4. Le rapport à la mémoire : de la reconnaissance à la réminiscence.....	34
2. 2. L'origine du regard.....	40
2. 3. L'univers de l'observateur.....	43
2. 3. 1. La spécificité du regard unilatéral.....	43
2. 3. 2. L'influence du paysage sur le regard.....	48
2. 4. Les oppositions chez Gide.....	54
2. 4. 1. Exister et manifester.....	54
2. 4. 2. Vision et parole.....	57

### **Troisième Chapitre :**

<b>Les limites du regard.....</b>	<b>62</b>
3. 1. La vision insuffisante.....	63
3. 2. Le regard instable de certains personnages.....	65
3. 2. 1. Subjectivité.....	65
3. 2. 2. Entre fatigue et paresse.....	67
3. 2. 3. L'image évolutive des personnages.....	68
3. 3. L'aspect gênant du regard .....	70
3. 4. L'échec du regard « Aveuglement positive ».....	73
3. 5. La diversité des aveuglements.....	76
3. 6. L'éblouissement du regard.....	80
3. 7. Image problématique à l'encontre de toute sincérité...	84

### **Quatrième Chapitre :**

<b>La philosophie gidienne du regard.....</b>	<b>88</b>
4. 1. Le nomadisme du regard.....	.89
4. 2. La spiritualité du regard.....	.97
<b>Conclusion.....</b>	<b>105</b>
<b>Bibliographie.....</b>	<b>108</b>

A mon mari et à mes enfants

## Introduction

Pendant un demi-siècle, André Gide, était au centre de la vie intellectuelle contemporaine. Il était l'un des rares écrivains qui ont marqué leur temps de leur pensée. Né à Paris, le 22 novembre 1869, catholique par son père et protestant par sa mère, élevé dans l'aisance et dans l'austérité, Gide trouve déjà ses contradictions dans sa famille. Fragile dès son enfance, il éprouve très tôt, jusqu'à l'angoisse le sentiment de n'être pas comme les autres.

Sans cesse appliqué à l'examen de soi, il a suivi la tradition de Montaigne, de Rousseau et de Stendhal, enrichissant ainsi le discours continu sur l'homme qui fait l'essentiel de la littérature française.

Tout au long de sa vie, André Gide a essayé d'oublier les formules apprises, rejeter les conventions pour être disponible, pour voir le monde avec les yeux neufs, pour éprouver et sentir toutes choses dans leur plénitude. C'est ce regard neuf et plein de ferveur que nous allons aborder dans cette recherche.

Le premier chapitre de ce mémoire tâche de donner une image réaliste de l'écrivain qui se confond avec ses personnages. Donc nous nous attacherons d'abord à parler de trois traits principaux chez Gide qui ont influencé fortement ses œuvres. Nous évoquerons ainsi le motif du Narcisse gidien, et nous verrons comment ce mythe sous la plume de Gide devient auto mythologie. Nous découvrirons ainsi non seulement que le mythe devient un mythe du moi qui renouvelle la manière symbolique du récit mais aussi qu'il s'adresse à la nature intellectuelle et créatrice de l'homme.

La ferveur est une autre caractéristique de l'écrivain qui nous mènera vers *Les Nourritures terrestres*, qui est une œuvre de ferveur,

et le triomphe artistique du plus absolu subjectivisme, et qui définit sans nuances, l'attitude gidienne devant la vie. Nous trouverons les personnages tournés vers le voyage, la découverte de soi, des autres et du monde, par un formidable enthousiasme dans l'admiration. On verra Gide comme un imperturbable et solitaire qui erre les yeux grands ouverts, entraînés par une insatiable curiosité et un besoin de renouvellement alimentés par une grande disponibilité au sens philosophique du terme. Et enfin nous considérerons plus attentivement le caractère profondément riche et complexe de Gide. Le romancier gidien est celui qui va élaborer ses personnages au moyen de ses multiples possibles, et le regard étudié dans cette recherche provient d'un auteur dont la dualité est une partie inséparable de sa nature. Donc ce regard est un double-regard, c'est-à-dire voir deux fois ou de deux façons.

Dans le deuxième chapitre nous concentrerons notre attention sur le regard qui est au centre de notre étude, et nous nous interrogerons sur la véritable fonction du regard, l'utilisation qui en est faite, mais aussi sa provenance et sa nature. Le regard se percevra comme le porteur privilégié des sentiments, des émotions et même des interrogations entre les personnages. Ce sera le moment de souligner le singulier parallélisme qui existe chez Gide entre le regard et la parole ; l'un remplaçant parfois l'autre de manière significative.

Le regard, chez les personnages, entraîne parfois une sorte de renaissance liée directement à la vue et une modification générale de leur être. Si le regard est un outil indispensable à la progression de l'avant, il permet aussi des investigations en arrière, c'est-à-dire dans notre passé ou dans notre mémoire. Nous allons donc voir, comment la vision peut aider la mémoire et porter témoignage dans une certaine mesure.

Quant à l'origine du regard, nous nous efforcerons de montrer que notre vision est liée à notre nature. Elle provient de ce que nous sommes vraiment, de ce que nous projetons sur le monde en même temps que de notre regard.

L'univers de l'observateur est un autre sujet abordé dans cette partie, dans laquelle, on va s'intéresser aux phénomènes d'observation qui mettent en jeu notre regard. C'est-à-dire aux situations où l'observateur occupe une place centrale, beaucoup plus important que l'objet ou le sujet visé par le regard.

Dans nos œuvres, au-delà des relations entre les personnes ou entre les personnages, le regard se trouve subtilement lié aux paysages mais aussi à l'environnement des animaux et des plantes. Et pour Gide, l'espace et le cadre romanesque revêtent beaucoup d'importance par rapport à l'œuvre. Donc la nature, présente un miroir dont les reflets ne cessent de fasciner Gide et semblent influencer sur la narration. Ainsi on va remarquer comment l'espace et le cadre romanesque parvient à courber le déroulement de l'œuvre selon la perception qui nous est donnée. Et enfin, nous nous efforcerons de connaître entre les oppositions, des liaisons subtiles, des sortes de mariages, qui au lieu de les opposer définitivement et radicalement contribuent à les rapprocher, à les mettre en parallèle. Ainsi nous verrons comment l'être et paraître, vision et parole s'appellent, se font échos et reflets de façon significative.

Mais le regard n'est jamais vraiment omniscient et il ne parvient pas toujours à son but, il possède ses propres limites qui réduisent sa pertinence et sa lucidité. Il est aussi influencé par d'autres facteurs externes, sujets ou objets qui viennent ajouter à sa vulnérabilité. C'est ainsi que Gide va encore plus loin et se propose d'atteindre

l'incompréhension, le point où la vision commence à devenir déficiente.

La troisième partie de cette recherche se propose d'analyser les limites et la faillite du regard dans de nombreuses directions. Nous constaterons que l'action de faire usage de la vision entraîne pour l'auteur et ses personnages l'acceptation du risque d'atteindre ces limites. Donc nous constaterons quelques unes des limites humaines de l'exercice du regard, que ce soit la subjectivité, la paresse, l'ambiguïté. Puis nous montrerons comment le passage du statut d'être-observant à être observé trouble et contrarie par avance les personnages.

Etant donné que le motif de la cécité – de même que celui de la semi-cécité est récurrent dans l'œuvre de Gide, et les aveugles et les borgnes apparaissent à plusieurs reprises dans les œuvres de Gide, nous allons aborder ce sujet, en considérant que la cécité représente pour Gide un état particulier, certes perçu comme maléfique, mais qui peut aboutir à de grandes choses. On va voir que la vision de l'univers extérieur ne peut que paralyser l'épanouissement de notre univers intérieur. Il ne faut pas oublier que l'aveuglement n'est pas seulement cet état bienheureux qui protège du péché les personnages de Gide, nous évoquerons les différentes sortes d'aveuglements chez Gide, que nous appellerons “faux aveugles”.

Dans l'œuvre d'André Gide nous découvrirons un monde de nuances et d'ambiguïté. L'envie extrême des personnages pour jouer un rôle honorable afin de dissimuler leurs actions sans légitimation, aboutit dans la plupart des cas au détriment du vrai, du spontané ; c'est le cas dans *L'Immoraliste* dont une scène nous révélera les jeux du regard éminemment complexes et une image dangereuse et trompeuse à l'encontre de toute sincérité.

Et enfin dans le dernier chapitre, pour clore notre analyse du regard, par la mise en place d'un nomadisme et d'une spiritualité du regard, nous passerons de la morale à la sagesse en montrant que le cheminement de l'esprit, comme celui du regard, doit se renouveler en permanence et remettre en cause ce qui pourrait être considéré de façon immuable. Puis nous nous efforcerons de prouver que dans la quête de Dieu, la connaissance de soi occupe une place importante et le salut de l'humanité est dans le détachement du passé. Dans chaque instant, on pourrait être seul devant Dieu, si on savait se détacher des souvenirs de ses attachements.

# **Premier chapitre :**

La vérité de l'artiste

## 1.1. Gide et le mythe

En parcourant l'œuvre gidienne, une évidence s'impose au lecteur : l'écriture d'André Gide fait un large emploi du mythe. Le goût de Gide pour les auteurs anciens ne s'est jamais démenti. Si toute sa vie, il s'intéresse passionnément à la mythologie, c'est d'abord pour raconter sa propre histoire ou plus précisément, pour manifester à lui-même le sens de cette histoire. Gide tente de se comprendre, non seulement en appréhendant les fluctuations psychologiques de sa personnalité, mais aussi en ayant recours aux figures mythologiques de l'antiquité gréco-romaine. Il se reconnaît dans le miroir mythique, il y retrouve un double de lui-même. Les héros antiques lui donnent l'occasion de mettre en scène les conflits de sa subjectivité, car Gide reconnaît dans la matière mythique la capacité de signification, non seulement de la voix d'un peuple, mais aussi et surtout de la parole individuelle d'un être humain. La mythologie, sous la plume de Gide, devient automythologie. Dans l'élaboration d'un récit mythique, Gide souligne l'importance de l'écrivain dont la voix doit se faire entendre pour que le discours mythique demeure signifiant. Réduit à lui-même, le mythe perd toute substance. Il n'est plus qu'un texte appauvri, inactif, dépourvu d'intérêt. Il appartient à l'écrivain de souffler aux mythes un regain de vitalité.

«L'intéressant, c'est de leur donner une interprétation, de montrer leur richesse même, les différentes façons qu'on peut avoir de les interpréter.<sup>1</sup>»

---

<sup>1</sup>. Pamela Antonia, Genova, *André Gide dans le labyrinthe de la mythotextualité*, Purdue Press University, Indiana, 1995, p. 17.

Gide ne croit pas que le récit mythique originel soit à jamais fermé dans sa perfection formelle. Il pense au contraire que chaque époque, chaque individu, peut donner vie à une nouvelle lecture plus riche, plus perspicace. On découvre ainsi non seulement que le mythe devient un mythe du moi qui renouvelle la manière symbolique du récit, mais aussi qu'il s'adresse à la nature intellectuelle et créatrice de l'homme. C'est-à-dire que le mythe invite le lecteur à prendre le rôle actif du scripteur. Comme Gide l'écrit en 1945 :

« La fable grecque, à partir de Troie, perd sa signification symbolique, mais se charge de valeur psychologique et poétique, pour le profit des dramaturges. Il n'y a plus lieu de chercher le sens secret de ces histoires ; elles n'ont plus rien de mythique ; leur pathos admirable doit suffire au poète ingénieux<sup>2</sup>. »

Le mythe se fait le véhicule d'une énergie poétique. Gide espère que le lecteur pourra, comme il a pu le faire lui-même, élargir sa conscience à travers une telle rencontre. Dans cette démarche, d'une part, il y a l'appel à la force créatrice et intelligente du lecteur, qui doit incorporer les données du mythe dans sa propre existence, s'il veut capter la puissance du récit. Sans la participation active du lecteur, le mythe risque de perdre toute force ; une lecture passive précipite le mythe dans l'atrophie. D'autre part, le mythe est porteur de sens. Il a raison d'être. Le travail de l'écrivain consiste à ramener à la surface du récit sa signification enfouie :

« Tous les mythes grecs perdent presque leur intérêt si on en fait des choses accidentelles et involontaires, et prenant brusquement une signification extraordinaire lorsqu'on en fait des actes conscients et délibérés.<sup>3</sup> »

---

<sup>2</sup>. Gide, André, *Journal*, t. 2 ; Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, 1954, p. 283.

<sup>3</sup>. André Gide dans *le labyrinthe de la mythotextualité*, op. cit., p. 18.

Il est non moins important de noter que Gide personnalise le mythe. C'est dans la figure solitaire du héros qu'il condense toute la puissance significative. Tout tourne autour d'un protagoniste unique dont la problématique psychologique constitue le pivot central du récit. Dans son journal, Gide précise :

« Il ne s'agit point seulement d'inventer l'événement le plus apte à révéler le caractère ; c'est le caractère lui-même qui doit nécessiter l'événement...la suite des événements c'est le développement du caractère.<sup>4</sup>»

Gide est attiré par la nature à la fois universelle et particulière de la fable grecque. Il puise dans l'univers mythique des situations et des figures archétypiques qui s'adressent à la sensibilité des hommes de toute époque. Gide ne se contente pas d'apprécier l'universalité de la mythologie. Il concentre son attention sur l'aspect individuel des figures antiques car ce qu'il cherche à exprimer à travers leur évocation, ce sont avant tout ses préoccupations, ses contradictions, ses solutions. Cette perspective peut permettre de mieux apprécier pourquoi la présente étude se concentre sur la figure mythologique du Narcisse. Pour Gide, Narcisse ou Prométhée, Œdipe et Thésée se distinguent des autres héros de la mythologie gréco-romaine. Ce sont des figures qui ont permis à l'auteur de se connaître et de s'affirmer. Tantôt Gide s'identifie au héros, tantôt il s'en sert se débarrasser d'un élément problématique de sa personnalité. Gide se sert du mythe pour clarifier, pour purifier et pour isoler les vérités qui s'y cachent. Ses textes représentent une manière d'annuler le mystère, de mettre en lumière la pensée grecque, non pas la superstition ancienne. Pour construire son œuvre mythotextuel, Gide se nourrit de la substance

---

<sup>4</sup> Gide, André, *Journal* t. 1, 1889-1939; Gallimard, Paris, 1939, p. 308.

de sa psyché. Sur le tronc mythologique, il greffe son aventure spirituelle. C'est sa propre subjectivité qu'il met en scène dans un cadre antique.

### 1. 1. 1. Du miroir au narcissisme

Chez Gide, les miroirs sont récurrents et deviennent des motifs familiers, qu'ils soient explicites ou non, réels ou symboliques. La portée d'un livre se fonde pour lui en partie sur ce qu'il est capable de nous renvoyer de vérité sur nous-mêmes, de la manière par laquelle sa réflexion nous mènera à réfléchir.

Cette vision de la littérature témoigne des convictions gidiennes selon lesquelles l'homme est le fruit d'innombrables influences auxquelles il aura été plus ou moins sensible et disponible. On ne fait jamais, pour se découvrir soi-même, que de tenter de déchiffrer son propre palimpseste, que d'essayer de distinguer, à la lumière de l'expérience vers quels horizons s'incline notre être profond. Poursuivant l'idée d'un "homme-miroir", reflet de ce qui l'entoure, Gide imagine, dans *Les Nouvelles nourritures* un dialogue libre et amical avec Dieu qui énonce sa vision de l'homme comme révélateur de la création tout entière :

« C'est dans le cerveau de l'homme que tout l'épars prend nombre ; car sons, couleurs, parfums, n'existent que dans leur relation avec l'homme ; et l'aurore la plus suave, le chant du vent le plus mélodieux, et [...], ne sont que vains propos en l'air, tant que non recueillis par l'homme et [...]. C'est sur ce sensible miroir que ma création tout entière infléchie se colore et s'émeut ...<sup>5</sup>»

Gide est peut-être cette sorte de Dieu au niveau de ses œuvres et dans lesquelles ses personnages se font écho les uns aux autres tout en

---

<sup>5</sup> Gide André, *Les Nourritures terrestres*, Edition Gallimard, Paris, 1917-1936. p. 210.

reflétant finalement leur créateur. La fascination de Gide pour le reflet ne se dément pas et existe à de multiples degrés, du plus évident au plus complexe, voire le plus improbable. De la fascination du reflet à l'attrait du miroir, la distance n'est pas grande et chez Gide, le développement d'un narcissisme très personnel trouve racine non seulement en lui-même mais aussi chez autrui. Les rapports que Gide entretient avec ses semblables peuvent parfois paraître purement utilitaires. L'importance des amis est révélée dans *L'Immoraliste* puisque Michel fait appel à eux pour pallier son absence de volonté et de lucidité. Liés ensemble par un pacte de fidélité et de sincérité, ce sont eux qui entendent le récit de Michel, le prennent en charge et lui prodiguent une certaine absolution morale après la mort de Marceline. La parabole de Narcisse et de la rivière dont les regards se croisent pour revenir sans jamais prêter attention à celui qui reflète, a dû faire réfléchir Gide sur sa propre condition, sur les liens qu'il établissait avec autrui. Ainsi il écrit dans *Les Nouvelles nourritures* : « *Mon bonheur est d'augmenter celui des autres. J'ai besoin du bonheur de tous pour être heureux.*<sup>6</sup> »

L'observation de ce qui nous est extérieur ne vise qu'à affiner la perception que nous avons de notre propre existence. Gide, en tant que lecteur assidu et insatiable, fonctionne de la même façon dans son approche des classiques ou des contemporains. Il semble les parcourir et les sonder pour mieux extraire d'eux de nouvelles vérités personnelles, pour parfaire et étoffer son autoportrait :

« Ainsi Gide, entré en littérature par besoin d'introspection, est devenu Narcisse construisant de complexes jeux de miroirs pour piéger les reflets d'un moi éclaté<sup>7</sup>. »

---

<sup>6</sup>. *Ibid.*, p. 200.

<sup>7</sup>. Goulet, André, « Jeux de miroirs paludéens » : l'inversion généralisée in BAAG, numéro 77, janvier 1988, p. 24.

Le « Gide- au- miroir » est celui qui s'observe pour mieux se penser, qui s'interroge pour mieux comprendre les autres. Lorsqu'il affirme : « Le monde m'est un miroir et je suis étonné quand il me reflète mal. », Gide nous ouvre une autre voie d'étude, un autre cadre d'investigation pour notre travail. Véritable Narcisse moderne, il cherche constamment à découvrir son reflet dans le paysage, les autres ou même chez ses propres personnages, signe ou conséquence d'une œuvre dont l'auteur est difficile à cerner, protéiforme, sujet à des tendances, à des impulsions diverses et parfois contradictoires.

### **1. 1. 2. Le Narcisse gidien**

Le mythe de Narcisse est le mythe le plus répandu chez André Gide, tout le long de sa création littéraire. Il consacre au mythe de Narcisse, une œuvre toute entière, *Le traité du Narcisse*, paru en 1891 dans le premier numéro de la revue symboliste, *La Conquête*, qui révèle l'importance qu'il accord à ce mythe. C'est le moment où Valéry l'un des symbolistes de l'époque conçoit sa première version du Narcisse, une tout autre interprétation de ce mythe s'élabore dans l'esprit de Gide. On peut imaginer que c'est par réaction à l'encontre de la version poétique de Valéry que le jeune Gide tente de recréer une figure de Narcisse plus originel, plus surprenante que la personnification des théories symbolistes qu'il entrevoit dans la poésie de Valéry. Car Gide reconnaît dans la perspective de cet écrivain une atmosphère de refus, de manque et de pessimisme qu'il ne partage pas. Le Narcisse de Valéry paraît à Gide comme une étude cérébrale qui se borne à un portrait trop abstrait, trop renfermé sur lui-même. Cette sorte de Narcisse s'abîme dans la contemplation de soi, s'y enfonce comme dans des sables mouvants

métaphysiques. Il se transforme en ce que Vladimir Jankélévitch<sup>8</sup> nomme avec justesse, « *Un monstre narcissien d'introspection.*<sup>9</sup> » Dans *Le traité de Narcisse*, Gide est revenu sur ses pas, et découvre dans la pensée symboliste la tendance dangereuse de préférer au monde concret et multiple un domaine idéalisé qui se veut supérieur et isolé qui refuse la vie même. On découvre dans le Narcisse gidien une conscience profondément différente de celle du personnage valéryen. Cette nouvelle conscience ne s'emprisonne pas dans une introspection restreinte, puisqu'elle prend pour objet de contemplation, non plus sa propre activité, mais le dynamisme apparente du monde extérieur, la conscience de Narcisse reste spectatrice : Gide décrit un Narcisse qui s'oblige à regarder, voir, percevoir, deviner, pénétrer, ce n'est plus sa propre image qu'il regarde, ce sont plutôt les formes de l'univers. L'eau devient le miroir qui permet à Narcisse de s'ouvrir au monde. Gide souligne l'idée qu'il faut se montrer sensible au monde, et non pas s'isoler dans la contemplation de sa propre image. Ainsi il condamne avec force ce qu'il appelle « la préférence de soi ».

« Les vérités demeurent, derrière les Formes-Symboles. Tout être est le symbole d'une vérité. Son seul devoir est qu'il la manifeste. Son seul péché qu'il se préfère.<sup>10</sup> »

Selon André Gide, le tort de l'homme pensant, de l'artiste créateur serait de préférer la conscience de soi à celle du monde vivant et poétique. Manifester les vérités qu'il découvre en contemplant le monde, en décodant les symboles de l'univers, voilà la vraie tâche de la connaissance poétique.

---

<sup>8</sup> . Il est un philosophe français, dont l'œuvre fort variée prend en considération la plénitude de l'existence humaine et sa temporalité.

<sup>9</sup> . *André Gide dans le labyrinthe de la mythotextualité*, op. cit., p. 431.

<sup>10</sup> . Montière, Georges, « Le Voile d'Isis », 29 juin 1892, n°. 79.