

Une signification cryptique de « Paludes »

Béatrix Beck

Volume 2, Number 3, décembre 1969

André Gide

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/500094ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/500094ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (print)

1708-9069 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Beck, B. (1969). Une signification cryptique de « Paludes ». *Études littéraires*, 2(3), 305–311. <https://doi.org/10.7202/500094ar>

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1969

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

UNE SIGNIFICATION CRYPTIQUE DE « PALUDES »

béatrix beck *

Dans son avant-propos à *Paludes*, André Gide déclare qu'avant d'expliquer aux autres son livre, il attend que d'autres le lui expliquent. Non qu'il n'ait su ce qu'il voulait dire, mais il est sûr de n'avoir pas dit que « cela », d'y avoir mis une part d'inconscient.

L'invite est réitérée à la dernière page où, par une de ces « plaisanteries sérieuses » dont il est coutumier, l'auteur laisse à chaque lecteur le soin de compléter, selon son idiosyncrasie, la « Table des phrases les plus remarquables de *Paludes* ». Essayons donc de traduire en langage clair, non les symboles mis sciemment par l'écrivain dans son œuvre, mais ceux qui sont apparus peut-être indépendamment de sa volonté, ou qui, pareils aux masques mexicains superposés, se cachent derrière d'autres.

Cette interprétation, non exhaustive, est en outre conjecturale. C'est seulement pour ne pas alourdir à chaque instant cet article de formules dubitatives que nous nous exprimerons en termes catégoriques.

Le narrateur est l'ami intime, quoique platonique, d'Angèle, douce créature conformiste qui ne le comprend en rien. C'est là une image dure et caricaturale de Madeleine Rondeaux, la cousine germaine de Gide, qu'il épousa mais ne posséda jamais — et sur qui il projeta sa rancune à l'égard de sa propre carence.

Pourquoi ce prénom d'Angèle ? Parce qu'il était considéré comme ridicule, à l'époque où le livre fut écrit. Mais pourquoi, entre tous les prénoms féminins risibles, Gide a-t-il choisi Angèle ? Dans Angèle, il y a ange, vocable qui s'applique particulièrement bien à l'angélisme de Madeleine et à son état de *virgo intacta*. Angèle est une variante d'Angélique, c'est une Angélique incomplète, qui n'a pas réalisé son destin. Angèle n'évoque pas seulement Angélique, mais aussi l'angélique, cette tige confite, qu'on peut trouver délectable, ou un peu écœurante à force de suavité.

* Secrétaire de Gide en 1950 et 1951, prix Goncourt en 1952, Madame Béatrix Beck était, en 1968-1969, professeur invitée à l'Université Laval (N.D.L.R.).

« Confite » évoque d'ailleurs l'idée, adéquate pour Madeleine, de « confite en dévotion ».

Enfin, pensons au calembour populaire : « Angèle, on gèle ! » : le personnage est, par le biais de son prénom, tacitement accusée de frigidité.

Quand le narrateur vient la voir, Angèle achève de manger « quelques fruits » : une nourriture de paradis terrestre. Son ami lui pèle une orange : comme dans le prénom, nous retrouvons l'ange, associé à l'or de la vertu. « On apporta des confitures » : le repas reste infantile et mièvre. Madeleine n'a pas su faire d'André son époux, elle s'est bornée, comme il l'écrira dans *Et nunc manet in te*, aux « timides avances que lui permettait la pudeur ».

Angèle prépare pour l'ami une tartine : elle se comporte comme la Charlotte de Goethe avec ses petits frères, joue un rôle maternel, ainsi que le fit Madeleine, de deux ans plus âgée que son cousin, et qui ne consentit enfin à l'épouser que lorsqu'il perdit sa mère : elle devait remplir la place laissée vide par M^{me} Paul Gide.

Angèle cite en exemple à son visiteur leur ami commun Hubert qui, lui, au moins, « fait quelque chose ». Irrité, notre héros demande quelle est cette chose et Angèle de répondre : « [...] D'abord lui monte à cheval ». Cri candide de la femme frustrée, l'équitation étant une image classique de l'acte sexuel.

Pourquoi ce prénom d'Hubert ? Saint Hubert est le patron de la chasse, laquelle est une variante et une image de la quête amoureuse.

Angèle continue à énumérer les activités d'Hubert : « Il suit des cours de biologie populaire ». Cette cocasse expression, « biologie populaire », est une répétition, sous une autre forme, de l'équitation : c'est la satisfaction, très « populaire », très élémentaire, d'un besoin vital. Hubert suit aussi « un cours d'accouchement pratique ». Angèle et son ami, eux, « ne sont pas de ceux qui transmettent la vie ».

Le narrateur commence à lire à son hôtesse ce qu'il a écrit de *Paludes ou le Journal de Tityre* (car nous avons ici déjà, comme dans le Nouveau Roman, simultanément, tissés ensemble, une œuvre et l'histoire de l'élaboration de cette œuvre) : « De ma fenêtre j'aperçois, quand je relève un peu la tête, un jardin que je n'ai pas encore bien regardé ». Ce jardin, c'est l'inconscient. On sait que Gide commença une psychanalyse auprès d'une doctoresse polonaise et abandonna au bout de quelques séances sous le prétexte (classique) qu'il n'en retirait rien. Néanmoins, le narrateur pratique l'introspection — il relève « un peu » (seulement un peu) la tête, geste grâce auquel il aperçoit le jardin. Qu'y entrevoit-il ?

« à droite, un bois qui perd ses feuilles » : âgé alors seulement de vingt-six ans, Gide se sentait déjà vieillir. Cependant le bois est situé à droite, du côté faste, puisqu'il s'agit du moi.

« Le jardin, naguère, était planté de passe-roses et d'ancolies, mais mon incurie a laissé les plantes croître à l'aventure ». La passerose, celle qui passe la rose en beauté, et l'ancolie, à qui on attribuait le pouvoir de rendre la vue perçante comme celle de l'aigle, symbolisent les charmes et les dons de la jeunesse.

« [...] à cause de l'étang voisin, les joncs et les mousses ont tout envahi » : ces plantes envahissantes sont les instincts. Passage à rapprocher de *Saül* où Gide montre le roi (ce roi biblique qui est son Moi) possédé par les démons qu'il a accueillis et choyés, et ainsi dépossédé de lui-même.

« Au soir, les bêtes du bois [...] traversent [l'allée] pour aller boire l'eau de l'étang » : à la faveur de la pénombre, celle de la conscience qui refuse la lumière crue de l'analyse, les instincts (les bêtes du bois sont ici un doublet des mauvaises herbes) se donnent libre cours. « [...] à cause du crépuscule, je ne distingue que des formes grises » : il ne semble pas que Gide ait jamais considéré objectivement ses plaisirs. Il a toujours pensé que ses partenaires — même quand la différence d'âges était énorme et qu'il s'agissait d'enfants prostitués — prenaient autant de satisfaction que lui-même à leurs rapports. « [...] ensuite la nuit est close » : c'est l'occultation totale de la conscience.

Les bêtes des bois, le narrateur « ne les voit jamais remonter ». Ne serait-ce pas tout simplement parce qu'elles ne remontent pas, continuant sans cesse à s'abreuver à l'étang ? (« Étang » est un homonyme de « étant » : l'eau à laquelle boivent ces bêtes non domestiques est celle de l'être, de l'existence). « Indécision des reflets » : ambiguïté de Gide, à qui sa vieille amie M^{me} Théo Van Rysselberghe devait dire plus tard : « Soyez net », et qui répondit : « Je ne peux pas. »

« Tityre, à l'aube, aperçoit des cônes blancs s'élever dans la plaine ; salines [...] Trop grande blancheur des trémies [...] Tityre met une poignée de sel dans sa poche, puis rentre dans sa tour. » Le sel — ce sel de la terre dont le Christ dit que s'il perd sa saveur, rien ne la lui rendra, et auquel il compara ses disciples — blesse les yeux de Tityre par son étincelante pureté. Cependant, il ne renonce pas totalement à cette gemme : il en emporte un peu, attitude ambivalente, comme toujours chez lui, à rapprocher d'une de ses déclarations : « J'ai aimé la Bible et les Mille et Une Nuits, le plaisir et le royaume de Dieu. »

Le narrateur a un ami, Richard, ainsi nommé par antiphrase, car il est pauvre. Son épouse s'appelle Ursule, autrement dit « petite ourse » : c'est le symétrique d'Angèle l'angélique. La femme est secrètement ressentie par Gide comme mi-ange, mi-bête et, voulant faire l'ange, faisant la bête. Ursule fabrique de « petits écrans », tout comme la mère de Gide, au grand déplaisir du père, qui appréciait peu ces objets destinés à cacher la cheminée. Ursule prépare donc de « petits écrans qu'elle sait où placer ». En principe, cela signifie seulement qu'Ursule sait où vendre le produit de son travail. En fait, l'expression recèle un calembour : ces écrans, la chaste épouse sait bien où les mettre, car il s'agit de vertugadins.

Le narrateur va au Jardin des Plantes, s'assied près des bassins où poussent « les plantes qu'on laisse pousser ». Comme dans les rêves, nous avons là un thème récurrent : ces bassins sont un doublet de l'étang où se désaltéraient les bêtes des bois, devenues ici « insectes ». Les bêtes des bois restaient au bord de l'étang, les insectes sont dans le bassin : les instincts se donnent tout à fait libre cours. « Une poussée germinative disjoignait les marges de pierre » : Gide s'est libéré du carcan puritain, s'est décidé à vivre en *marge* des normes établies.

Au fond de l'eau, « des algues glauques retenaient des bulles d'air pour la respiration des larves » : nous continuons à nous enfoncer dans le liquide élémentaire, à découvrir des instincts de plus en plus primitifs.

« Tityre achète un aquarium [...] en la vase est un peuple inconnu qui se débrouille et qui l'amuse » : nouvelle variante de l'étang, un étang miniaturisé et qu'ainsi Tityre peut s'approprier complètement.

Le narrateur, entre autres écrivains, connaît Walter, qu'il ne peut « pas sentir » : ce confrère, c'est Gide lui-même, très jeune et romantique, c'est l'auteur débutant des *Poésies d'André Walter*. « Un livre », explique-t-il à son ami Hubert, « est clos, plein, lisse comme un œuf. On n'y saurait faire entrer rien, pas une épingle, que par force, et sa forme en serait brisée ». Cette comparaison, si juste sur le plan dont il s'agit nommément, celui de la création littéraire, a, en outre, un sens sous-jacent : l'œuf est cellule femelle, jugée par l'inconscient de l'auteur comme impénétrable. L'épingle est un symbole phallique dérisoire, infantile. Dans l'œuf, on ne saurait « faire entrer rien... que par force » : la défloration est considérée comme un viol, une destruction (« sa forme en serait brisée »). Corydon, dans l'œuvre de Gide du même nom, ne mentionne-t-il pas, parmi les mérites de l'homosexualité, celui de « ne pas troubler la tranquille pureté du gynécée »... Exaspéré

de n'être pas compris, le narrateur de *Paludes* insiste : « les œufs ne se remplissent pas » (lisez : ne se fécondent pas).

Paludes, explique le narrateur au physiologiste Carolus, « c'est l'histoire des animaux vivant dans les cavernes ténébreuses et qui perdent la vue à force de ne pas s'en servir » : des instincts refoulés au plus profond de l'inconscient et devenus incapables de se satisfaire.

Angèle a fait installer un ventilateur dans son salon étouffant, mais a « ramené le rideau par-dessus », agissant comme Ursule, qui « sait où placer » ses écrans. Elle reçoit chaque vendredi, jour de la mort du Christ, jour de deuil et d'abstinence : elle est bien décidément celle à qui il ne convient pas de toucher.

Un des invités trouve très drôle, dans le *Journal de Tityre*, l'histoire des vers de vase que le pêcheur trouve si bons qu'il les mange au lieu d'en amorcer ses lignes : sous le symbole clair (l'écrivain qui préfère le mot à la phrase, la phrase à l'ensemble du texte, qui se préfère à son œuvre), s'en cache un autre. Ce répugnant pêcheur (qu'on pourrait aussi écrire avec un é), c'est l'enfant coupable, le petit André renvoyé de l'École Alsacienne pour s'être adonné au plaisir solitaire.

Rentré chez lui, le narrateur s'endort, rêve de « la marais-chaussée », qui est la maréchaussée, la police des marais, la répression des zones marécageuses, des penchants troubles.

Le rêveur, à plusieurs reprises, perd et retrouve Angèle : de même, Gide quittait Madeleine pour ses longs voyages, la revoyait, repartait. Angèle devient branche de nymphéa : il est donc tout à fait impossible d'avoir avec elle de véritables rapports. Le rêveur trouve « encore une porte fermée » : encore une interdiction. « Heureusement qu'elles sont très faciles à ouvrir » : on peut et doit *passer outre*, comme le conseillera plus tard Protos à Lafcadio dans *les Caves du Vatican*.

« Monseigneur » (les puissances établies, peut-être aussi la conscience morale et, qui sait ? Dieu) poursuit le rêveur.

Le dormeur s'éveille : « les couvertures trop bordées » (la sollicitude, les soins et les interdictions dont furent entourées son enfance et son adolescence) le « sanglent comme des ligatures » : l'empêchent d'agir, de « devenir qui il est » . . . « leur tension me semblait un poids horrible sur la poitrine ; je fis un grand effort, les soulevai, puis d'un coup les rejetai toutes » : Gide s'est libéré de l'éducation et des principes qui l'entravaient. Mais, contrairement à l'auteur, le narrateur, craignant de prendre froid, « rattrape les couvertures et, les ramenant sur le lit, se reborde docilement pour

dormir » : rentre dans la sécurité d'une vie conformiste et végétative, semblable au sommeil.

Le narrateur se rend une fois de plus chez Angèle où Hubert leur fait le récit d'une chasse à la panthère qui fut fatale à son compagnon. « Je crois, lorsqu'à présent j'y pense », dit Hubert, « que Bolbos a voulu tirer, mais que son coup n'a pas voulu partir » : quand il épousa sa cousine, André eut réellement le désir de devenir pour de bon son mari (la consultation pré-nuptiale qu'il demanda à un médecin au sujet de ses tendances homosexuelles en est une preuve) mais c'eût été aussi impossible pour lui que de commettre l'inceste avec sa mère.

Hubert-André excuse et console les mânes de Bolbos-André : « De ces défections arrivent même avec les meilleurs fusils ». La panthère (la femme) aura raison de Bolbos sur « la balançoire » (la bagatelle, l'acte hétérosexuel considéré de façon ironique, dépréciative. En argot, « balançoire » est synonyme de duperie).

Le mouvement de sa balançoire donne « horriblement mal au cœur » à Hubert, qui ne secourt pas Bolbos, faute de « pouvoir viser ».

Hubert parti, à son tour le narrateur raconte à Angèle une chasse, au canard celle-là (« canard », en argot, signifie fausse nouvelle) qu'il fit précisément avec Hubert. « Nous approchâmes du canal, dont, entre les roseaux fanés, nous distinguions l'eau gelée » : la femme considérée de façon péjorative, comme non désirable et frigide. « Plus l'on approchait de l'étang, plus l'eau bourbeuse, mêlée de mousses et de terre et de neige à moitié fondue, rendait la course difficile » : ici encore, l'acte hétérosexuel est représenté comme déplaisant et ardu. Hubert, « chose horrible ! » s'enfonça tout entier dans l'eau vaseuse (la Bible parle de « la femme profonde »). Hubert agit de la sorte « exprès ! c'était abject » . . .

Puis nous voici sur un « chemin bordé d'aristoloches » (plante emménagogue, de *aristos*, excellent, et *lochies*, ce dernier terme venant de *loxos*, femme en couches) : ce chemin, aussi rébarbatif que celui de l'étang, n'en est qu'une variante. On pense à l'impréciation de Vigny : « Femme, enfant malade, douze fois impure ».

Au cours d'une excursion ratée (naturellement) du narrateur et d'Angèle, « le petit repas dans le pressoir humide » est une image sinistre d'échec sexuel.

Plus loin, le narrateur, parlant du poids des idées qu'on soulève, recourt à la comparaison de Sindbad le Marin pliant sous le faix du Vieillard de la Mer. Derrière ce sens, s'en décèle un autre : ce

vieil homme juché sur les épaules d'un jeune adulte (pensons aussi à Énée transportant sur son dos son père Anchise), c'est le fardeau parental écrasant l'enfant grandi, fardeau à la fois paternel (le Vieillard) et maternel (de la Mer, de la mère).

Le narrateur dicte à Angèle: « Toutes les angoisses d'un poitrine dans une chambre trop petite, d'un mineur qui veut remonter vers le jour et du pêcheur de perles qui sent peser sur lui tout le poids des sombres ondes de la mer » !

Angèle ne parvient pas à prendre sous la dictée. Tant pis! Qu'elle écoute: « [...] ce geste d'écarter quelqu'un dont je sentais trop près de moi l'impure haleine — de retenir à bras tendus des murs qui toujours se rapprochent »: termes qui expriment la crainte, l'obsession typiquement homosexuelle d'être emprisonné par la partenaire, comme André enfant le fut, moralement, par le puritanisme, le rigorisme, le vertuisme — et la sottise — de sa mère. Plus loin, le sexe féminin est encore involontairement évoqué sous forme de « cours misérables, sans soleil et sans air » et même de « tombe ».

Grâce à ces différentes images parsemant *Paludes*, s'élabore un portrait-robot de l'Ève éternelle perçue par une sensibilité pédérastique: elle est à la fois âme désincarnée, animal féroce, coquille fragile et hermétique, pièce étouffante, enclos obscur et pénible chemin.

L'« accueil de Dieu » que Gide considère indispensable à la valeur d'un livre, on pourrait ici tout aussi bien l'appeler accueil du diable. Mais la Bible nous montre — surtout au livre de Job — qu'à l'occasion Jéhovah et Lucifer savent s'entendre: c'est ce que les Hindous appellent l'intégration du Mal au Bien et ce que la grande mystique que fut sainte Thérèse de Lisieux entendait par « sauver le démon ».

Université Laval