

Aleksander Milecki

**LE VOYAGE D'URIEN, D'ANDRÉ GIDE
OU LE TRAITÉ DE L'IMAGINAIRE**

„L'homme est d'abord monté sur la bête de somme
Puis sur les chariots que portent les essieux
Puis sur la frêle barque au mât ambitieux
Puis, quand il a fallu vaincre l'écueil, la lame
L'onde et l'ouragan, l'homme est monté sur la flamme
A présent l'immortel aspire à l'éternel
Il montait sur la mer, il monte sur le Ciel”.

V. Hugo, *Plein Ciel*

Au moment où Gide écrit son *Voyage d'Urien*, paru en 1893, le voyage conquérant, l'exploration du monde, l'errance des vagabonds en quête d'un idéal protéiforme, sont en passe de devenir des poncifs de la littérature. Présent dans la poésie des Parnassiens, où on trouve déjà en abondance des bateaux vagabonds¹, exploité par des Symbolistes aux fins que l'on sait, le thème du voyage conquérant est en même temps repris par des prosateurs, qui, désireux de nommer ce que nul n'a jamais décrit, s'adonnent à la description de l'exploration des espaces terrestres et extraterrestres que nul n'a jamais explorés. Et comme le périple d'Urien et de ses compagnons prend fin dans des régions polaires, rappelons tout de suite l'intérêt que l'on porte alors à cette partie du monde. Le nombre d'expéditions polaires organisées à l'époque par des professionnels et amateurs², l'abondance des écrits authentiques ou

¹ Cf. R. Etiemble, *Les sources littéraires du „Bateau ivre”*, „Revue d'Histoire Littéraire de la France”, juillet-septembre 1947, pp. 245-256.

² Gide lui-même faillit partir „dans une croisière scientifique en Islande”. Voir: A. Gide, *Si le grain ne meurt*, [dans:] *Journal 1939-1949, Souvenirs*, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), Paris 1954, p. 551. Pour ce qui est de l'exploration des espaces extraterrestres, citons, par exemple, des livres tels que: J. Verne, *De la terre à la lune*, Hetzel, 1865; idem, *Autour de la lune*, Hetzel, 1867; Ch. Guyon, *Voyage dans la planète Venus*, Lacène et Duolin, 1888; A. Cyrand, *Voyage à Venus*, éd. M. Lévy 1865; C. Flammarion, *La Planète Mars et ses conditions d'habitabilité*, 1892.

imaginaires qui en sont le fruit³ donneront lieu à parler du „romantisme polaire”. Pour ce qui est des expéditions imaginaires, citons, faute de place, au moins trois exemples: les deux romans de J. Verne, *Les Aventures du capitaine Hatteras* et le *Sphinx des glaces*, dont le deuxième reprend, on le sait, le parcours établi par E. A. Poe dans les *Aventures d'Arthur Gordon Pym*⁴, oeuvre qui a largement contribué au rayonnement de ce thème.

D'autre part, en cette fin de siècle, d'importants changements s'opèrent aussi bien dans le mode de voyager que dans la manière de concevoir le but de l'exploration du monde. Etant liés d'une part à la mise à la portée d'un vaste public de nouveaux moyens de locomotion, d'autre part à la naissance d'une nouvelle soif d'action et de gloire, inspirée, entre autres, par la nouvelle politique coloniale, ils ont pour conséquence l'apparition d'une nouvelle génération d'explorateurs, au sein de laquelle il est aisé de distinguer, entre autres, deux types de globe-trotters. Le premier c'est le touriste. Incapable de se libérer de ses parti-pris et préjugés d'Européen civilisé, ne s'intéressant qu'à ce qui lui paraît exotique, parce que moins évolué, il parcourt le monde en étranger, pour des raisons plus ou moins utilitaires. C'est la race des voyageurs que Gide, avec tant d'autres écrivains, avait en horreur. L'autre c'est le voyageur pour qui le voyage est avant tout un art, et auquel rien d'utile ne doit, par conséquent, se mêler. Gardant un respect profond pour l'originalité de la réalité qu'il découvre, il est attentif non pas au charme exotique de celle-ci, mais aux impressions qu'elle fait naître en lui. Tandis que le premier se conforme aux clichés de l'exotisme traditionnel, l'autre, et Gide appartient à cette famille de voyageurs, tente de mettre en pratique une nouvelle esthétique du voyage, qui était un peu celle d'un Stendhal, d'un Nerval ou d'un Flaubert.

C'est à dessein, on le verra tout à l'heure, que je n'évoque ici que ces quelques faits relatifs au voyage en tant que thème littéraire et mode de vie. Mis à part l'importance qu'on leur attribue en parlant du *Voyage d'Urien* d'André Gide, ils me paraissent d'autant plus intéressants qu'ils ont en quelque sorte contribué à occulter le véritable problème que pose ce récit gidien.

Or, on nous a déjà habitué, et pour cause, à voir dans ce récit de Gide une oeuvre qui, d'une manière ou d'une autre, appartient à une tradition littéraire

³ Voir, par exemple, *Le Voyage de la „Vega” autour de l'Asie et de l'Europe* par A. E. Nordenskjöld (1882–1883), *Le Voyage de la „Jeannette” au Pôle Nord par le Détroit de Béring du capitaine américain Long* (1884), et surtout les livres de Ch. Rabot: *Nouvelle Expédition du professeur A. E. Nordenskjöld au Groenland* (1886), *Explorations en Laponie* (1887), *Nansen traverse le Groenland* (1888–1889), *Une Excursion au Groenland* (1890). Le terme de „romantisme polaire” vient de P.-E. Victor, auteur de *La Grande faim*.

⁴ Cf. M.-H. Huet, *Itinéraire du texte*, [dans:] *Jules Verne*, Colloque de Cerisy: *Jules Verne et les Sciences Humaines*, sous la direction de Raymond François et Simone Vierre, Collection 10/18, Union Générale d'Editions, Paris 1979, pp. 9–26.

remontant jusqu'à E. A. Poe, Ch. Baudelaire, A. Rimbaud, et G. D. Painter, avec tant d'autres, n'hésite pas à signaler à cette occasion les noms d'autres écrivains. „Les paysages fabuleux de cet ouvrage, écrit-il, sont ceux du *Bateau Ivre*, de Rimbaud, et de *Vingt mille lieues sous les mers*, de Jules Verne. Les villes-mirages sont celles de *Salammbô*, les horreurs sont tirées de Poe, et, tout comme *l'Arthur Gordon Pym*, *Le Voyage d'Urien* est un voyage vers un pôle fantastique”⁵. Pierre Masson, de son côté, va encore plus loin dans la recherche des filiations possibles entre ce récit et les écrits d'autres auteurs, lorsqu'il conclut que „pour écrire son *Voyage d'Urien*, et plus spécialement la dernière partie, Gide dut recourir à bien des récits d'exploration authentiques, tenir compte de bien des faits d'actualité”⁶.

Tous ces constats, pour précieux qu'ils soient, ne nous renseignent cependant guère sur ce que Gide voulait réellement exprimer à travers son oeuvre. Et vu le nombre imposant de livres écrits à cette époque, qui ont pour thème le voyage, on aimerait mieux comprendre ce qui a pu amener Gide à concevoir l'idée d'écrire encore un autre récit de voyage. Faut-il voir dans ce livre une oeuvre témoignant de son désir de se faire une place dans la „serre chaude” des Symbolistes, ou, plutôt, de sa volonté de s'en évader? Est-il, comme le prétend J.-J. Thierry, qui le range sous l'étiquette symboliste, un exposé de sentiments tout à fait personnels à travers „le relief d'imaginaires paysages” (1463)⁷, ou bien un livre dont le message demeure si vague qu'il ne se laisse aucunement expliciter dans des termes clairs et adéquats? C'est le désir de trouver une réponse à toutes ces questions qui m'a amené à l'étude de ce récit.

1. L'ENVERS DU VOYAGE À REBOURS

„L'importance du chronotope de la route est énorme dans la littérature; rares sont les oeuvres qui se passent de certaines de ses variantes, et beaucoup d'entre elles sont directement bâties sur lui, et sur les rencontres et péripéties «en route»”.

M. Bakhtine

Selon Mircea Eliade, „à travers les siècles, les notions d'errance et de nékuia débordent le modèle homérique et s'y opposent sur tous les plans; la

⁵ G. D. Painter, *Gide*, Mercure de France Paris 1968, p. 37.

⁶ P. Masson, *Mythe, Réalité et Fantasma. Autour du Voyage d'Urien*, „Bulletin des Amis d'André Gide” avril 1981, n° 50, p. 161.

⁷ Les chiffres entre parenthèses renvoient, désormais, à: A. Gide, *Romans, Récits et Soties, Oeuvres Lyriques*, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), Paris 1958.

même thématique est exploitée à des finalités divergentes, voire opposées, jusqu'à renverser ou inverser le modèle initial afin d'en contredire le contenu"⁸. *Le Voyage d'Urien* d'André Gide appartient, selon nous, à ce type de réalisations littéraires du thème de l'errance ou du voyage. En tant qu'oeuvre bâtie sur le modèle d'un récit de voyage, contenant, de surcroît, bon nombre d'allusions relatives aux finalités possibles d'une exploration des pays exotiques, elle déborde ce modèle pour devenir d'une part une satire contre l'idéologie et l'esthétique liées, à l'époque, à la thématique du voyage, d'autre part une oeuvre de fiction dont l'enjeu essentiel est la raison d'être de l'imaginaire littéraire lui-même. C'est en tant que telle que je me propose de l'aborder ici.

Dès les premières phrases, Urien narrateur nous fait savoir qu'il parle, dans son récit, d'un voyage qui n'a rien de commun avec un déplacement de l'équipe, dont il a fait partie, dans un espace réel: „devant l'aube s'était ouverte ma croisée [...]", lisons-nous, „et repoussant dans le passé ma rêverie consumée, les yeux dirigés vers l'aurore, je m'aventurai dans le val étroit des métempsychoses" (15). L'ambiguïté de cette étrange déclaration ne se révèle dans toute son ampleur que lorsqu'on la confronte avec celle qu'Urien fait dans *l'Envoi* clôturant l'ouvrage, et où, s'adressant à Ellis, symbole du savoir livresque, mais aussi, semble-t-il, de la Sagesse, il dit entre autres: „Madame, je vous ai trompée: nous n'avons pas fait ce voyage" (66).

D'entrée de jeu la question qui se pose est celle de savoir quel est le statut réel du fruit de la tentative d'Urien de pénétrer dans ce val étroit des métempsychoses. Autrement dit, quelle est la nature des rapports entre le produit de cette étrange exploration et l'écriture, le livre, dont il dit qu'il „n'est que mensonge". Que veut dire, dans ce contexte, le terme de métempsychose? Que signifie, en l'occurrence, le mot „mensonge"? Voilà quelques questions que l'on ne saurait éluder, dès qu'on s'apprête à déterminer la place qui revient à ce livre dans l'ensemble des oeuvres traitant, à la même époque, le thème du voyage.

De prime abord, on serait porté à croire que le voyage d'Urien est l'effet de son rêve, dont il a ensuite fait un récit. „Ce voyage", dit-il en effet dans *l'Envoi*, „n'est que mon rêve". On serait alors en droit d'admettre que Gide s'est conformé au refus du roman des Symbolistes, et, tournant le dos à la réalité comme eux, a conçu une oeuvre qui devait faire l'éloge de la quête spirituelle; une variante du roman de Huysmans, qui, à travers d'extravagants exploits de Des Esseintes, s'emploie à démontrer que seuls les voyages que l'on fait en esprit ne déçoivent jamais; et de fait, une oeuvre beaucoup plus audacieuse, puisqu'on devrait alors voir en elle l'incarnation même du rêve.

⁸ M. Eliade, *Aspects du Mythe*, Gallimard (Coll. Idées), Paris, 1963, p. 244.

Telle fut, semble-t-il, l'impression définitive de Mallarmé après la lecture du dernier chapitre du *Voyage d'Urien*, qui parut séparément en décembre 1892, et dont le titre, *Le voyage au Spitzberg*, avait d'abord éveillé en lui une appréhension inquiète: „Ah, vous m'avez fait grand-peur, dit-il à Gide, je craignais que vous n'y fussiez allé”⁹. Le fait qu'il n'y fût question que du rêve et des mirages semble l'avoir assuré des véritables intentions de Gide. A tort. Car, dès le premier livre signé de son nom, *Le Traité du Narcisse*, Gide ne cesse de se montrer de plus en plus distant envers l'esthétique des Symbolistes, encore que, mis à part l'estime qu'il avait pour ses grands maîtres, son désir de les égaler en prose, rien ne prouve qu'il ait jamais intégralement adhéré à leurs idées.

Il semble donc que c'est le mot rêve que Gide met dans la bouche d'Urien qui se trouve, avec tant d'autres, on le verra tout à l'heure, à l'origine des malentendus concernant ce récit, que, même de nos jours, certains critiques s'obstinent à considérer comme un rejeton du mouvement symboliste. Or, le rêve dont parle Urien n'a rien à voir avec celui des Symbolistes lorsqu'ils préconisent l'évasion vers un idéal d'ordre spirituel, le mot même étant chargé d'autres connotations, plus proches du terme d'accomplissement d'un désir tout à fait réel. Pour Urien c'est le désir d'apprendre à „représenter”, terme dont il sera encore question.

Quant à la signification symbolique des premiers récits gidiens, elle est plus qu'évidente. Ceci dit, il ne faut cependant pas oublier que la façon dont Gide concevait le symbole différait sur des points essentiels de celle des poètes symbolistes, comme en témoigne ce qu'il en dit dans *Le Traité du Narcisse*: „Les vérités, écrit-il, demeurent derrière les Formes. — Symboles. Tout phénomène est le Symbole d'une Vérité”(8). Loin de se conformer à la théorie des Symbolistes, Gide cherche donc plutôt à en formuler une autre. Aussi ne serait-on pas étonné d'apprendre qu'il riait *in petto* au moment où Mallarmé finit par accueillir avec enthousiasme l'oeuvre qui, en réalité, remettait en cause la part belle de sa théorie.

En effet, dans *l'Envoi*, Urien dit entre autres: „nous avons passé la vie (sans la voir). [...] Un jour pourtant [...] j'ai voulu regarder la vie; nous nous penchâmes sur les choses” (66). C'est seulement parce qu'il les a comprises „terribles”, „sérieuses” et „responsables de toutes parts”, qu'il n'a pas osé la dire. Point de dégoût pour la réalité. Au contraire. Il se reproche d'avoir porté trop peu d'attention aux choses de la vie, à la réalité qui l'entourait. Le plus surprenant est cependant sa déclaration selon laquelle il a préféré „dire un mensonge”. Elle surprend d'autant plus que l'image de la réalité qu'il nous donne dans son récit, de cette réalité qui n'est que rêve, n'inspire guère plus d'optimisme. Pourtant, étant donné que les choses de la vie réelle lui

⁹ Je cite d'après Painter, *Gide...*, p. 37.

paraissaient si terribles, celles nées de son rêve, auraient dû se montrer plus alléchantes, si son rêve ne devait pas être un cauchemar. Que signifie donc sa déclaration selon laquelle il a préféré dire un mensonge?

Rappelons d'abord qu'en voguant sur les flots de la mer éternelle, comme l'appelle Urien, symbole, on ne peut en douter, de la destinée de l'Humanité entière, ils ont été confrontés à des mystères à la fois séduisants et périlleux: parfums doux, mais en même temps enivrants et étouffants; sirènes dont le chant pathétique était une musique merveilleuse, mais dangereuse, puisque – en faisant naître le mirage des collines mobiles – elle les immobilisait; captivité délicieuse chez la reine qui „voulait les garder pour les baisers”, caprice dont l'enjeu était la vie de tous ceux d'entre les marins et compagnons d'Urien qui n'ont pas su y résister etc. Vint enfin la mer des Sargasses, qui s'est vite transformée en un fleuve d'ennui, dont Urien dit: „Certes, si j'avais pu choisir, je n'aurais pas ramé vers ces parages, et où – dit-il – „les tentations nous abondonnent, rien ne nous occupe plus, hors nous-mêmes [...]”.

Pourtant, malgré toutes ces adversités, malgré les avertissements d'Ellis, dont l'ombre les poursuit, ils persévèrent dans leur attente d'une „péripétie suprême”, et continuent leur voyage, pour „aborder aux arides rivages polaires”. C'est là que se révèle la triste vérité: la fin de leur voyage n'existe pas. Les propos d'Ellis venant de loin leur font savoir qu'ils sont victimes d'une illusion: „Vous finirez votre voyage – dit-elle; mais cette fin n'est pas la vraie”; „derrière un ciel, il en est un autre” (61). Arrivés au pied d'un mur de glace, ils découvrent deux mots, gravés probablement par celui dont ils trouvent le cadavre „couché dans la transparence de la glace: HIC DESPERATUS”. Et c'est là qu'ils sentent que c'est le bout de leur voyage. Ils n'ont qu'à franchir la muraille de glace, devant laquelle a péri, ou peut-être a préféré s'arrêter la pauvre victime de l'illusion qui les dévore, eux aussi. Car la plaine qui s'ouvre derrière elle, même si ce n'est pas celle dont ils sont partis, n'en diffère en rien. Ils n'ont donc qu'à „inventer à nouveau quelque frêle et plus pieuse espérance”, puisqu'ils ont bien compris que „l'accomplissement des destinées” ne dépendait pas d'eux. „Et nous étant encore agenouillés, dit Urien au terme de son récit mensonger, nous avons cherché sur l'eau noire le reflet du ciel que Je rêve” (65).

Tel fut donc l'ultime résultat de l'expérience tentée par Urien de s'aventurer dans le val des métempsychoses, tenu, dès le début, chose significative, pour étroit, parce que, on le comprend maintenant, il ne menait nulle part. Autrement dit, tel fut le résultat de la tentative d'Urien créateur d'imaginer le but d'un voyage en tant que finalité que ces „âmes excessivement jeunes”, dit-il, „lasses d'étude et de théologique extase”, obéissant à l'appel d'un lointain indéfini, auraient été à même d'atteindre. Leur échec paraît donc total, et le didactisme du récit évident: qu'il s'agisse d'un voyage au sens propre ou figuré de ce terme, aucune tentative d'imaginer son but comme étant définitif (d'imaginer, puisque,

au dire d'Urien, ce voyage n'a pas eu lieu) n'est possible. La morale du récit semble donc claire, en laissant entrevoir quelques traces du narcissisme gidien. Ni dans l'ordre du temporel (rappelons ici „les choses responsables de toutes parts”) ni dans celui du spirituel aucune finalité suprême n'existe en tant que transcendant l'homme, puisqu'elle ne relève que de celui qui la conçoit. Il en ressort que leur expérience n'a pas abouti, parce qu'ils ont cru à l'existence d'une telle finalité; parce qu'ils l'ont considérée comme l'ultime accomplissement de leur destinée, au lieu de ne voir dans leur entreprise que cette singulière fortune dont Baudelaire parle dans son *Voyage*, „où le but se déplace / Et n'étant nulle part, peut être n'importe où”.

En faisant entreprendre ce voyage à ses „marins sans caractères”, comme il allait les appeler un peu plus tard, qui, „tour à tour, deviennent, dit-il, ou l'humanité toute entière, ou se réduisent à moi-même” (1465), en insistant sur tous les écueils d'une telle entreprise, Gide voulait incontestablement soumettre à l'épreuve l'idéal éphémère des Symbolistes. Son *Voyage d'Urien* est donc en quelque sorte l'envers du roman de Huysmans, *A rebours*, un récit polémique exprimant son refus de se mettre à la remorque d'une idéologie. En même temps, il semble traduire son désir d'aller au delà de l'idéal esthétique proposé par les Symbolistes.

2. DU VOYAGE À L'ÉCRITURE

Comment peut-on encore écrire des romans?
quand se désagrège autour de nous notre vieux
monde, quand je ne sais quoi d'inconnu s'élabo-
re, que j'attends, que j'espère, et que de toute
mon attention j'observe se former.

A. Gide, *Journal I*

En effet, il serait injuste de ne voir dans ce livre qu'une parodie de la quête spirituelle, d'autant que ce rôle revient plutôt aux *Paludes*. C'est que l'échec de l'aventure d'Urien, pour éclatant qu'il puisse paraître, n'est pas total, et l'enseignement qui s'en dégage comporte bon nombre d'éléments du système gidien à venir. Ils traduisent l'idée que Gide se faisait à l'époque du voyage au sens propre de ce terme ainsi que du voyage symbolisant la pérégrination de tout individu vers l'accomplissement de sa destinée. Mais il y a mieux. En reliant, déjà dans ce récit, ces deux aspects du thème du voyage, Gide semble avoir eu en vue la problématique qui le préoccupait dès ses premiers écrits, *André Walter* et *Traité du Narcisse*. Il s'agit bien des rapports entre l'art et la vie. En témoigne, entre autres, l'affirmation d'Urien selon laquelle, les choses

étant „responsables de toutes parts”, il a préféré dire un mensonge. Et n'oublions pas que c'est en créateur qu'il en parle.

Avant d'essayer de jeter quelque lumière sur la signification de ce propos d'Urien, ne manquons pas de remarquer qu'à l'issue de son périple Urien déclare qu'il leur a donné quelque joie:

nous avons remercié Dieu de nous avoir caché le but, de l'avoir à ce point reculé que les efforts faits pour l'atteindre nous donnassent quelque joie, seule sûre; – ajoute-t-il: – et nous avons remercié Dieu de ce que les souffrances si grandes nous faisaient espérer une fin si splendide (62).

Le voyage a fait naître en eux, on ne peut en douter, la ferveur dont Gide fera l'éloge un peu plus tard dans les *Nourritures Terrestres*. Ils ne ressemblent donc plus à ces voyageurs dont parle Baudelaire dans son *Voyage*, où „[...] les vrais voyageurs sont ceux-là seuls qui partent / Pour partir”. Partis comme eux, ils ont fini par découvrir que leurs souffrances n'étaient pas inutiles et qu'ils avaient toujours „à attendre que les choses, autour d'eux, devinssent un peu plus fidèles”. Ils n'ont pas réussi leur exploration, parce que le but présumé de celle-ci s'est montré hors d'atteinte. Pourtant, ils ne désespèrent pas. Au contraire. Leur désir de la continuer, dans l'espoir de voir les choses plus fidèles, s'en est accru. Reste donc à savoir ce que veut dire, en l'occurrence, la fidélité des choses.

A leur départ, l'un des compagnons d'Urien, Agloval, se refuse à „penser [...] à ces gens-là, dont les yeux ne voyaient que les choses ...; on devrait tout faire comme un rite; – dit-il. [...] Et, lorsqu'il s'adresse à Urien pour lui demander ce qu'il en pense, celui-ci répond: „Il faut toujours représenter” (19). Dans la suite de la définition du symbole citée tout à l'heure, disant, rappelons-le, que tout phénomène est le symbole d'une vérité, on lit entre autres ce qui suit: „tout oeuvre qui ne manifeste pas est inutile, et par cela même mauvaise. Tout homme qui ne manifeste pas est inutile et mauvais” (8). La confrontation des propos d'Agloval avec ces affirmations-là autorise à dire qu'il s'agit d'une approche tout à fait spéciale de la réalité. Rapporté à la situation dont parle Agloval, l'ensemble suppose que le but d'un voyage, pour qui l'entreprend, ne réside, selon Gide, ni dans la chose regardée telle qu'elle est, ni dans le regard de celui qui la perçoit, surtout lorsqu'il s'agit du regard d'un prévenu (et, on le verra, c'est le cas d'Urien), d'une personne incapable de se libérer de ses préjugés, mais aux confins de ces deux réalités.

Manifester ou représenter signifie donc percevoir et exprimer ce qui naît de la rencontre du regard avec la chose regardée. C'est à cette condition que les choses ont la chance de devenir plus fidèles, bref: symboles d'une Vérité. Or, on sait que les compagnons d'Urien (et à vrai dire lui-même, étant donné qu'il a inventé ce voyage) ne sont „jamais sortis de la chambre de (leurs) pensées”, ce qui veut dire qu'ils n'ont pas pu manifester, découvrir tel ou tel aspect inédit

de la réalité à laquelle ils auraient dû être confrontés pour que le récit d'Urien devienne symbole d'une Vérité. Voilà pourquoi il dit: „tout mon livre n'est que mensonge". Il l'est parce que celui qui l'a inventé n'a pas pu manifester, le livre n'étant pas le fruit d'une confrontation de l'imagination et du rêve avec la réalité, mais d'une pensée abstraite, d'un rêve chimérique, comme l'est celui des Symbolistes.

Le Voyage d'Urien contient donc en germe bon nombre d'idées qui vont bientôt former l'ensemble de ce que l'on est en droit de considérer comme l'esthétique d'André Gide prosateur. Relevons-en quelques-unes.

Le problème essentiel qui préoccupait Gide à l'époque où il écrit son *Voyage d'Urien* fut celui, avons-nous dit, des rapports entre l'art et la réalité. Or, il est certain qu'en peignant l'échec de l'expérience tentée par Urien, celle entre autres de créer un Voyage en ne recourant qu'au rêve, Gide tient à démontrer l'insuffisance de ces ressources. L'art n'est pas seulement le rêve, il ne peut pas être, semble-t-il vouloir dire, le fruit de la simple imagination qui s'en nourrit; il ne peut naître que de la tension entre le rêve et la vie, de la confrontation constante du rêve avec ce qui fournit l'observation vigilante de la réalité, dont l'objectif essentiel n'est pas de saisir les choses telles qu'elles sont, mais de capter les impressions reçues devant elles. L'art de voyager, devenu, en l'occurrence, aussi celui de créer, d'écrire un récit, exige, un peu comme chez Flaubert voyageur et romancier, qu'on apprenne à voir la réalité. Voilà pourquoi, en réfléchissant sur ce qui passe: les îles flottantes qu'ils longent, ou bien lui et ses compagnons, Urien dit: „nous apprenons à discerner les choses qui passent d'entre les îles" (17). Ce qui me paraît cependant le plus important, c'est que, déjà à cette époque-là, Gide „symboliste" conçoit l'idée selon laquelle l'art ne peut aucunement se passer de la réalité.

Tel semble donc être, selon l'auteur du *Voyage d'Urien*, le rôle de la réalité en tant qu'une des sources d'inspiration poétique. Reste à savoir quelles conséquences en découlent, selon lui, pour la structure de l'oeuvre littéraire elle-même. C'est là qu'il faut évoquer la deuxième caractéristique du voyage gidien, liée aussi bien à son contenu qu'à sa structure, d'autant plus intéressante qu'elle va devenir une des constantes structurales des récits ultérieurs de Gide.

La plupart des récits de voyage, et des romans bâtis à peu près selon le même modèle, donnent lieu à parler d'une composition tripartite, supposant trois moments essentiels de l'histoire: entre le point de départ, auquel correspond une durée, variant d'un récit à l'autre, et la finale dont les dimensions respectives peuvent également différer, se situe un temps fort de l'histoire à partir duquel le cours des événements tend vers une solution, et où commence la métamorphose du héros en sens positif ou négatif, selon qu'il s'agit d'une ascension à la manière de *Gil Blas* de Lesage, ou d'un échec, d'une déchéance morale etc., dont des personnages tels que Madame Bovary, Germinie Lacerteux, Gervaise fournissent quelques exemples. *Le Voyage*

d'Urien semble avoir été fait selon le même modèle. La première partie (Prélude), où on voit Urien et ses compagnons animés d'un enthousiasme, est suivie de deux autres, dont la deuxième marque un changement radical et irréversible de leur moral: „nous n'avons plus jamais retrouvé les lumières splendides qui nous éveillaient jusqu'alors", dit Urien, et où l'échec de leur entreprise paraît imminent. Pourtant, mis à part nombre de particularités qui écartent ce récit du modèle en question, et dont je ne peux pas m'occuper ici, il y en a une qui en témoigne d'une façon éclatante. C'est que, on l'a vu, à l'issue de leur périple, Urien et ses compagnons se sont retrouvés au point de départ. La cause immédiate de cet étrange phénomène mérite notre attention.

Au sortir de la mer des Sargasses, les explorateurs découvrent, dit Urien, „une chose déconcertante: l'eau recommençait de couler, mais de couler, dit-il, dans l'autre sens. Nous redescendions le cours du fleuve mystérieux. Et comme en une histoire qu'on relit à l'envers, ou comme en reflet du passé, nous reprenions notre voyage. [...] Je ne redirai pas cette monotonie, ajoute-t-il; j'avais déjà trop de peine à la dire" (48). Ainsi l'itinéraire que, désormais, ils allaient parcourir, ils l'avaient au moins en partie parcouru. Le modèle classique du récit de voyage a donc subi quelque modification.

Que veut dire ce changement inattendu? Quelle signification prend-il dans l'ensemble de ce voyage?

Parmi toutes les explications possibles de ce fait, il y en a une qui paraît la plus plausible, parce qu'elle concorde avec la conclusion d'Urien, „auteur" de cette histoire irréaliste. La véritable finalité de tout voyage, ce qui, en l'occurrence, veut dire aussi de tout acte, y compris créateur, ne préexiste pas dans la réalité extérieure; aucun de leur but ne peut être considéré comme définitif; ils sont le fruit du désir et du rêve de l'homme, et, en tant que tels subissent des changements au gré de l'évolution constante de son état d'esprit. Celle-ci décide, à son tour, de ce qu'il y a autant d'approches possibles de la réalité qu'il y a de moments où il la perçoit. Donc la saisie, dans un seul récit, de l'ensemble de ce qu'elles peuvent offrir n'est pas possible, voire sans intérêt, vu le nombre de redites que cela suppose. Par conséquent, toute tentative de présumer de leur finalité et de leur fin doit être tenue pour arbitraire et trompeuse.

Le triste aboutissement de l'exploration d'Urien et de ses compagnons ne signifie pas pour autant qu'ils n'ont subi aucun changement. Comme il a été déjà dit, elle leur a donné quelque joie. Envisagé de ce point de vue, leur étrange voyage a donc tous les traits d'un voyage d'initiation. Il en diffère cependant dans la mesure où Gide se refuse à considérer le récit qui en parle comme une oeuvre de fiction dont la fin serait en même temps celle de l'histoire qu'elle conte. Quelle que soit donc l'interprétation que l'on veuille donner à cet aspect de l'histoire d'Urien, force est-il de reconnaître qu'il préfigure celui de la plupart des oeuvres d'André Gide. Il s'agit de l'aspect dont Gide, dans les

Faux-Monnayeurs, fait parler à plusieurs reprises Édouard écrivain: „rien ne se résout, note celui-ci dans son journal, tout continue, en attendant la vie continue” (1189); „je considère que la vie, écrit-il ailleurs, ne nous propose jamais rien qui, tout autant qu'un aboutissement, ne puisse être un nouveau point de départ” (1200–1201). Rappelons aussi que c'est en pensant à ce principe que Gide fait déclarer à Tityre des *Paludes*: „mes principes esthétiques s'opposent à concevoir un roman” (146).

Récit polémique, *Le Voyage d'Urien* l'est non seulement parce qu'il exprime, d'une façon encore voilée, le refus de son auteur de se conformer aux principes de l'esthétique des Symbolistes. Il l'est aussi en tant que livre à travers lequel Gide, animé du désir de devenir un prosateur digne de l'estime des Symbolistes, mais conscient du déficit d'un Villiers de Lisle-Adam, selon lequel le roman „n'est qu'un conte stupidement délayé”, tente de se mêler aux débats ardents dont l'objet est le roman, en crise depuis 1885, le roman écartelé entre „intérieurité et exteriorité, entre les excès opposés des corps sans âmes et des âmes sans corps”, dont parle Michel Raymond¹⁰. Dans son désir de s'opposer à ces deux tendances pernicieuses, l'auteur du *Voyage d'Urien* tend visiblement vers une idée, proche d'ailleurs de celle de Marcel Schwob¹¹, selon laquelle le roman, sans tourner le dos à la réalité, n'en serait pas une copie fidèle, une tranche de vie, mais une oeuvre d'art autonome dans ce sens au moins qu'elle ne sera faite que d'une suite d'impressions nées au contact du réel, présentées selon le point de vue dont celui-ci est envisagé, et traduisant l'état d'esprit de celui qui le perçoit.

Ecrit au moment où une nouvelle esthétique du voyage se fait le jour, dont les grands précurseurs furent Stendhal, Nerval et Flaubert, bâti sur le modèle d'un récit de voyage, *Le Voyage d'Urien* est d'une part un récit d'analyse, dont le contenu est le plus souvent abordé dans une perspective psychanalytique par ceux qui s'obstinent à n'y voir qu'un reflet des mythes personnels de son auteur, d'autre part un récit polémique, un traité de l'imaginaire. Et rappelons que *Le Traité du Narcisse* se voulait une théorie du symbole, *La Tentative Amoureuse* prétendait être un *Traité du vain désir*, et *El Hadj*, comme l'indique son sous-titre, devait être un *Traité du faux prophète*.

Concluons donc. Le thème du voyage est, à l'évidence, exploité par Gide à des finalités tout à fait exceptionnelles et peu coutumières à l'époque. Son récit de voyage va, pour employer une fois de plus les termes d'Eliade, „jusqu'à renverser et inverser le modèle initial, afin d'en contredire le contenu”. Et il le

¹⁰ M. Raymond, *La crise du roman. Des lendemains du Naturalisme aux années vingt*, éd. J. Corti, Paris 1985, p. 45.

¹¹ Voir A. Milecki, *Marcel Schwob a przeobrażenia form narracji powieściowej* [Marcel Schwob et la métamorphose des formes narratives]. Sprawozdania z Czynności i Posiedzeń Naukowych [Conférences et compte-rendus de] „Societas Scientiarum Lodziensis” 1988, nr 1.

renverse et l'inverse non seulement parce que du discours de l'espace il devient avant tout l'espace du discours, mais parce que le thème essentiel de celui-ci est sa propre raison d'être et celle de tout oeuvre littéraire. Pierre Masson a donc raison lorsqu'il écrit que le voyage, en cette fin de siècle, est „un thème littéraire et un mode de vie par lesquels peut se manifester un renouvellement de l'esthétique et de la sensibilité”¹². L'originalité du *Voyage d'Urien* tient à ce que son auteur a su joindre avec succès les deux: créer une oeuvre d'art poétique dont le thème central est sa propre raison d'être, afin d'ouvrir de nouvelles perspectives devant la création littéraire, et de contribuer, par là-même, au renouvellement de la sensibilité.

Université de Łódź
Pologne

Aleksander Milecki

PODRÓŻ URIENA ANDRÉ GIDE'A – TRAKTAT O WYOBRAŹNI POETYCKIEJ

Voyage d'Urien (1893) A. Gide'a to jedno z wczesnych jego opowiadań, które tak ze względu na podjętą, a bardzo wówczas modną tematykę podróży egzotycznej (wypraw polarnych, eksploracji przestrzeni ziemskich i pozaziemskich itp.), jak i z uwagi na swoiście poetycki, symboliczny charakter języka narracji, przez jednych wiązany jest z bujnie rozwijającą się u schyłku XIX w. literaturą fantastyczno-podróżniczą (choć nic nie wskazuje na to, że to właśnie stanowić miało istotę zamierzenia autora), inni zaś – traktując utwór ten jako dowód ucieczki od rzeczywistości – z estetyką symbolistów. Przeciwwstawiając się tym poglądom, autor referatu wykazuje, że stanowi on wyraz krytycznego stosunku Gide'a zarówno do tradycją uświęconego sposobu pojmowania egzotyki, jak i do programu estetyki symbolistów, a ponadto próbę Gide'a włączenia się do dyskusji nad przyszłością powieści. Poetycki opis zakończonej niepowodzeniem wyprawy Uriena i jego towarzyszy jest w istocie rzeczy przedstawieniem niepowodzenia podjętej przez Uriena próby stworzenia (zmyślenia) opowiadania o wyprawie, która faktycznie nie miała miejsca. Jest więc *Podróż Uriena* utworem polemicznym, w którym na plan pierwszy wysuwa się zagadnienie wyobraźni literackiej, problematyka dotycząca literatury, a ściślej mówiąc powieści jako gatunku, przeżywającej u schyłku minionego stulecia poważny kryzys. Jest utworem, w którym wypowiedź literacka na temat podróży staje się faktycznie opisem podróży symbolizującej m. in. akt twórczej wyobraźni. Zapowiada ponadto ten kierunek rozwoju warsztatu pisarskiego Gide'a prozaika, którego ukoronowaniem stały się takie utwory, jak: *Ciasna Brama*, *Lochy Watykanu*, przede wszystkim zaś *Falszerze*.

¹² P. Masson, *André Gide. Voyage et écriture*, Presses Universitaires de Lyon, 1983, p. 56.