OUKA
The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	UNE ANALYSE DU "ROMAN" D'ANDRE GIDE
Author(s)	Tatekawa, Nobuko
Citation	Gallia. 1983, 21-22, p. 209-218
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/10510
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

UNE ANALYSE DU "ROMAN" D'ANDRE GIDE

Nobuko TATEKAWA

La lecture des *Faux-Monnayeurs*,[1] jeux de la subjectivité et de l'objectivité, paraît une suite de surprises. Mais ces deux notions, pivots de tout roman, sont elles-mêmes si subjectives et ambiguës. Donc suivant la distinction déjà classique: discours/histoire, essayons d'analyser certains aspects de la structure des *FM*, qui constitue brillamment une image de "décristallisation". Cette distinction, chargée de significations concrètes ou abstraites, s'est appliquée dans diverses sortes d'analyses. Nous recourrons aux définitions de Benveniste et de Genette (*Figure II*):

"L'énonciation historique réservée à la langue écrite, caractérise le récit des événements passés. Il s'agit de la présentation des faits survenus à un certain moment du temps, sans aucune intervention du locuteur dans le récit. On ne constatera donc dans le récit historique strictement poursuivi que des formes de "3^{e} personne". L'énonciation historique comporte trois temps: l'aoriste (PS), l'IMP (y compris la forme en -rait conditionnel), le PP. Accessoirement, d'une manière limitée, un temps périphrastique substitut de futur, que nous appellerons le prospectif. Le P est exclu, à l'exception-très rare-d'un P intemporel tel que le "P de définiton". Il faut entendre discours dans sa plus large extension: toute énonciation supposant un locuteur et un auditeur, et chez le premier l'intention d'influencer l'autre en quelque manière. Le discours emploie librement toutes les formes personnelles du verbe, aussi bien je/tu que il. Tous les temps sont possibles, sauf un, l'aoriste, banni aujourd'hui de ce plan d'énonciation. Il faut surtout souligner les trois temps fondamentaux du discours: présent, futur, et parfait, tous les trois exclus de récit historique (sauf le PP). Commun aux deux plans est l'IMP."[2]

Des critiques notent l'ambiguïté de cette distinction. Mais aucun ne peut nier l'existence plus ou moins dense de l'histoire dans un roman. L'équilibre

instable mais maintenu de cette dichotonomie que nous verrons plus tard, montrerait la notion romanesque et l'originalité de Gide, situé dans le processus historique que Genette décrit aux "acceptions larges"[3]de ces termes: de la prédominance de l'histoire à celle du discours.[4]

Les *FM* que l'auteur reconnut pour son seul roman offrant une diversité de point de vue, se compose du Journal d'Edouard (JE) et du reste du texte du roman (RT). L'ordre temporel du roman divisé en 3 parties, est en général chronologique. Dans la I^{ère}, et la II^{e} par endroits, le JE complète le RT, en introduisant le passé. Mais depuis la fin de la I^{ère}, ils représentent des événements différents qui se succèdent. La référence précise temporelle est en abondance dans la I^{ère} pour mettre l'histoire dans le cours, tandis que, après la II^{e}, les indications temporelles deviennent relatives et moins précises. Cela permet de remarquer que le roman se plonge de plus en plus dans le monde romanesque.

I

Examinons le discours explicite, marqué de la présence de je/tu. Gide doit toujours trouver nécessaire la présence du narrateur et du narrataire pour créer le monde romanesque—pour se donner, sans artifice, l'occasion d'un dialogue intérieur qui permet l'attitude de rechercher la vérité. En gros, les agents du RT, extérieurs à l'histoire, détruisent l'illusion romanesque, tandis que ceux du JE la renforcent à l'intérieur de l'histoire.

(A) Le discours explicite d'Edouard n'introduit pas seulement la réflexion esthétique sur le roman, en gardant l'illusion romanesque, mais il assume un rôle à l'intérieur de l'histoire. D'adord il provoque une confusion entre le roman des *FM* et le JE. Ensuite pour Edouard, la vie et le roman sont si confondus que sa réflexion sur d'autres personnages est rattachée à celle du roman. Autrement dit, celle-ci se substitue aux idées de la vie: Edouard transpose le problème éthique dans le contexte esthétique. Par exemple, la relecture du JE 18-28 octobre (le sujet de Laura et du roman) n'est pas seulement une technique narrative pour insérer le passé, mais couvre le malaise d'Edouard: l'introspection n'est pas portée à sa cécité qui cause la misère de Laura, mais au "roman pur" qui exclut "les événements, les accidents et les traumatismes."[5] De même, en ce qui concerne la mort de Boris, il ne veut pas reconnaître sa responsabilité: "Sans prétendre précisément

rien expliquer, je voudrais n'offrir aucun fait sans une motivation suffisante."[6] Mais Edouard qui conçoit le lien inséparable entre l'acte d'écrire et celui de vivre, devra reconnaître de plus en plus la contradiction entre la réalité et son interprétation. La III^{e} compte une bien moindre réflexion que les parties précédentes: il accepte plus résolument la distance entre lui-même et la vie. L'histoire et le discours sont donc plus clairement séparés; il devient impossible d'insérer un discours qui dissimule l'histoire: la réalité échappe simplement à la compréhension du narrateur. L'interaction entre l'histoire et le discours finit par la prédominance de l'histoire.

(B) Dans le RT, l'auteur adopte deux attitudes contradictoires: l'auteur omniscient ("la vision dernière") et le narrateur qui ne connaît qu'une partie de l'histoire ou qui feint l'ignorance ("la vision avec"). Autrement dit, le discours explicite couvre, d'une part, l'histoire et d'autre part, la supplée, en ajoutant des commentaires. La superposition de ces agents conduit le roman. Le point de vue limité du narrateur justifie la lacune creusée par le découpage des chapitres dans l'histoire. Il faut noter la variation de la position du narrateur. Tantôt il raconte en regardant les personnages, tantôt il écrit ce qui est déjà arrivé, tantôt il se place entre ces deux: il raconte ce qui s'est produit. Ex.: "Pour les écouter, quittons un instant Olivier et Bernard;"[7] "Je n'aime pas ce mot "inexplicable", et ne l'écris ici que par insuffisance provisoire."[8] "Ici intervint un incident grotesque, et que j'hésite à raconter;"[9] Cette variation rapporte des changements nombreux des temps du RT. Le discours explicite au P ou au PC où le narrateur écrit ou raconte, et auxquels le temps du lecteur s'y identifiera, est situé dans la description au P ou à l'IMP, et dans la narration au PN ou PS. Dans le cas du P, l'accord temporel entre le discours et la narration renforce sans résistance la supposition que le narrateur regarde les personnages. Dans la narration du passé, le discours est obligé de relier à l'IMP ou au PS. Cette combinaison rappelle parfois que l'histoire n'est qu'un discours raconté par un narrateur. Pendant les I^{ère} et II^{e} Parties, la I^{ère} personne développe de la forme du complément (me) ou de l'impératif à celle du sujet (je) et bavarde de plus en plus longuement, tandis que la III^{e} compte peu d'intrusion. Au dernier chapitre, "Et c'est peut-être là, dans cette abominable histoire, ce qui me paraît le plus monstreux."[10] Ce terme "histoire", au lieu d'"événement", suggère bien une distance croissante entre le narrateur et le

roman. En somme, au niveau du discours explicite, celui du JE fait partie de l'histoire. Celui du RT se situe à l'extérieur de l'histoire. Tous les deux sont destinés à disparaître. Dans le JE, le discours va se séparer de l'histoire et dans le RT, celle-ci s'établit trop solidement pour donner de l'espace au discours explicite.

II

Le ton familier qu'entraîne surtout le discours explicite, implique sans cesse la possibilité que l'histoire se transforme en discours. L'emploi de substantif, comme "Monsieur Profitendieu" et le choix de prénom ou de nom, montre déjà au lecteur la sympathie ou l'ironie de l'auteur. De plus ce roman préfère des expressions plus personnelles: l'emploi de "on", "je ne sais quel", etc. Surtout à nos yeux sautent des formes interrogatives et exclamatives, ou "oui", "non". D'autre part, s'enchaînent de courtes phrases, des terme simples, directs et concrets; cette simplicité qui vient de l'idée du "roman pur", ne fournit pas de grand espace à la description, et donc aux éléments discursifs qu'indique Genette: "l'expréssion démonstrative, la locution adverbiale, l'expression relative et la conjonction".[11] Autrement dit, évitant l'obscurité de pseudo-objectivité, offrant des analyses etc. au discours plus explicite et aux procédés narratifs comme les dialogues, ce roman pousse en avant la subjectivité et donne une impression d'instabilité et d'ambiguïté dans l'histoire. Limitons donc ici notre analyse au choix de temps verbal, facteur indispensable de phrase, qui constituerait une marque d'envahissement du discours ou de l'histoire.

Avant d'examiner son emploi dans le roman, voyons-le dans le *Journal,* 1919–1929 (l'époque de rédaction des *FM*). Sauf dans "*les feuilles*" et "*les pages retrouvées*" insérées dans le *Journal,* dans lesquelles la réflexion cohérente exige la prédominance du PS, la plupart des verbes sont aux P et PC comme on s'y attendait: Gide écrit les événements récents qui vivent encore dans son esprit. On ne trouve que dans une dizaine d'endroits le PS, qui a donc unc valeur particulière. (1) Le PS insiste sur la distance temporelle.[12] (2) Il figure dans "la relative accessoire",[13] tandis que le PC y semblerait trop lourd.[14] (3)Dans d'assez longs passages qui décrivent une scène ordonnée, Gide l'emploie peut-être pour contraster ses propres actions à celles d'autres personnes.[15] Les raisons se superposent dans un cas où le

PS se substitue au PC. Au moins, Gide n'est pas indifférent à l'opposition PS/PC; elle n'arrive pas sans raison linguistique ou psychologique. Son emploi ne serait pas distant de la grammaire expliquée par Damourette & Pichon.[16]

Pour l'analyse du roman, il faut noter que, comme il s'agit des tendances d'emploi de temps verbales, examinées dans la structure totale du roman, il vaudrait mieux maintenant exclure quelques sortes très rares de temps (Ex., le futur qui accompagne le P) et quelques phrases isolées du courant global, dont les emplois seraient purement attribués au relief ou à l'accentuation de l'aspect temporel, et du contraste entre les passés proche et éloigné.

(A) Le PC et le PS sont tous les deux normaux au JE. Ou plutôt, les deux tendances y sont en conflit: l'une pour le PC, puisque le JE est un journal qui exige le PC comme la lettre ou le dialogue. L'autre pour le PS, "signe de récit"[17]: Edouard, à la fois narrateur et personnage, veut écrire objectivement ce qui vient d'arriver comme s'il écrivait un roman. Classifions le JE en 4 parties: (1) D'abord rangeons de côté la réflexion d'Edouard comme une sorte du discours explicite. (2) Une partie occupée par le PC qui implique parfois quelques phrases au PS. (3) Une autre partie où une large proportion au PS suit une courte proportion au PC, mais parfois avec la confusion entre le PC et le PS. (4) L'autre partie complètement composée par le PS.

D'abord, l'emploi de (2) où les événements sont noyés dans la réflexion d'Edouard, se trouve dans les scènes des dialogues avec Douviers et le vieux Azaïs: Edouard leur donne sa propre interprétation définitive. Le vieux n'accepte jamais les visions des autres. Quant à Douviers, Edouard lui-même refuse la communication, en le réduisant à une personne trop médiocre: il se sent mal à l'aise devant Douviers. En (4) est décrite la scène avec George: il n'amuse Edouard que comme matière à roman. Enfin examinons le changement de (3), qui se montrera systématique. Comme des exemples de citations partielles tendent à causer un malentendu, souhaitons qu'on se refère à la totalité des chapitres indiqués. Le PC, ayant pour rôle de situer "un fond de décor",[18] ouvre la scène à la suite du discours explicite, et réapparaît quand la situation change par l'entrée d'un autre personnage, etc. Il figure de même lorsque le narrateur ne peut s'empêcher d'avoir une réaction émotionnelle (de désarroi, d'attendrissement), l'écriture se rapprochant du discours explicite.

Le PS s'introduit à partir de la narration sur des détails accessoires, qu'un journal normal sauterait, et lorsque le narrateur veut s'écarter de sa propre situation présente ou maîtriser, peut-être voiler ses sentiments. La Ière Partie montre un changement délicat et instable. Prenons l'exemple du Cnap. XIII.[19] Les phrases de "J'ai sonné. La Pérouse est venu" à "nous sommes assis" situent la scène de la visite. La narration au PS ("Il continua," "il reprit"), mêlée de réactions au PC d'Edouard ("ai-je demandé" "ai-je dit maladroitement") conduit la scène. L'envahissement brusque de la lumière transforme l'atmosphère de la chambre ("mais soudain a jailli la lueur du reverbère voisin"), le PC réapparaît. Puis la narration continue de la même manière que précédemment. Au cours de la Ière Partie, avec la marche de l'histoire, Edouard tend à se contenter d'observer et de garder un silence croissant; les discours des autres personnages introduits par la narration plus affective, sont au PC. La variation verbale de la IIe Partie est à mi-chemin entre (2) et (3), mais plus proche de (2); le sujet de la maladie nerveuse de Boris, mêlé de littérature, intéresse tellement Edouard qu'il introduit les avis du médecin dans son propre discours, en les critiquant. Dans la IIIe Partie, après quelque petite confusion au début des scènes dans les Chapitre I, II et III, la variation du PC au PS devient plus constante, Edouard plus discret; la narration composée de la combinaison de PS/IMP s'installe sans l'envahissement du PC.

En fin de compte, les distinctions de (2) et de (4), imposées par la relation entre le narrateur et quelques personnages, figurent en symétrie au début et à la fin du roman. D'autre part, l'emploi verbal dépend du développement de l'histoire par rapport au discours. Dans la Ière Partie, le conflit entre le PC et le PS; Edouard conçoit "le conflit entre ce que la réalité propose et la réalité idéale"-le conflit entre la vie et l'art-, et tente de le décrire. Dans la IIe Partie, le PC dominant et quelques PS; il introduit la réalité dans sa pensée. Dans la IIIe Partie, la substitution constante du PS dominant, au PC; il se contente d'enregistrer sans comprendre sous une apparence objective. On pourrait y constater la stylisation fixée comme roman.

(B) Dans le RT, c'est l'opposition PS/P qui constitue la trame des systèmes verbaux. Nous pouvons distinguer 3 combinaisons:
(a) l'emploi le plus traditionnel; la trame au PS et à l'IMP. (b) un emploi

pour le roman au présent; la trame au P. (c) une sorte particulière de(b), surtout pour le discours intérieur des personnages. L'opposition de PN/PS, d'une part, construit une histoire avec le discours du narrateur moins distinct. D'autre part, l'emploi massif du PN constitue un discours intérieur des personnages qui l'emporte sur le discours du narrateur, en couvrant l'histoire. Le P ne se substitue pas seulement à l'histoire, mais se rattache au présent du narrateur, suggérant la présence universelle du narrateur dans le RT: discours implicite. La fusion des P n'atténue pas seulement la distinction entre le discours et l'histoire, mais finit par annuler l'existence du temps.

Dans un chapitre, le changement entre (a) et (b) rend nette la distinction des scènes.[20] Dans une même scène, cette variation temporelle, parfois presque insensible à cause de leurs ressemblances formelles, cadre le mouvement de situations, c'est-à-dire qu' elle rapporte "plusieurs chutes de rideau"[21][22] Ou plutôt la variété du roman au présent (b), moindre que celle du passé (a), est compensée par le changement incomplet du système (b) qui retient le PS et parfois l'IMP aussi à la trame du PN (Ex. "Il tira sa montre", "interrompit Robert." dans la narration au P[23]).[24]

(a) (b) et (c) se placent l'un après l'autre jusqu'à l'alternance du JE et du RT. Le P dans le RT doit prendre du recul, quand le JE à la trame du Praconte des événements simultanés au RT, pour faire ressortir des distinction stylistique; après la longue insertion du JE (Chap. XI-XIII) qui décrit le passé, le roman qui hésite entre les trames du présent et du passé, reprend résolument celle du passé. De même, en laissant le discours explicite au JE, le narrateur est obligé de s'effacer.

Cette analyse sommaire des fonctions attribuées aux temps verbaux dans le roman n'éclaire qu'un aspect du mécanisme romanesque, mais elle permet de supposer que cette structure reflète et sert à actionner une part du mécanisme. Ajoutons une autre supposition: les combinaisons de PS-PC dans le JE et de PS—PN dans le RT se transposent-elles à celle de PS-IMP? Gide écrit en octobre 1922 où la rédaction des *FM* se mit en bonne voie: "En sortant de cette lecture (*Aimé* de Rivère), peu s'en faut que je ne prenne la résolution de ne plus jamais écrire à l'IMP."[25] Il voudrait éviter la stagnation créée par l'IMP. Le présent est plus propre: ce temps purement discursif rend l'action et la description plus vives et réelles que

l'IMP, temps itératif, que H. Yvon explique: "Dans la description de l'IMP, l'auteur s'efface pour ainsi dire dernière la réalité qu'il dépeint."[26] Dans le monde des *FM,* tout change irréparablement avec le temps, comme un objet sur une pente, qui doit monter pour éviter de descendre. En d'autres mots, ce qui ne se transforme pas, ne vaut pas d'être écrit. Le mouvement, le changement, la souplesse sont la preuve de la vitalité et du salut. Or pour Gide, le présent a une valeur particulière. Il écrit: "Et nunc··· C'est dans l'éternité que dès à présent il faut vivre. Et c'est dès à présent qu'il faut vivre dans l'éternité. Que m'importe la vie éternelle, sans la conscience à chaque instant de cette durée?"[27] Le présent temporel seul se lie tout de suite à l'atemporalité. Dans le monde où "je" même se transforme sans cesse, ce qui importe, c'est le moi-ici-maintenant, ce qui est lié à l'éternité. Ainsi vient l'univers qui oppose le présent (y compris le PC) du discours au non-présent de l'histoire.

En conclusion, le JE constitué comme un discours allant se transformer en histoire et le RT menacé comme une histoire par l'envahissement du discours, parviennent à donner l'impression d'avoir la même proportion de ces aspects, bien que le RT plus ironique tente démasquer le JE sérieux. La prédominance du discours au début du roman est compensée par celle de l'histoire à la fin du roman. Gide anime si prodigieusement la variation précaire de cette distinction que la forme, ainsi construite, crée la fuite éternelle de la réalité.

NOTES

(1) Sigles et abréviations: *FM: Faux-Monnayeurs* JE: Journal d'Edouard RT: reste du texte .IMP: imparfait P: présent PN: présent narratif PC: passé composé PS: passé simple PP: plus que parfait

(2) E. Benveniste, *Problèmes de Linguistique gênérale I,* Gallimard, 1966, p. 237-250

(3) N.D. Keypour, *Andrê Gide, Ecriture et Reversibilité,* Didier Erudition, 1980, p. 143

(4) G. Genette, *Figure II,* Edition du Seuil, 1972, p. 61-68

(5) A. Gide, *Les Faux-Monnayeurs,* La Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1958, p. 990

(6) Ibid., p. 1246

(7) Ibid., p. 1145

(8) Ibid., p. 1106

(9) Ibid., p. 1035

(10) Ibid., p. 1239

(11) G. Genette, op. cit., p. 66

(12) Ex., "Le monde réel me demeure toujours un peu fantastique. J'ai commencé à me rendre compte de cela, il y a très longtemps. Ce fut au cours d'un voyage en Bretagne que je fis à 18 ans." (A. Gide, *Journal,* Pléiade, p. 799-801)

(13) Damourette & Pichon, *Des Mots à la Pensée,* D'Artrey, 1936, p. 346

(14) Ex., "Raconté par ailleurs l'histoire de ce petit écolier de Henri-IV que je surpris hier en train de voler." (A Gide, op. cit. p. 691)

(15) Ex., ibid., p. 685, p. 771

(16) Il se peut que d'autres éléments, tels l'harmonie phonétique agissent sur ce choix. Mais les oeuvres de la même époque que *Les FM, Si le Grain meurt"* ou *"La Cave de Vatican"* nous manifestent l'emploi clairement grammatical qui correspond à la signification nuancée. Concernant l'emploi des *FM* seul, il serait difficile de penser que d'autres facteurs jouent un grand rôle dans tous les choix.

(17) (18) Damourette & Pichon, op. cit., p. 335

(19) A. Gide, *Les FM,* p. 1025-1029

(20) Ex., Partie I Chap. IV, Partie III Chap. V, IX

(21) Damourette & Pichon, op. cit., p. 205-219

(22) Ex., Partie I Chap. IV, VIII

(23) A. Gide, op. cit., p. 964

(24) Pour éclairer ce mécanisme, il serait utile d'esquisser en ordre les grandes lignes des fonctions attribuées aux verbes dans ce roman, selon la quadripartition de H. Mittérand. (*Le Discours du Roman,* P. U. F., 1980, p. 216-219) Mais remplaçons "récit sans personnages et à personnages", à "narration" et à "discours intérieur des personnages", pour que ce classement corresponde à l'appellation de Genette de "la description" (des représentations d'objets ou de personnages) et de "la narration" (des représentations d'actions et d'événements). Le temps entre parenthèses indique l'antérieur au précédent, le temps entre dou-

bles parenthèses celui qui reste du changement de l'autre système.

	passages au présent RT(b)	RT(a)	passages au passé JE
P du discours explicite	P	P(PC) →	P
P de la description générale		P	
IMP de la description générale	IMP		
IMP narratif	《IMP》	IMP	IMP
PN	P (PC IMP)		
PS	《PS》	PS(PP IMP)	PS ou PC
P du discours intérieur des personnages	P	P	
IMP du discours intérieur		IMP	

(25) A.Gide, *Journal*, p. 743

(26) H. Yvon, *L'Imparfait de l'Indicatif en Français*, Les Belles Lettres, 1926, p. 46

(27) A. Gide, *Numquid et Tu・・・?* Pléiade, p. 591

(3) quant oux "Récits" ous trouvons une analyse des dans *André Gide, l'ironie de l'écriture* de M. Maisani-Léonard, et la critique de ce livre daus *Rêcits et dis cours* de M. Wilmet. (Les Presses de l'Univerersitéde Mo tréal, 1976) (*Le Fransais Hoderne*, Tome XLll, No.1)

(D. 在学中)