

## *Le Voyage d'Urien et ses désirs à l'œuvre*

ELENA MESEGUER PAÑOS

Universidad de Murcia

emeseguer@um.es

### **Resumen**

Al escuchar a Mallarmé, Gide concibe el proyecto de redactar un tratado que expondría la teoría del símbolo; *Le Traité du Narcisse* (1892). Publicado en 1893, *Le Voyage d'Urien* es la ilustración romántica de los principios expuestos en la nota del Tratado. Gide concibe el libro como una novela «simbólica»; se trata de una aventura imaginaria, de un sueño que le permite al héroe escapar de lo real. Sin embargo, también es una obra en la que ya se inicia una rebelión que conducirá a nuestro autor hacia otro «yo». Gide explora la posibilidad de adoptar otra ética, basada esta vez en la aceptación de las exigencias de la naturaleza. Los personajes del *Voyage* expresan ahora su deseo de aventuras. Los paisajes representados se convierten en fuente de multitud de imágenes carnales y sensuales. Para entender las motivaciones y los mecanismos de su creación literaria nos remontaremos tanto como sea posible a su infancia y recordaremos ciertas peculiaridades del joven Gide, relacionadas con su sexualidad.

### **Palabras clave**

Andre Gide, deseo, naturaleza, homosexualidad, pederastia.

### **Abstract**

By listening to Mallarmé Gide conceives the project to draft a treaty that would expose the theory of the symbol; *Le Traité du Narcisse* (1892). Published in 1893, *Le Voyage d'Urien* is the romantic illustration of the principles outlined in the note of the Treaty. Gide sees the book as a “symbolic” novel; it is indeed an imaginary adventure, a dream that allows the hero to escape from the reality. However, it is also a work in which Gide begins already a revolt that will lead our author to another “me.” Gide explores the possibility to adopt another ethic, based this time on the acceptance of the demands of nature. The characters of *Le Voyage* express now their desire of adventures. The depicted landscapes, become a source of carnal and sensual images. To better understand the motivations and mechanisms of its literary creation we will go back as far as possible in childhood and remember certain peculiarities of the young Gide, related to sexuality.

### **Keywords**

Andre Gide, desire, nature, homosexuality, pederasty.

## 1. Introduction

Le 3 novembre, après un commentaire à propos de *Paludes*, Simone de Beauvoir écrit dans son *Journal*:

Dans *Le Voyage d'Urien*, j'ai retrouvé le Gide passionnément voluptueux qu'évoque Rivière dans une belle lettre... Oh ! cette mélancolie dans la plus ardente sensualité; cette manière de penser des sensations, de retrouver dans leur essentielle simplicité toute l'infini complexité, et l'infini, et le mystère... (*op. cit.* Michel, 2011: 233).

En effet, le texte de Gide est particulièrement sensuel et se révèle chargé de fantasmes sexuels qui s'expliquent, sans doute, par le contexte biographique de l'auteur au moment de la rédaction du *Voyage d'Urien*. Rappelons que l'écrivain projette habituellement sa personnalité, ses problèmes et ses expériences dans ses œuvres, tant sa vie privée et sa vie artistique sont étroitement liées. Gide semble en effet avoir vécu cet été 92 dans un état permanent d'obsession sexuelle:

À La Roque, l'avant dernier été, j'avais pensé devenir fou; presque tout le temps que j'y passai, ce fût cloîtré dans la chambre où n'eut dû me retenir que le travail, vers le travail m'efforçant en vain (j'écrivais *Le Voyage d'Urien*) obsédé, hanté, espérant peut-être trouver quelque échappement dans l'excès même, regagner l'azur par-delà, exténuer mon démon (je reconnais là son conseil) et n'exténuant que moi-même, je me dépensais maniaquement jusqu'à l'épuisement, jusqu'à n'avoir plus devant soi que l'imbécillité, que la folie (*Si le grain ne meurt*: 59).

À cela, il faut ajouter son état de "complexité inextricable des émotions" (*Journal* t. I: 128). Il "se sentait à nouveau, comme le Walter du *Cahier noir*, enfermé dans la névrose [...]" (Delay II 1957: 176), ne voyait à l'horizon "rien qu'un désert, affreux, plein d'appels sans réponses, d'élan sans but, d'inquiétudes, de luttes, d'épuisants rêves, d'exaltations imaginaires, d'abominables retombements" (*Si le grain ne meurt*: 593) et souhaitait pouvoir dédier tout son temps au travail créateur, afin de se libérer par l'écriture des rêves obsédants qui le harcelaient.

C'est en écoutant Mallarmé que Gide conçoit le projet de rédiger un traité qui exposerait la théorie du symbole; *Le Traité du Narcisse* (1892). Publié en 1893, *Le Voyage d'Urien* est l'illustration romanesque des principes exposés dans la note du traité. Gide conçoit le livre comme un roman "symbolique"; il s'agit, en effet, d'une aventure imaginaire, un voyage qui ne se déroule réellement que dans une chambre close, une rêverie qui permet au héros d'échapper au réel. Cependant, on y décèle déjà la présence d'un humour très particulier qui caractérisera l'écriture gidienne. Pour la première fois, Gide retourne le rire contre lui, s'éloignant ainsi de ses œuvres antérieures tout en critiquant les Symbolistes auxquels

il s'identifiait jusqu'alors. *Le Voyage d'Urien* est donc, par conséquent, une œuvre dans laquelle s'amorce déjà une révolte qui mènera notre auteur vers d'autres voies, ainsi que vers d'autres "moi". Gide y explorera la possibilité d'adopter une autre éthique, fondée cette fois-ci sur l'acceptation des sollicitations de la nature. Les personnages du *Voyage* expriment à présent leur désir d'aventures. À cette époque d'ailleurs, Flaubert est l'un des auteurs favoris de Gide et le jeune homme se plonge dans sa *Correspondance*. Il notera à ce propos dans son *Journal*: "Ce Flaubert est grisant: à lire ses lettres, il me prend des rages énormes de voyager, d'éprouver des sensations nouvelles, inconnues, voir du pays et des choses" (*Journal t. I*, 1996: 59).

Les paysages dépeints tout au long du *Voyage*, les fleurs, les plantes, les fruits, ainsi que les animaux deviennent source de multitudes d'images charnelles et sensuelles. Pourtant, elles expriment également la peur de la femme fatale et du sexe en général puisque pour Gide, formé par une stricte éducation puritaine, tout ce qui vient de la chair vient du démon. Nous tâcherons donc, tout au long de notre étude, de découvrir comment se manifeste la sensualité à travers le langage et les images à l'intérieur du texte gidien et d'y déceler les principales figures du désir.

D'autre part, bien que l'auteur de *Si le grain ne meurt* ne prendra conscience de son homosexualité que bien plus tard, lors de son voyage en Afrique du nord, on retrouve déjà dans *Le Voyage*, le phantasme qui sera celui de toute sa vie homosexuelle. Ce phantasme contient les particularités de ses goûts sexuels, quant au choix de l'objet et de la relation; les jeunes et frêles garçons à la peau brune et les bains dans des piscines tièdes.

C'est pourquoi, il nous semble particulièrement intéressant, en premier lieu, de remonter aussi loin que possible dans son enfance et de rappeler certaines particularités du jeune Gide liées à la sexualité, afin de mieux comprendre les motivations et les mécanismes de sa création littéraire. Nous évoquerons donc, pour cela, la précocité de ses instincts sexuels, le sentiment de culpabilité engendré par la pratique de l'onanisme, son éducation austère et puritaine, ainsi qu'un sentiment de dépendance extrême vis-à-vis de sa mère.

## 2. Précocité des instincts sexuels

Dès les premières lignes de sa biographie, Gide évoque la précocité de ses instincts sexuels: "Pour moi je ne puis dire si quelqu'un m'enseigna ou comment je découvris le plaisir; mais aussi loin que ma mémoire remonte en arrière, il est là" (*Si le grain ne meurt*: 349). Il se représente dans son plus jeune âge, jouant avec le fils de la concierge à des jeux que les adultes ne considèrent pas innocents. Il est significatif que Gide ait assigné cette place de choix à cet épisode, probablement pour souligner la précocité d'un "vice invétéré" (Delay t. I 1956: 140) qui aurait eu, d'après lui, des conséquences durables sur ses mœurs. Pierre Lepape, dans son ouvrage autobiographique *André Gide le messenger*, y voit plutôt une façon

pour le romancier de “régler un compte non avec l’enfant qu’il fut mais avec l’enfance qu’on lui a faite. Une enfance marquée au fer par une pédagogie de la culpabilité” (1997: 26). En effet, Gide fut renvoyé de l’École Alsacienne en raison de ses “mauvaises habitudes” (*Si le grain ne meurt* : 390) ; il fut surpris par M. Vedel, son professeur, en flagrant délit. La punition morale que représentait pour lui “le chagrin silencieux” (*Si le grain ne meurt*: 391-392) de son père et surtout le “souci” (*Si le grain ne meurt*: 391) de sa mère, ses larmes, ses exhortations, le firent souffrir bien d’avantage que la menace d’un châtement corporel. C’est ainsi qu’il prit conscience de la gravité de la faute commise, qui contrevenait à la morale. À partir de cet instant, sous la pression qu’il vient de subir, il identifiera ce plaisir honteux au mal et se l’interdira. Ou du moins s’acharnera-t-il à le faire. Il naviguera désormais entre les tentations de la volupté qu’il sait pouvoir se procurer et le poids de la faute et mènera une lutte acharnée contre lui-même.

Gide évoque également dans ses mémoires des rêves étranges de dépersonnalisation et de transformation allant jusqu’à la métamorphose magique. Ceux-ci succédèrent à son renvoi de l’École Alsacienne et à la brusque répression de l’onanisme. L’auteur de *Si le grain ne meurt* raconte que lorsque sa bonne Marie le menait au Musée du Luxembourg, ce n’étaient pas les tableaux ni les statues de nudités qui l’invitaient au plaisir: “Entre ceci et cela, nul lien. Les thèmes d’excitation sexuelle étaient tout autres [...]” (*Si le grain ne meurt*: 386-387):

[...] le plus souvent une profusion de couleurs ou de sons extraordinairement aigus et suaves; parfois aussi l’idée de l’urgence de quelque acte important, que je devrais faire, sur lequel on compte, qu’on attend de moi, que je ne fais pas, qu’au lieu d’accomplir, j’imagine ; et, c’était aussi toute voisine, l’idée de saccage, sous forme d’un jouet aimé que je détériorais (*Si le grain ne meurt*: 387).

L’aventure de Gribouille moqué par ses frères de George Sand, auquel il s’identifiait, poussant la dépersonnalisation jusqu’à l’extase devint également un de ses thèmes de jouissance:

Dans la rivière, il s’efforce et nage quelque temps, puis s’abandonne ; et dès qu’il s’abandonne, il flotte; il se sent alors devenir tout petit, léger, bizarre, végétal; il lui pousse des feuilles par tout le corps; et bientôt l’eau de la rivière peut coucher sur la rive le délicat rameau de chêne que notre ami Gribouille est devenu. – Absurde! – Mais c’est bien là précisément pourquoi je le raconte; c’est la vérité que je dis, non point ce qui me fasse honneur. Et sans doute la grand-mère de Nohant ne pensait guère écrire là quelque chose de débauchant; mais je témoigne que nul page d’*Aphrodite* ne put troubler nul écolier autant que cette métamorphose de Gribouille en végétal le petit ignorant que j’étais (*Si le grain ne meurt*: 387).

Il s'agit donc du désir de s'abandonner, de se perdre, de s'anéantir dans des forces obscures et de se dissoudre dans un élément aquatique<sup>1</sup>, comme il a déjà été évoqué précédemment. Les phantasmes que Gide évoque dans ses mémoires, comportent une composante agressive manifeste, que celle-ci soit tournée contre soi-même ou contre autrui. Elle apparaît dans ses jeux d'enfant et reparaitra plus tard sous d'autres formes. Cependant, moins son agressivité s'extériorisait, plus elle s'intériorisait et se retournait contre lui-même, se compliquant d'un goût de se nuire, de se détruire.

Dix ans plus tard, à la pension Bauer, Gide aura l'occasion d'assister à des scènes de genre assez scabreux, lorsqu'il accompagnera M. Bauer dans sa quête immobilière aux alentours du quartier de l'Europe. Gide y cultive plutôt "une sorte de réprobation pour ce qu'[il] entrevoyai[t] de la débauche, contre quoi [s]on instinct secrètement [l'] insurgeait" (*Si le grain ne meurt*: 481). Cependant, il est ici évident qu'il ne s'agit en aucun cas de son instinct, mais bien de son éducation. La crise d'angoisse qu'il éprouve lorsqu'il apprend que l'un de ses camarades emprunte un passage "extrêmement mal fréquenté" en sortant du lycée, ainsi que sa réaction extrême lorsqu'il est abordé quelque temps plus tard par une prostituée: "Un flot de sang me monta au visage. J'étais ému comme si je l'avais échappé belle" (*Si le grain ne meurt*: 486) sont autant d'exemples qui manifestent que Gide entretient avec la réalité sexuelle un rapport de rejet.

Rejet douloureux de l'autoérotisme assimilé au vice et à la chute; rejet terrifié du sexe féminin qui se manifeste, au mieux, par "l'incuriosité" vis-à-vis des femmes en général – au nom de la vertu –, au pire par la répugnance dès que la sexualité féminine s'affiche, comme une menace de passage à l'acte. Gide est conforme au vœu de sa mère; il est une parfaite réussite de l'éducation puritaine menée jusqu'à l'excès, celle de la haine du corps (Lepape: 102).

### 3. Sentiment de culpabilité

Devant la pratique de ces "mauvaises habitudes" et surtout la prise de conscience de la gravité de la faute commise, Gide développa un sentiment de culpabilité d'autant plus intense qu'il possédait une conscience morale formée par une éducation puritaine. Cette conscience morale s'était essentiellement constituée sous l'influence de sa mère, chrétienne austère. Pour un authentique calviniste, la faute contre la pureté est le péché mortel par excellence.

Dans la société bourgeoise, le péché c'est le vol; pour la société puritaine, c'est l'infraction sexuelle. A la faveur de cette curieuse réduction du domaine moral s'est glissé l'idée que des anomalies comme l'orgueil, l'hypocrisie, la dureté de cœur, l'avarice pouvaient être considérées comme en marge du problème moral, accaparé par le problème sexuel au nom redoutable (Léonard 1955: 199).

---

<sup>1</sup> Les phantasmes aquatiques tinrent une place importante dans la mythologie intime de Gide. Nous y reviendrons à propos de la symbolique du *Voyage d'Urien*.

La pratique du protestantisme aggrava d'ailleurs le sentiment de sa culpabilité puisqu'il n'apporta pas au jeune Gide le secours des évasions liturgiques, ni l'intercession d'une Église qui donne l'absolution. Il se sentit donc écrasé de culpabilité lorsqu'on lui fit honte de ses mauvaises habitudes. Enfant fragile, extrêmement nerveux, Gide sera donc choyé et l'on veillera scrupuleusement à ce qu'il ne se surmène pas. Sa mère ira bien au-delà, elle couvrera son enfant, l'accablera de recommandations, le noiera de son anxiété. Les réactions de l'enfant seront de deux types, d'une part il devient l'enfant que sa mère souhaite qu'il soit : sage, silencieux, infantile etc. et de l'autre, face à cette tension excessive, les nerfs cèdent : caprices, crises de larmes, effondrements, insomnies, angoisses. Une violence qu'il retourne contre lui, la meilleure façon de désarmer sa mère et de la confirmer dans son diagnostic sur la fragilité de son fils.

#### 4. Une situation de dépendance extrême

André Gide vécut, par rapport à sa mère, dans une condition anormalement intense et prolongée de dépendance<sup>2</sup>. Cette dépendance était vécue comme une protection indispensable et comme une frustration insupportable. Il l'aimait parce qu'elle le défendait et se sentait faible et la détestait pour ce qu'elle lui défendait et dont il était avide : le plaisir et la liberté. Delay considère d'ailleurs que :

Le conflit qui s'étendait à toutes les sollicitations de sa nature avait un aspect sexuel prédominant, du fait de son précoce éveil et des prohibitions particulièrement strictes apportées en ce domaine par le puritanisme maternel. En ce sens, on pourrait dire qu'il y avait chez lui en puissance un complexe de dévirlisation, lié à la tyrannie d'une mère captatrice, et, par rapport à la virilité de son fils, castratrice (Delay t. I 1956: 273).

Gide se sentit frustré par sa mère, il la détestait autant qu'il l'admirait et tenta de se révolter contre elle. Il en éprouva un sentiment de culpabilité et retourna son agressivité contre lui-même. Cette auto-agression se révéla angoissante et voluptueuse à la fois et c'est ainsi qu'il découvrit le plaisir et la douleur dans les affres de l'écartèlement qu'il devait par la suite entretenir à des fins littéraires, notamment dans son *Voyage d'Urien*. Selon Lestringant, "Urien exprimerait le refus de la tentation orientale. Et en même temps et contradictoirement, le regret poignant et toujours renaissant de cette même tentation" (Lestringant, 2011: 216). Voyons ce qu'il en est.

---

<sup>2</sup> Il vécut dans une cellule familiale où la mère détenait l'autorité et la détint toute seule à partir de la mort prématurée du père.

### 5. *Le Voyage d'Urien; une nouvelle éthique*

Lorsque l'on examine de près le personnage d'Urien dans le roman, il est loisible de constater que celui-ci possède le caractère et la sensibilité de l'esthète décadent; il est l'intellectuel perdu dans ses livres et ses élans mystiques. Le paragraphe initial du *Voyage*, décrit déjà le personnage en ces termes et renvoie clairement aux œuvres précédentes de Gide, *Les Cahiers d'André Walter* et *Le Traité du Narcisse*, comme en témoignent les images et le vocabulaire qui y est employé<sup>3</sup>. Les "métempsychoses" pourraient désigner "le passage de l'âme dans les paysages successifs qui composent le *Voyage*" (Angelet 1982: 55).

Quand l'amère nuit de pensée, d'étude et de théologique extase fut finie, mon âme, qui depuis le soir brûlait, solitaire et fidèle, sentant enfin venir l'aurore, s'éveilla distraite et lassée. Sans que je m'en fusse aperçu, ma lampe s'était éteinte ; devant l'aube s'était ouverte ma croisée. Je mouillai mon front à la rosée des vitres, et repoussant dans le passé ma rêverie consumée, les yeux tournés vers l'aurore, je m'aventurai dans le val étroit des métempsychoses (*Le Voyage d'Urien*: 11).

Descendu sur la plage, Urien rejoint les jeunes gens qui l'attendaient. Au soir, embarqués sur l'*Orion*, ils veulent, comme Narcisse "retrouver, sous les apparences qu'ils récuse, le monde idéal" (Angelet 1982: 55). "Tournant le dos aux équipages, aux compagnons, à tout ce qui se fait, [...] nous apprenons à discerner les choses qui passent d'entre les îles éternelles" (*Le Voyage d'Urien*: 17). Les personnages se trouvent donc engagés dans une quête de l'Idéal, quête symboliste par excellence. Cependant, Urien et ses compagnons ne semblent pas s'accorder sur le but du voyage. Une discussion s'engage peu après leur départ. Mélián voudrait partir "à la recherche des contours souhaités pour envelopper sa grande âme" (Angelet 1982: 55), alors que Tradelineau et d'autres semblent vouloir renoncer à la posture de Walter:

Nous avons quitté nos livres parce qu'ils nous ennuyaient, parce qu'un souvenir inavoué de la mer et du ciel réel faisait que nous n'avions plus foi dans l'étude [...]; et quand les brises balsamiques et tièdes sont venues soulever les rideaux de nos fenêtres, nous sommes descendus malgré nous vers la plaine et nous nous sommes acheminés (*Le Voyage d'Urien*: 18).

Dans *Le Voyage d'Urien*, cette posture fondée sur l'acceptation de la sensualité engagera une nouvelle forme d'écriture. En effet, Urien et ses compagnons attendent que le récit de leur voyage devînt une épopée. Examinons la revendication de Tradelineau: "Nos vaillances que nous sentons appelleront d'elles-mêmes nos prouesses ; attendons sans penser à tout – attendons de venir nos glorieuses destinées" (*Le Voyage d'Urien*: 18).

Dès le début de l'œuvre, l'abandon des livres et de la chambre close marque

3 Voir Christian Angelet, *Symbolisme et invention formelle dans les premiers écrits d'André Gide*, pp. 54-56.

l'apparition de tout un vocabulaire homérique, exprimant le désir d'aventure d'Urien et de ses compagnons. Lassés de leur étude, ils espèrent prouver leurs "vaillances" en vogant vers leurs "destinées", bien qu'ils ignorent complètement le but de leur périple et les occasions que celui-ci va leur offrir. "Qu'allons-nous conquérir maintenant ? quelles seront nos prouesses ? où allons-nous ? dites ! savez vous où va nous mener ce navire ?" se demande Paride. Et Urien narrateur de conclure: "Aucun de nous ne le savait, mais tous nous frémissons au sentiment de nos courages" (*Le Voyage d'Urien*: 18).

Dès le titre de son roman, Gide renvoie également le lecteur à des œuvres telles que *L'Odyssée*, ou encore *La Quête du Saint Graal*, c'est-à-dire à des récits épiques. Le roi Urien est le père d'Yvain, le Chevalier au Lion, dans le cycle du Graal. Certains des noms des compagnons d'Urien, possèdent également des sonorités médiévales: Mélian, Morgain, Agloval etc., puis la description des vaisseaux venus "l'un de Norvège, l'autre des merveilleuses Antilles" (*Le Voyage d'Urien*: 16) sont autant d'échos à ce genre littéraire. Cependant, Urien et ses compagnons ne devront pas réellement faire face à de grands dangers, ni même faire preuve de courage. Seule leur vertu et leur patience seront mises à l'épreuve. Gide caricature ainsi les récits de chevauchées brumeuses entreprises par des paladins allégoriques, fréquents chez les symbolistes et se démarque de l'École.

À travers le voyage, donc, le narrateur et par lui le romancier, révèle qu'il souhaite se dégager des entraves de la conformité, qu'il envisage une recherche d'expériences originales et apparemment sans limite<sup>4</sup>. Cette disponibilité nouvelle est clairement perceptible à travers les paysages décrits dans le "Prélude".

## 5. Des images végétales

On décèle dans les passages descriptifs que contient le *Voyage* une "profusion [d'] effets visuels et sensoriels" (Lestringant, 2011: 214). Plus concrètement, la première partie du *Voyage* possède les éléments les plus représentatifs de l'imaginaire décadent; les îles présentent l'aspect d'un monde végétal à la luxuriance inquiétante. De plus, Gide, à la manière de l'esthète "fin de siècle", recrée un univers artificiel adapté à son nouveau moi. "Le moi s'y apparaît sous la vision des îles" (Moutote, 1970: 47).

Leur forme régulière nous les fit croire madréporiques, elles eussent assurément été très plates sans cette végétation luxuriante et magnifique qu'elles portaient; elles étaient à l'avant légèrement escarpées, récifs de madrépores, gris comme des pierres volcaniques, où les racines se dénudaient; à l'arrière elles flottaient comme des chevelures, racines par la mer rougies. [...] C'étaient des jardins sur la mer ; des vols d'insectes les suivaient; du pollen traînait sur les vagues (*Le Voyage d'Urien*: 19).

---

4 Bien que nous aurons l'occasion de vérifier que Gide n'ose pas encore se dépouiller de toutes les morales qui l'enveloppent.



Le madrépore, cet animal luxuriant qui unit la plante à l'homme, évoque vaguement un encéphale. Comme des pensées, "Des arbres d'essences inconnues, des arbres bizarres pliaient sous les lourdes lianes, et des orchidées malades mêlaient leur fleurs à ces feuillages" (*Le Voyage d'Urien*: 19). Urien et ses compagnons peinent d'ailleurs dans l'exploration de cette végétation intime; il est extrêmement malaisé de pénétrer un esprit étranger: "Les impénétrables taillis nous forcèrent de marcher tout au bord des rives [...] nous accrochant aux racines et aux lianes" (*Le Voyage d'Urien*: 19). Est-il même possible de respirer cette haleine, cette odeur particulière, ces parfums qui les troublent de vertige? "[...] les parfums étouffants qui montaient de toute l'île [...] nous eussent, je crois, fait mourir. Ils étaient si denses qu'on en voyait la poussière aromale tourner" (*Le Voyage d'Urien*: 20). Cette rêverie végétale suggère l'incarnation de la personnalité, l'exotisme, la volupté d'un moi nouveau qui rencontre l'existence et qui s'est libéré de ses anciennes attaches, telles les îles flottantes du conte: "[...] chacune d'elles s'était détachée, ainsi qu'un fruit mûri, de sa tige; - et quand plus rien ne les a retenues profondément au sol natal, alors, comme des actions non sincères, elles ont été au hasard des dérives, emportées par tous les courants" (*Le Voyage d'Urien*: 20).

Plus tard, la rêverie proliférera sur le thème des tentations charnelles, confirmant ainsi la "double orientation systématique, soit de l'homme au végétal, soit du végétal à l'homme" (Moutote, 1970: 5) que Daniel Moutote constate surtout dans les œuvres de jeunesse d'André Gide. Il en est ainsi de l'image des sirènes qu'offre Gide dans la première partie du *Voyage*: "Elles étaient couchées dans les algues; [...] et leurs cheveux ruisselants qui les couvraient tout entières, verts et bruns, semblaient des herbes de la mer" (*Le Voyage d'Urien*: 23). Gide aigüise l'étymologie de la feuille lorsque, pour les sirènes, il crée des mains, qui comme des feuilles semblables à des mains, apparaissent "palmées". Les procédés d'expression de l'image sont très nombreux tout au long du roman, l'usage de la comparaison par "comme" y est fréquent et ne se limite pas à un rôle de rapprochement entre deux réalités. En général, les comparaisons sont significatives et s'établissent avec des choses réelles et peignent des formes précisées par des adjectifs. Lorsque le navire vogue "Sur la mer glaciale", les montagnes de glace qu'ils croisent "apportaient des algues laminées, fines et longues comme des chevelures; on croyait des sirènes captives; puis ce fut un réseau; la lune au travers apparut, comme une méduse au filet, comme une holothurie nacrée [...]" (*Le Voyage d'Urien*: 53).

Un rapprochement dramatisé et étrange provoque parfois le dégoût: "Comme un fruit sortant de sa bouche, ses gencives énormes, gonflées, tuméfiées et spongieuses repoussaient, déchiraient ses lèvres [...]" (*Le Voyage d'Urien*: 58).

Bientôt, ces rêveries sur le végétal à propos de l'homme cèderont la place à des dialogues et des divagations sur le minéral pour évoquer le monde glacé et vide de la vie spirituelle. Mais avant cela, Gide confrontera ironiquement Urien et ses compagnons, au désir sous toutes ses formes.

## 6. La Femme fatale

On retrouve dans *Le Voyage*, la même hantise de la femme fatale que chez les Symbolistes à de très nombreuses reprises, mais elle est chez Gide, l'expression de complexes plus profonds. Alain Goulet parle d'ailleurs de complexe d'Oedipe négatif. Selon lui, l' "impuissance sexuelle de Gide est exprimée de façon particulièrement évidente dans les œuvres de jeunesse [...]. Le désir de la femme prend, pour le héros gidien, le visage de la castration, de la peste et de la mort" (Goulet, 1985: 402-3). Pierre Masson suggère également dans son ouvrage *André Gide. Voyage et écriture* qu' il y a non seulement chez Gide, la marque des poncifs des romans exotiques sur les femmes indigènes qui dénoncent hypocritement "l'horreur et la luxure pour mieux, à la fin, démontrer le danger de telles errances, et célébrer la fidélité au clocher et au drapeau" (Masson, 1983: 13). Mais il semble s'être imprégné plus aisément de cette atmosphère qu'elle pouvait fortuitement favoriser ses tendances. "[...] derrière ces débordements de sensualité, on trouve le plus souvent la marque d'une misogynie qui, au delà des belles étrangères, s'adresse au sexe féminin tout entier" (Masson, 1983: 13).

Tel qu'il a été précédemment suggéré, les premières épreuves auxquelles les personnages du roman doivent faire face sont celles de la sensualité. Lorsqu'Urien et ses compagnons relâchent devant l'une des îles, ils y découvrent des sirènes qu'ils fuient "si tremblants que nous pouvions à peine courir" (*Le Voyage d'Urien*: 22). Un peu plus loin, Morgain dit sa peur ; "Elles étaient pareilles à des femmes, et très belles. Voilà pourquoi je me suis enfui" (*Le Voyage d'Urien*: 23). Plus tard, Mélian, Lambègue et Odinel passent la nuit auprès de femmes du rivage. Lorsqu'ils reviennent sur le navire, il sont "pâles et leurs yeux agrandis luisaient d'une douceur inexprimable" (*Le Voyage d'Urien*: 26). Ils sont atteints d'une même langueur, d'un même état fiévreux. Urien et le reste des compagnons restés sur l'*Orion* en sont très attristés et tentent vainement de les empêcher de retourner sur l'île. Ayant été envoûtés, ils ne sont plus maîtres de leur volonté: "ils s'étaient tout à coup sentis sans résistance si-tôt leurs mains s'étaient touchées" (*Le Voyage d'Urien*: 27). Lorsque ceux-ci décrivent leurs embrassements de la veille, Anglaire, outré, s'écrit "qu'il ne comprenait pas qu'on osât se mettre à deux pour faire ces saloperies indispensables, et qu'en de tels instants lui se cachait même des miroirs" (*Le Voyage d'Urien*: 27). De plus "il n'aimait les femmes que voilées, mais que même ainsi il craignait qu'elles ne devinssent impudiques et de voir leur tomber la robe dès qu'un peu de tendresse advenait" (*Le Voyage d'Urien*: 27). Cet épisode marquera une rupture définitive entre les compagnons ayant passé la nuit sur l'île et ceux restés sur l'*Orion*; "A partir de ce jour, nous ne fûmes plus tous unis dans la même pensée [...]" (*Le Voyage d'Urien*: 27).

Plus tard, sur l'île de la reine Haïatalnefus, des femmes "offrent leurs lèvres pour des baisers et leurs yeux souriaient de vicieuses promesses [...]". Puis, "entr'ouvrant leur manteau pourpré, montrèrent leur sein peint de rose" (*Le Voyage d'Urien*: 32). Captif, tout

l'équipage cédera peu à peu à leurs sollicitations. La reine elle-même, cherchant à les perdre, les mène à une grotte dans laquelle "la barque pénétra par une très étroite ouverture" (*Le Voyage d'Urien*: 33). L'image renvoie clairement au vagin de la femme et à l'acte sexuel. Nos héros l'entendent bien ainsi puisqu'ils n'osent se baigner "dans cette océanique féerie", de peur "des crabes et des chatrouilles" (*Le Voyage d'Urien*: 33).

Dans le roman, la présence de l'eau a une valeur tout à fait symbolique puisqu'elle représente soit la sexualité, soit la vertu. Le bain dans des "piscines tièdes" exacerbe la sensualité, alors que l'eau fraîche des sources et des fontaines purifie: "[...] mais nous descendions au matin vers la mer, avant le lever du soleil, et, trempant nos membres nus dans l'eau saine, nous buvions avec l'air marin la vigueur et le réconfort" (*Le Voyage d'Urien*: 38). D'autre part, les fruits rapportés sur le bateau; "fruits écarlates, saignant comme des blessures", "fruits nouveaux, énormes et violets comme des aubergines" (*Le Voyage d'Urien*: 26), symbolisent là encore le sexe féminin, dont Gide donne une image grossière et menaçante. À la forme s'ajoute la couleur peu naturelle de l'aubergine, qui est aussi la couleur des fruits empoisonnés du conte. Ils suggèrent déjà la maladie que le germe se chargera d'étendre, comme le mal. "Des égoûts cachés, des lavoirs, montait au soir l'exhalaison pestilentielle [...]; et ces vapeurs paludéennes promenaient des germes de mort" (*Le Voyage d'Urien*: 38).

La peste se répand effectivement sur l'île. Tous les habitants succombent à la maladie, à l'exception d'Urien ainsi que quelques autres, puisqu'ils ont su résister à la volupté. À travers cet épisode, Gide manifeste sa hantise des maladies vénériennes, les maladies dites honteuses. "Quand leur manteau découvrait leur poitrine, on voyait sous le bras, près du sein, une tache mauve et meurtrie où germinait la maladie; parfois tout le corps se couvrait de sueurs violettes", puis plus loin: "il semblait qu'ils voulussent ainsi supprimer le temps de la honte" (*Le Voyage d'Urien* : 39). D'après Jean Delay,

Aux yeux du triste Urien, Aphrodite peut être désirable mais elle est dangereuse : elle blesse, elle castre, ou elle infuse des poisons mortels. Mais en dehors de ces châtiments exemplaires, propres à inspirer à Urien et ses compagnons une réserve extrême, il y a autre chose : le sentiment de la souillure qu'engendre dans le corps et dans les âmes l'acte sexuel (Delay t. II 1957: 200).

Néanmoins, Urien remarque que les hommes qui ont goûté l'extase des étreintes "paraissaient très beaux et semblaient plus heureux que des hommes" (*Le Voyage d'Urien*: 27). La posture de Gide demeure donc encore ambiguë; son personnage prêche sans cesse le refus du désir et pourtant, après avoir quitté les îles flottantes du Prélude, il regrettera amèrement les

Fruits de cendre où nous eussions mordu ; désirs où se fussent flétries nos gencives ; ô tentations déplorées, que nous redoutions autrefois ; désirs ! au moins à résister nos âmes s'occupaient-elles encore ; nous n'avons pas cédé ;

nous souhaitions que les désirs s'en aillent, et quand ils sont partis, maintenant comme l'ennui s'étend sans fin sur la mer grise ! (*Le Voyage d'Urien*: 41).

La rencontre des esquimaux “laid”, “petits” et dont les “amours n'ont pas de tendresse » qui « ne sont pas voluptueux” et dont la “joie est théologique” (*Le Voyage d'Urien*: 56), donne à Gide l'occasion de critiquer les idées et les principes qu'il a hérité du protestantisme. Ces esquimaux symbolisent la morale puritaine et leur doctrine déplaît fortement à Gide puisqu' “elle entraîne une mutilation de l'être par le refus des exigences du corps” (Delay t. II 1957: 209). Par opposition, la vitalité et la santé d'Éric, dont les instincts se satisfont spontanément, prélude l'attitude que Gide préconisera dans *Les Nourritures terrestres*.

### 7. Homosexualité et pédérastie

D'autre part, à travers nombre d'images présentes dans le *Voyage*, nous pouvons facilement déduire tout un symbolisme homosexuel. Lorsqu'Urien décrit les plongeurs, pêcheurs de coquillages, il le fait en ces termes : ils étaient nus, portaient un grand couteau et “Quand ils revenaient à l'air libre, leur poitrine se crispait un peu et un filet de sang, qui coulait de leur bouche, somptueux sur leur peau dorée, les faisait presque évanouir” (*Le Voyage d'Urien*: 28). Ces pêcheurs accèdent par l'intermédiaire du verbe gidien au rang de divinité.

Tout au long de la vie de Gide, la couleur dorée ou brune de la peau des jeunes gens sera un élément déterminant de son désir. La convoitise de la peau dorée ou brune répond à des critères d'exotisme, elle est la marque différentielle d'une ethnie. “Je suis attiré par ce qui reste de soleil sur les peaux brunes” (*Si le grain ne meurt*: 560), écrivait-il dans ses mémoires.

Immédiatement après cet épisode, Urien relate un bain dans des “piscines trop tièdes” en compagnie d'enfants:

Et comme une torpeur nous prenait, à respirer cette buée tiède, nous demeurâmes immobiles, flottants, abandonnés, vainement évanouis, dans l'eau merveilleuse, verte et bleue, où ne glissait plus qu'un jour trouble, où les bras des grêles enfants se coloraient d'azur dans la lumière, et les gouttes tombant du plafond faisaient un clapotement monotone (*Le Voyage d'Urien*: 29).

Gide était épris des forces frêles des très jeunes garçons. En effet, ce sont les formes encore juvéniles qui attisent le désir du romancier, le corps qui oscille entre la puberté et l'enfance et dont le charme se trouve accentué par cette persistance de l'enfance. Telle la jeune fille brune, nue, gardant de paissants dromadaires ou cet enfant assis devant une porte qui tripotait son hideuse mentule. Ce que toujours il convoitera, c'est d'enlacer le corps enfantin dont la minceur, la délicatesse et la sveltesse exerce la fascination. Néanmoins il ne désirera que des contacts furtifs et non pas la possession. Gide sera toujours épouvanté par la possession charnelle: “Pour moi qui ne comprends le désir que face à face, réciproque et

sans violence, et que souvent, pareil à Whitman, le plus furtif contact satisfait [...]” (*Journal 1939-1949. Souvenirs*, 1954: 596) écrira-t-il plus tard dans son *Journal*.

De plus, on sait que tout ce qui touche au milieu enfantin attire Gide, particulièrement les jeux. “Nous nous sommes baignés dans des piscines trop tièdes où des enfants se poursuivaient en nageant” (*Le Voyage d’Urien*: 29). Ici, le ludique alimente l’érotique. Le goût des activités ludiques demeura chez Gide un trait constant. Selon Delay, le jeu était pour Gide un moyen de détente, et le divertissement une valeur dominante. Il pensait que le jeu enfantin, dans la mesure où il comporte une part d’activité imaginaire est la première forme de l’évasion, l’élusion ludique de la réalité, qui prépare les évasions de l’art. (Delay t. I 1956: 145). Un autre enfant, rencontré sur le bord de mer, ne provoque pourtant pas le même désir. Il semblerait qu’il existe une “opposition que l’on trouvera toujours chez Gide entre l’enfant libre, qui provoque ses désirs et l’enfant pur, grave et mystérieux, qui l’intimide” (Delay t. II 1957: 201): “Nous ne nous baignâmes pas ce jour-là” (*Le Voyage d’Urien*: 31).

*Le Voyage* est chargé de phantasmes sexuels qui s’expliquent, comme nous avons déjà fait remarquer, par l’état d’obsession dans lequel Gide vécut l’été 92. Cependant, les goûts pédophiles de Gide se trouvent présents tout au long de son œuvre. Il défendra d’ailleurs quelques années plus tard le droit à l’homosexualité et à la pédérastie, contre la conception bourgeoise de l’amour lié au mariage et à la procréation.

## 8. Conclusion

Tout au long de notre étude, il nous a donc été possible d’établir que les personnages qui rejettent les livres pour répondre aux sollicitations du désir conçoivent de belles espérances au début de leur périple. Cette nouvelle posture fondera d’ailleurs dans le roman une nouvelle forme d’écriture; l’épopée. De plus, le rêve végétal de Gide recouvre dans l’œuvre un désir d’abandon dans les grands courants salutaires de la vie. Pourtant, l’expérience des “Faux chevaliers” s’avérera décevante et même dangereuse. Urien et ses compagnons seront forcés de quitter une île où l’abandon de ses habitants au désir propage la peste et déçus de ne pouvoir finalement écrire de belles pages et de vivre une épopée, ils seront forcés d’admettre que leur voyage “est vraiment bien mal composé”. (*Le Voyage d’Urien*: 44). Urien reconnaîtra d’ailleurs lui-même que le voyage ne l’a mené à rien. Cette nouvelle éthique, fondée sur l’acceptation des sollicitations de la nature, constitue donc un échec.

Pourtant, plus d’un an avant le vrai départ, c’est à dire son séjour en Afrique du Nord en 1893, lorsqu’il tombe gravement malade de tuberculose pulmonaire, *Le Voyage* préfigure la libération, résultat d’un long effort pour exorciser les conflits insolubles de son enfance. Cette expérience existentielle le délivrera de tout déterminisme, de toute soumission à un ordre supérieur. Gide s’appliquera alors, à oublier le passé, à refuser les déterminismes de la vie, de la morale, de la psychologie, et de l’écriture.

**References bibliographiques:**

- ANGELET, Christian. 1982. *Symbolisme et invention formelle dans les premiers écrits d'André Gide (Le Traité du Narcisse, Le Voyage d'Urien, Paludes)*. Gent, Romanica Gandensia.
- GIDE, André. 1958 *Romans Récits et Soties Œuvres Lyriques*. Introduction par Maurice Nadeau. Notices et bibliographie par Yvonne Davet et Jean-Jacques Thierry. Paris, Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade.
- GIDE, André. 1954. *Journal 1939-1949. Souvenirs*. Tours, Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade.
- GIDE, André. 1996. *Journal*, t. I. 1887-1925. Éditeur Éric Marty. Paris, Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade.
- GOULET, Alain. 1985. *Fiction et vie sociale dans l'œuvre d'André Gide*. Paris, Minard, Bibliothèque des Lettres Modernes.
- DELAY, Jean. 1956. *La jeunesse d'André Gide I. André Gide avant André Walter: 1869-1890*. Paris, Gallimard.
- DELAY, Jean. 1956. *La jeunesse d'André Gide II. André Gide avant André Walter: 1869-1890*. Paris, Gallimard.
- LEONARD, Émile G. 1955. *Le Protestant français*. Paris, Presses Universitaires de France.
- LEPAPE, Pierre. 1997. *André Gide. Le messenger*. Mesnil-sur-l'Estrée, Seuil.
- LESTRINGANT, Franck. 2011. *André Gide l'inquisiteur. Tome I*. Flammarion.
- MASSON, Pierre. 1983. *André Gide. Voyage et écriture*. Lyon : Presses Universitaires de Lyon.
- MICHEL, Eugène. 2011. « Influence des Nourritures terrestres sur une jeune fille rangée ». 229-234. Bulletin des amis d'André Gide n° 170.
- MOUTOTE, Daniel. 1970. *Les images végétales dans l'œuvre d'André Gide*. Paris, Presses Universitaires de France.
- WITTMANN, Jean-Michel. 1997. *Symboliste et déserteur. Les œuvres « fin de siècle » d'André Gide*. Paris, Honoré Champion éditeur.