

SID



سرویس های ویژه



سرویس ترجمه تخصصی



کارگاه های آموزشی



بلاگ مرکز اطلاعات علمی



سامانه ویراستاری STES



فیلم های آموزشی

کارگاه های آموزشی مرکز اطلاعات علمی



مقاله نویسی علوم انسانی



اصول تنظیم قراردادها



آموزش مهارت های کاربردی در تدوین و چاپ مقاله

Troisième année, 6, Automne-Hiver 2006-2007 publiée en Automne 2008

La question du temps dans *Les Nourritures Terrestres*

Massumeh AHMADI¹

Doctorante des Lettres Modernes, Université de Bourgogne

E-mail: massumahm@yahoo.com

(Date de réception: 03/03/2008 – Date d'approbation 09/07/2008)

Résumé

Face au temps qui passe, l'homme réagit. Ces réactions se font images poétiques, peuplant art et littérature. Avec ses *Nourritures Terrestres*, André Gide en est un exemple représentatif. Prisonnier du temps cyclique de la vie végétative, cherchant à la fois l'infini céleste et le paradis terrestre, Gide a recourt aux « ruses » « harmonisant des contraires » tout en profitant d'un « régime dialectique » au sein d'une fluidité temporelle. Il s'agit d'une durée proche du concept bergsonien, donnant naissance à une totalité apaisante. C'est à l'intérieur d'un désert utopique que tout cela se réalisera. Dans cette perspective, quel est le type de temps que Gide retrouvera dans le désert ? Sur ses pas, nous irons à la rencontre des différents cycles du temps journalier qui se répètent, dans l'infini de l'espace désertique où les grains de sables miroitent la totalité d'une vie libérée du temps clos. Ces cycles aboutissent à un qui forme l'unité du monde et s'ouvre en une durée qui est le sens même du temps réel. Cette durée est toujours présente et domine tous les cycles abstraits du temps passager.

Mots-clés: Temps cyclique, régime dialectique, durée, l'Un-Tout, Gide.

1. Errata: Un article de M. Ahmadi, « Le parcours de l'eau dans *Les Nourritures Terrestres* » a déjà paru dans *Plume* (2^{ème} année, n°3, Printemps-été 2006, publiée en hiver 2008), indiquant l'auteur doctorante à l'Université de Grenoble, ce que nous rectifions ici, étant donné qu'elle est étudiante à l'Université de Bourgogne.

Introduction

À la fin des *Nourritures Terrestre*, le désir du désert étend au fur et à mesure son ombre sur toute l'œuvre. L'on se demande pourquoi Gide, cet être des conflits intérieurs et des sentiments contraires, s'est enfin orienté vers ce désert utopique ? Pourquoi ce pays aride lui paraît l'aire d'absolu, et du temps de bonheur ? En effet, cette terre lointaine permet à ses particules sableuses de miroiter une totalité apaisante qui est au-delà du temps et de ses contraintes. Ces particules reflètent l'image d'un grain de sable évolué gardant en lui la totalité de tous les éléments bachelardiens donnant à l'être solitaire gidien l'envie de s'y dissoudre. Cette envie de refuge et de se blottir au sein d'un espace protecteur, rappelle le régime nocturne durandien aux « univers secrets » et illustre l'écriture de « la ruse et le régime dialectique » de Jean Burgos: Le conflit, la « tension polémique », le contrôle de soi constituent des références fondamentales pour le régime nocturne durandien qui privilégie la pratique de l'antiphrase, la constance au sein d'une fluidité temporelle et les aspirations à l'Au-delà.

L'antidote du temps sera recherché dans la rassurante et chaude intimité de la substance ou dans les constances rythmiques. Le régime nocturne de l'image se décompose aussi en trois grands types de symboles: celles de l'inversion, de l'intimité et ceux qui sont cycliques. L'Eau, la féminité, l'intimité, le rythme cyclique, le monde chthonien (cavité, caverne, œuf...) sont les figures de cet « univers secret ». Les symboles cycliques nous renvoient directement au rapport avec le temps. Le particularisme d'un deuxième mouvement qui succède à la descente s'illustre, et aboutit, dans la maîtrise du temps.

À l'appui des concepts bachelardiens dans le domaine imaginaire, et sur la base du modèle proposé par G. Durand (1960), qui stipule l'harmonisation des contraires et la dialectique, nous essaierons, en premier lieu, de cerner chez Gide cette quête de l'harmonie pour atteindre ce sentiment du bonheur paradisiaque. D'après le modèle durandien, la première structure fondée sur l'harmonisation des contraires, tente, avec une énergie mobile, d'harmoniser

l'accommodation et l'assimilation. Et en second lieu, c'est sur les remarques de Jean Burgos sur les réactions aux temps chez les poètes et écrivains, aboutissant à une pensée de « syntaxe de l'imaginaire », qui désigne enfin différentes écritures: de « la révolte » avec « le régime antithétique », du « refus » avec « le régime euphémique » et de « la ruse » avec « le régime dialectique ». Nous constaterons que chez Gide les images d'une syntaxe du refus s'évoluant vers une autre de la ruse pour arriver à une idéologie de « l'Un-Tout ». En effet son imaginaire met à sa disposition des images piétinées de lourde ombre du temps fluvial. Mais il cherche un état d'équilibre du cycle universel où s'arrête la vie végétale pour donner la place à une vie minérale, libérée du temps clos. Le concept du « Tout » gidien rappelle, en plus, la définition bergsonienne d'un « tout » dont le mouvement était la coupe mobile. C'est-à-dire le « tout » bergsonien représente la durée-même, tandis que celui de Gide est une continuité invisible qui entre en harmonie avec le rythme cyclique du temps abstrait. Toutes ces remarques nous conduiront, à la fin, de voir quel temps atteint, Gide, dans son paradis terrestre reflété dans le désert.

Le temps cyclique

Dès les premières pages des *Nourritures Terrestres*, un grain naissant au sein de la terre, prisonnier du temps et du lieu, descend profondément dans la vie « organique » et « végétale ». Une sorte de démarche « involutive » comme nous dit Bachelard (1960, p.5). En effet, l'imagination de la descente nécessite de se protéger de la chute, au contraire de l'imagination de l'ascension. G. Durand parlera de « laborieuse pénétration », de « chaude intimité » qui peut ressembler à l'enfer. Cependant, il voit avec Novalis que "toute descente en soi est en même temps assomption vers la réalité extérieure". (1960, p.237). La descente passe par l'inversion qui euphémisme la chute, inversion du régime diurne des représentations où le gouffre devient une "valorisation de la sécurité fermée, de l'intimité" (Durand, ré-éd. 1984, pp.269-274). Ce creux, c'est-à-dire le monde à l'intérieur duquel le

30 Plume 6

grain est jeté, est en congruence avec l'esprit du temps du repos, avec une idée d'intensité de l'existence.

Jean Burgos désignera des syntaxes de l'imaginaire du refus avec un « régime euphémique » qui essaient de s'orienter vers un abri pour vider l'espace du temps qui menace. Ce lieu protégeant l'être, fait, au moins, oublier le passage du temps. Il garde en lui, l'image d'une mère universelle qui attire sous sa protection tout individu cherchant un refuge. L'espace étant limité, dissout l'être en lui. Les phrases de telle imagination sont métaphoriques et répétitives tandis que le monde extérieur est partiellement reflété et découpé en parties. Ce qui est le cas dans *Les Nourritures Terrestres*.

Mais ce grain se dresse ensuite vers le ciel, rêvant d'une mort heureuse en plein azur pour se libérer des contraintes des désirs qui l'emprisonnaient dans la terre. Ainsi, l'imagination gidiennne exige une libération « des attaches à l'existence physiques » pour naviguer son « être » dans l'espace infini, vers un état transcendant¹. Ce qui est remarqué par Bachelard « dans une telle rêverie de la perte du nuage dans le ciel bleu, l'être rêveur participe de tout son être à une sublimation totale. C'est vraiment l'image de la sublimation absolue. C'est le voyage extrême. » (Bachelard, 1943, p. 220).

Là, nous constatons de l'évidence, les traces des conflits gidiens qui prennent cours: les tendances cachées de la révolte pour surpasser la situation du contraint. Il s'agit d'une dialectique qui n'abolit pas les oppositions mais tente une valorisation et une harmonisation des contraires. L'imagination de la descente exige, en effet, un espace de médiation comme la capacité de reconstruction et de réactualisation des configurations éclipsées par les schèmes de séparation et de distinction du régime diurne, avec une tendance à l'harmonisation en un tout cohérent. Le lieu dans lequel dormait le grain, formait un creux de la coupe, symbolisant l'idée du

1. Se référer à « La nature et l'imaginaire dans *Les Nourritures Terrestres* », de David H. Walker, in *Retour aux Nourritures terrestres*, Amsterdam, Rodopi 1997, pp. 226-227.

manque. D'où l'envie de la descente dans les profondeurs pour retrouver des constances cycliques: les cycles de vie, situées entre continuité et ruptures, descente et ascension. Gide veut créer le lien entre la terre à la vie prisonnier au temps et le ciel à l'infini libérée du temps. Il suppose donc « la mort ». Elle sous-tend l'idée de passage et de résurrection. Du coup, sous la pression d'une telle modalité, il n'y a rien d'étonnant à ce que l'imaginaire se mette spontanément à focaliser son attention sur des représentations ayant un rapport de similitude avec l'idée de la mort et de la renaissance.

Cette figure est le fondement archétypal de toute chose où s'inscrit une idée de manque. Les symboles cycliques nous renvoient directement au rapport au temps. Ce deuxième mouvement d'ascension aboutit à la maîtrise du temps. Il se combine avec une approche dialectique caractérisant la structure propre aux symboles cycliques où le « *contraste dramatique* » durandien est souligné. Gide arrive ainsi à une syntaxe de la ruse qui veut réconcilier les pôles opposés. Ce « *coincidentia oppositorum* » se représente aussi avec les cycles rythmiques en train de la progression. Une telle syntaxe choisit l'écriture de l'union à la place de celle du découpage. Ces structures dramatiques, utilisant des schèmes sexuelles, aboutissent aux cycles dont le dernier se juxtapose à la fin de l'histoire et du monde¹. C'est la tâche que nous allons nous donner dans la suite de cet article pour les illustrer et faire comprendre plus en détail.

L'infini du désert

À la suite de ses parcours, le grain en question dans *Les Nourritures Terrestres*, arrive à un pays aride, où il ne souffre même pas de soif car ce désert fonctionne, s'il le faut, comme une mer: ce sel blanc, reflète l'image d'un grain de sable évolué qui peut prendre la place des autres éléments et fonctionner à leurs places:

1. Se référer au: « Parcours de l'eau dans *Les Nourritures Terrestres* », Mémoire du Master II soutenu par Massoumeh Ahmadi à l'Université Shahid Beheshti, Téhéran, Été 2006.

32 Plume 6

«J'ai vu, sur les chotts, pleins de mirages, la croûte de sel blanc prendre l'apparence de l'eau. – Que l'azur du ciel s'y reflète, je le comprends – chotts azurés comme la mer [...]. » (Gide, *Les Nourritures Terrestres*, 1921, p.185)

Grâce à une vie minérale qui s'écloso après la perte de la vie organique, et donc du passé, ces grains de sable retrouvent l'indépendance absolue. Ils ne souffrent plus de contrainte du temps car ils n'ont pas besoin à la germination qui exige la temporalité. Détachés du monde, ils peuvent aussi se transformer en cendre: «Le sable se veloute délicatement dans l'ombre ; s'embrase au soir et paraît de cendre au matin. » (*Ibid.*, p. 187-188). Et même dépasser les qualités des autres éléments: «C'est une navigation lente. Les flots sont moins bleus que les sables ; ils étaient plus lumineux que le ciel.» (*Ibid.*, p. 188). Le sable se transforme, alors, en feu nocturne qui s'embrase au soir pour illuminer la terre. Dirait-on que ce sable désertique prend la place d'une étoile qui gagne la vie céleste. C'est dire que la vie minérale transcende la vie organique: elle fournit pour l'être toute une richesse imaginée et désirée, toute une flexibilité de forme, toute une ascension. Dans l'imaginaire gidienne, la terre, grâce à son désert, possède tout. Elle est capable d'avoir, en même temps, les forces, les qualités et les particularités des trois autres éléments: le feu, l'eau et l'air. Ce pouvoir permet à la terre de fonctionner, par l'occasion, soit comme l'eau, soit comme le feu et l'air. C'est pourquoi Gide retourne à cette terre riche, ayant la totalité de l'univers: «Je t'aurai passionnément aimé, désert de sable. Ah ! que ta plus petite poussière réside en son seul lieu une totalité de l'univers ! » (*Ibid.*)

Nous arrivons, ainsi, à une grandeur d'âme désertique, n'ayant aucun besoin d'autrui, car elle a trouvé l'unité des quatre éléments. D'un autre point de vue, on a la maturité des quatre éléments qui se réalise sur terre et dans le grain de sable. Surpassant les contraintes de la vie charnelle, ils s'éternisent en s'opposant aux cycles de génération et de corruption qui

caractérisaient la vie végétale. Le désert gidien est le même « *non-lieu* » « *intemporel* » mythiquement rêvé de l'homme, son paradis perdu.

Pour Gide, le désert représente aussi l'âpre terre aimée des prophètes:

«Âpre terre ; terre sans bonté, sans douceur – terre de passion, de ferveur, terre aimée des prophètes – ah ! douloureux désert, désert de gloire, je t'ai passionnément aimé. » (*Ibid.*, p. 185)

Dans ce pays spirituel, l'air voit son âme incarnée dans le silence. Le silence vaste comme le ciel, comme la parole de Dieu. Ce silence domine le désert et garantit sa beauté. Il fait une union des êtres qui ont introduit l'unité extérieure à leurs intérieurs. Chacun devient un miroir de milieu et de son âme. Un mariage de l'intimité et de l'extériorité. Cette fusion est compris par Bachelard comme si « c'est par leur "immensité" que les deux espaces: l'espace de l'intimité et l'espace du monde deviennent consonants. Quand s'approfondit la grande solitude de l'homme, les deux immensités se touchent, se confondent » (Bachelard, 1943, p. 184). L'espace intérieur se situe alors dans une totalité complexe pour effacer sa solitude. Le désert gidien apparaît aussi comme une mer infinie et continue où les oasis sont comme de petites îles émergées en elle:

«Oasis ! Elles flottaient sur le désert comme des îles ; de loin la verdure des palmiers promettait la source où leur racine s'abreuvait ; parfois elle était abondante et les lauriers-roses s'y penchaient. [...] le charme des fleurs de ces jardins était tel que je ne voulais plus les quitter, - Oasis !» (Gide, op. cit., pp. 179-180)

Comme la genèse a eu lieu sur les eaux, pour l'imaginaire gidienne, la résurrection ne peut pas avoir lieu que sur le même espace aquatique. Et les oasis sont des efflorescences de vie toujours organique. On dirait la même image cyclique de mort et de vie qui se réalise ici à l'infini du désert, mais cette fois-ci sur un axe horizontal. Nous voyons l'ensemble de l'espace désertique fonctionnant dans certaines parties, au niveau du sable, comme le

ciel et ses habitants, et puis dans les autres parties, au niveau des Oasis, comme la terre végétative. Les Oasis réapparaissent, à chaque fois, « plus belles que les précédentes », ce qui indique que plus on s'avance dans le désert, plus la beauté des choses se révèle. Comme si cette beauté trouve ses assises dans les sables désertiques et que l'écosystème désertique donne une projection unidimensionnelle du ciel et de la terre. Il suit une ligne prolongée dans l'infini dont sa deuxième projection donne un point avec la richesse et la pluralité des structures synthétiques tendant à l'harmonisation en un « Tout » cohérent, qui contient des structures cycliques aux rythmes journaliers. Ces cycles ont des périodes positives et négatives. Les négatives sont indispensables pour la régénération des cycles, tandis que les ascensions s'effectuent dans les périodes positives. Le cycle final, le même « Tout » gidien, s'ouvre dans l'univers durable:

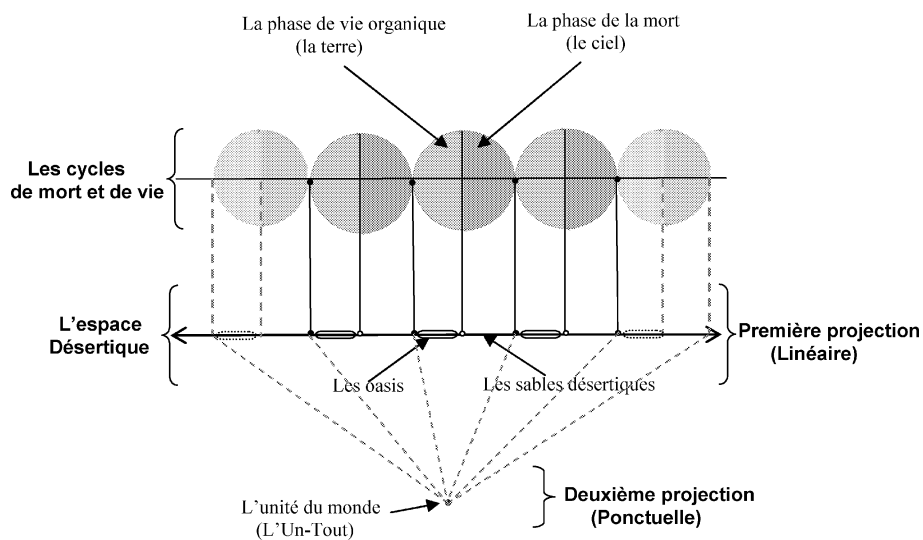


Schéma 1: L'espace désertique avec ses oasis apparaît comme une projection linéaire des cycles de mort et de vie

Rapportées à la symbolique des structures de la régénération, parce qu'elles présupposent la répétition cyclique dans l'infini du cosmos, et

s'écrivant au registre de la deuxième dominante du "régime nocturne" qu'a décrit Gilbert Durand, l'on les verra apparaître ces images qui découlent en vue d'une régénération du future. Et comme les a distinguées Jean Burgos, ces images aux schèmes obéissant de « la syntaxe de la ruse » et du « régime dialectique », ne chercheront pas à vivre dans l'espace, elles veulent plutôt le parcourir. Ces schèmes suivent l'axe radial du vecteur du temps dans l'espace afin de progresser leurs états. Leurs rôles est de relier les différentes situations et de progresser vers une durée nouvelle.

Le « Tout » gidien et la durée bergsonienne

Dans le monde imaginaire gidien, chaque vie végétale (l'Oasis) s'enracine dans une vie minérale. Ce monde minéral fait l'allusion à une vie invisible et cachée, existant dans la mort, régnant le monde concret et perceptible. Ces phases nocturnes produisent, en effet, l'essence du monde visible, c'est-à-dire l'essence de ce mouvement vital et perpétuel. Le monde végétatif se tient dans son mouvoir, dans son changement et son perpétuel aller-retour. L'on dirait que chez Gide « le mouvement rapporte les objets d'un système cols à la durée ouverte » (Deleuze, 1983, p. 22); alors ces vies végétatives, liées à un temps cyclique, montrent de temps en temps un aspect invisible d'une vie minérale où règne un autre concept du temps: une durée.

On y trouve en effet un « tout » du monde avec le déplacement des particules en lui ; mais que ce déplacement n'est qu'une sorte de transformation. Le désert gidien devienne ainsi un récipient de particules ultra-vivantes. Nous avons donc d'une part, un « Tout » dominant, durant, et existant depuis toujours, et de l'autre, de laps de temps cycliques liés aux mouvements de transformation. Le concept bergsonien du temps pourrait-il voir le jour dans l'imaginaire gidienne: une éternelle durée, liée à la création. Selon la conception bergsonienne, il s'agit d'une « durée de l'univers [qui] ne doit faire qu'un avec la latitude de création qui y peut trouver place. » (Vieillard-Baron Jean-Louis, 2004, p.782). Pour Bergson « le temps n'est pas mesuré, il est vécu comme durée (temps objectif) et si le vécu de la

36 Plume 6

temporalité se réfère à la durée c'est qu'il se joue dans l'intersection d'une durée longue et d'une durée courte, celle de l'événement. » (*Ibid.*) Ce « Tout » gidien rappelle, en plus, la définition bergsonienne d'un « tout » dont le mouvement était la coupe mobile. C'est-à-dire les éléments qui meuvent font parti de l'une de ses qualités internes. Ce « tout » bergsonien représente la durée-même, tandis que celui de Gide est une continuité invisible qui entre en harmonie avec le rythme cyclique du temps abstrait lié aux vies végétatives. D'après Bergson le mouvement a deux faces: il est ce qui se passe entre objets ou parties, et ce qui exprime la durée ou le tout. « Il fait qu'en changeant de nature, la durée se divise dans les objets et que les objets en s'approfondissant, en perdant leurs contours, se réunissent dans la durée. » (Deleuze, 1983, p. 22). Ouvert et dynamique, le « tout » de Bergson est la vérité-même du temps, son essence et son sens. Mais celui de Gide est une entité vague et peut-être obéissante à des rythmes cycliques pour que les flux clos du temps abstrait puissent s'y renouveler. Avec cette entité imaginaire, l'auteur cherche à maîtriser le temps. Pour trouver la clé du problème, son inconscience a mis en évidence la réalité-même de la durée, c'est-à-dire ce « Tout » universel. L'atemporalité métaphysique gidien cherche, en fait, un temps universel, un cosmos cyclique. Et s'il reste dans le désert, c'est qu'il veut rapporter à sa terre, son intemporalité et sa durabilité infinie. Or, il faut faire attention à ce que cette atemporalité retrouve toujours dans l'espace, des points symétriques, où elle possède des états semblables (les cycles jours et nuits, vie et mort). Une spirale continue des cycles du temps est à même de refléter ce « tout » gidien en même temps qu'il expliquera son attachement aux points de retour en connexion avec la terre. Elle est la trajectoire des mouvements se déplaçant uniformément sur un flux linéaire d'une durée infinie:

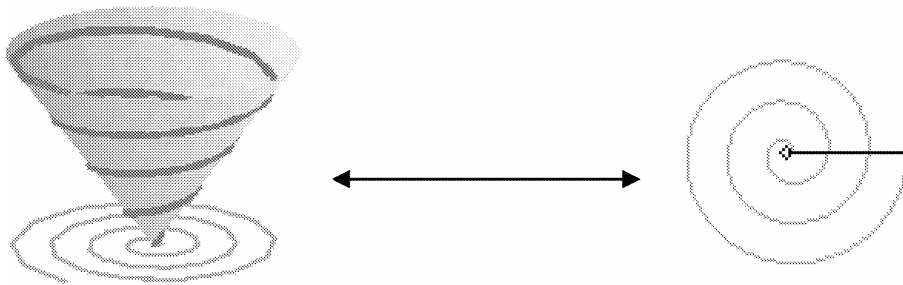


Schéma 2: Les cycles du temps qui se suivent sur une spirale de durée infinie

Nous sommes donc devant un schème complexe du temps, qui représente d'un côté ce « Tout » continu, et de l'autre, ces temps cycliques qui sont en contact permanent avec le grand « Tout ». D'un autre point de vu, *Les Nourritures Terrestres* montrent les petits univers et mouvements, clos dans la temporalité, s'ouvrant dans un grand univers, durable et survivant ; d'où la métaphysique gidien prend l'aspect d'un cosmos cyclique qui suit son chemin sur une direction spirale. Ces mouvements arrivent, à chaque fois, aux points symétriques, mais ils continuent leur route en se dirigeant vers la direction où il va le grand « Tout » pour acquérir enfin une durabilité absolue.

Conclusion

La question du temps dans *Les Nourritures Terrestres* étant abordée, dès les premières pages, la vie organique prend son cours en germant dans la temporalité et dans une chaude intimité de la substance où la notion des quatre éléments bachelardiens domine. Ce monde chthonien, à l'intérieur duquel est cachée une envie de refuge, est la figure d'un « univers secret » du régime nocturne durandien. Mais Gide veut déchaîner les contraintes temporelles de cette vie organique par l'intervention d'une morte heureuse qui s'envole vers les cieux où le temps devient fluide et petit à petit s'efface. Avec une « syntaxe de la ruse », comme la définissait Burgos, *Les Nourritures Terrestres* cherchent à exploiter l'espace afin de maîtriser le temps. Cette ruse

38 Plume 6

prend un « Tout » contenant des structures cycliques aux rythmes journaliers. Ils retournent en permanence aux points symétriques dans l'espace.

Ces cycles ayant des périodes positives et négatives sont indispensables pour la régénération du cycle final qui est le même « Tout » gidien s'ouvrant dans l'univers durable. Ces rythmes cycliques font renouveler dans une durée ouverte et dynamique les flux clos du temps abstrait. Là, un concept de la durée bergsonienne se présente: *Il fait que en changeant de nature, les objets se réunissent dans la durée*. Cette durée ne fait qu'une avec la création et montre un « tout » qui est la vérité-même du temps et définit son sens. Elle est une essence gigantesque qui a des quasi-démentions de l'infini. Mais le « Tout » de Gide est une entité obéissante des rythmes cycliques pour que les flux clos du temps abstrait puissent se renouveler dedans. L'Un-Tout gidien est le point final pour ses quêtes du bonheur qui s'embarque dans ce paradis du désert, illuminé par les grains de sable, survivants dans le temps.

Bibliographie

- BACHELARD Gaston, *L'air et les songes*, José Corti, Paris, 1943.
BURGOS Jean, *Pour une poétique de l'imaginaire*, Le Seuil, 1982.
DELEUZE Gilles, *L'image-Mouvement*, Editions de Minuit, 1983.
DURAND Gilbert, *Introduction à la mythodologie*, Paris, Dunod, 1996.
-----, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Bordas, 1960,
(rééd) 1984.
GIDE André, *Les Nourritures Terrestres*, Gallimard, 1921.
VIEILLARD-BARON Jean-Louis, *Bergson, la durée et la nature*, PUF, 2004.

Article et Mémoire

- WALKER David H., « **La nature et l'imaginaire dans *Les Nourritures Terrestres*** », in *Retour aux Nourritures terrestres*, Amsterdam, Rodopi 1997.
AHMADI Massoumeh, « **Le parcours de l'eau dans *Les Nourritures Terrestres*** », mémoire du Master II soutenu à l'Université Shahid Beheshti, Téhéran, Été 2006.

SID



سرویس های ویژه



سرویس ترجمه تخصصی



کارگاه های آموزشی



بلاگ مرکز اطلاعات علمی



سامانه ویراستاری STES



فیلم های آموزشی

کارگاه های آموزشی مرکز اطلاعات علمی



مقاله نویسی علوم انسانی



اصول تنظیم قراردادها



آموزش مهارت های کاربردی در تدوین و چاپ مقاله