



**BULLETIN
DES AMIS
D'ANDRÉ GIDE**

N° 145
XXXVIII^e ANNÉE — VOL. XXXIII
JANVIER 2005

La Syntaxe gidiienne

LA langue sert aux gens pour communiquer entre eux, apprendre et transmettre des savoirs, pour styliser leur expérience et la transformer en poésie. Il s'agit d'un système de signes qui est soumis aux lois universelles d'après lesquelles une langue fonctionne. Et pourtant, il convient de distinguer entre le langage de communication, celui d'éducation et celui de poésie. Ce qui importe dans la communication c'est l'énoncé, dans l'éducation c'est l'essentiel du message et dans la poésie c'est l'expression. Étudier une œuvre de poésie c'est étudier la phrase poétique et établir les lois de sa structure.

Comme le point esthétique est celui qui compte pour Gide dans une œuvre, cela veut dire que lui, en tant qu'esthéticien, étudie la langue de la création littéraire, la syntaxe poétique. Il s'agit d'un emploi particulier de la langue, c'est à dire de l'organisation d'une phrase. Comme Marie-Thérèse Veyrenc le note, dans son étude *Genèse d'un style. La Phrase d'André Gide dans «Les Nourritures terrestres»*, l'usage de la langue d'après un standard grammatical se marque comme le *degré stylistique zéro*. La modification du standard c'est la variation poétique. Il faut découvrir la structure de la phrase d'un auteur, établir son système de syntaxe. Marie-Thérèse Veyrenc l'explique : « Étudier "la" phrase d'un auteur, et non pas "ses" phrases, c'est admettre implicitement l'existence d'une organisation singulière assez fortement dessinée pour caractériser en propre cet auteur en regard de tous les autres. Parler de "la" phrase de Gide, c'est accepter le postulat que cette phrase n'est pas celle de Hugo, ni

celle de Flaubert, ni celle de Stendhal, ni celle de Proust¹. »

Le premier livre de Gide est le traité sur les difficultés rencontrées par le poète pour soumettre la langue à son inspiration. André Walter, en tant que poète romantique, confronte la question de l'amour dans le monde réel et la question de la poésie, la poésie qui est au-dessus de la vie. L'amour provoque en l'homme des émotions conventionnelles ou forcées, aussi bien que des émotions spontanées. Le problème c'est de reconnaître l'expression authentique de l'être. Tout de même en poésie, les émotions séduisent la langue ou la langue jongle avec des émotions, si bien que le problème qui se pose c'est de savoir comment former un énoncé poétique qui serait une expression authentique de l'émotion. Faut-il alors soumettre la langue à la pensée ou soumettre la pensée à la langue — c'est le dilemme poétique de Gide dans *Les Cahiers d'André Walter*. André Gide, en tant que poète débutant, ou André Walter comme il aimait se nommer à l'époque, se confrontait à la phrase française comme à un problème gênant. Pourquoi la phrase française était-elle un problème pour Walter, c'est-à-dire pour le jeune Gide ? Il l'explique de cette manière :

Sujet, Verbe et Attribut.

Il faut y revenir toujours ; c'est le rapport inévitable. Pourtant cela ne satisfait pas : toutes choses ne sont pas dans une si fatale dépendance ; il est des corrélatifs plus subtiles.

Cette syntaxe brutale les souligne ; il les faudrait indiquer tout à peine.

Pas la couleur, rien que la nuance.

C'est alors dans le rapport des mots, non plus dans la phrase entière. (p. 140).

André Walter ne voulait point soumettre la pensée à la langue, parce que pour lui cela signifiait trahir l'émotion poétique. Si la pensée est organisée par les règles de la syntaxe française, elle se modifie de telle manière qu'elle n'est plus authentique. Pour cette raison, Walter cherchait à faire le contraire — soumettre la langue à la pensée. « Et quand la syntaxe proteste, il la faut mater, la rétive » — affirme-t-il. Dans ce dessein, l'arme principale qui servait à Gide pour remporter la victoire sur la syntaxe française, ce fut la phrase allemande. Dans les œuvres qu'il allait écrire après *Les Cahiers d'André Walter*, André Gide allait appliquer à la phrase française les règles de la syntaxe allemande aussi bien que celles de la syntaxe latine, parce que l'ordre des mots dans la phrase de ces langues-ci est différent — dans l'allemand l'ordre des mots est plus libre, et dans le latin il est plus naturel puisqu'il correspond à la suite des pensées.

Dans son essai *Le Style d'André Gide et la Syntaxe allemande*, Basil D. Kingstone rappelle que ce n'est pas André Gide qui fut le premier à

¹ Marie-Thérèse Veyrenc, *Genèse d'un style. La Phrase d'André Gide dans « Les Nourritures terrestres »*, Paris : Nizet, 1976, p. 15.

avoir critiqué la langue française. Il dit qu'Hippolyte Taine a écrit que « notre style, si exact et si net, ne dit rien au-delà de lui-même ; il n'a pas de perspective, il est trop artificiel et trop correct pour ouvrir des percées jusqu'au fond du monde intérieur ² ». Charles Bally, lui aussi, a cru que le mot français « signifie plus qu'il ne suggère », tandis que le mot allemand « suggère plus qu'il ne signifie ³ ». Comme il a trouvé un point commun où se réunissaient Taine, Bally et Gide, le théoricien Basil Kingstone a fait la conclusion, à propos des *Cahiers d'André Walter*, que Gide avait appliqué les règles de la syntaxe allemande.

Sous le pseudonyme d'André Walter, à sa manière particulière que l'on nomme déjà *procédé gidien*, André Gide applique les méthodes de syntaxe qui ne sont pas celles du français et en même temps il écrit un traité sur ces méthodes. Ce procédé fait que la création poétique est en même temps l'expression artistique et l'énoncé critique de cette expression. André Walter engage la polémique d'une manière explicite sur, au niveau poétique, l'étroitesse de syntaxe française, pour lui opposer la disponibilité de la syntaxe allemande envers l'inspiration poétique.

Dans la langue française, les mots d'une phrase obtiennent une place fixe d'après les classes du discours auxquelles ils appartiennent. L'ordre des mots réglé par la syntaxe est nommé l'ordre logique qui ne permet les changements de place des mots dans une phrase que dans les cas où le nombre est limité. Pour cette raison, la phrase française est différente de celle des autres langues. André Walter se trouvait devant les règles strictes de la syntaxe française qu'il considérait comme un bourreau de la poésie. La logique grammaticale ne peut répondre aux demandes de l'inspiration poétique. « Pour voir quels procédés syntaxiques Gide a imités de l'allemand, il nous faut rappeler les règles qui déterminent l'ordre des mots en allemand » — dit Kingstone, et il élabore les principes généraux de la syntaxe allemande, ce que l'on peut résumer ainsi : en allemand on peut commencer une proposition par le sujet, l'objet, une locution adverbiale, et la finir, dans l'ordre suivant, par la négation, la particule verbale, l'infinitif et mettre tout à la fin le participe. Si l'on applique l'ordre syntaxique de la langue allemande à la proposition française, celle-ci se montre inhabituelle. Un Allemand qui parle le français dans la pièce de Giraudoux fait exactement ainsi, comme le cite en exemple B. Kingstone : « Devons vous prévenir que vos relations avec S. v. K. hautement suspectes nous sont ⁴. »

La liberté syntaxique dans la phrase allemande permet de développer

² Basil D. Kingstone, « Le Style d'André Gide et la syntaxe allemande », in *André Gide 7 : le romancier*, Paris : Lettres Modernes, 1984, p. 170.

³ *Ibid.*, p. 171.

⁴ Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, Paris : Grasset, 1922, p. 147.

la mélodie qui correspond à l'expression poétique. « L'allemand a des allitérations chuchotées qui mieux que le français disaient les songeries embrumées » — note André Walter dans le *Cahier blanc* (p. 50). Ce qui importe ce n'est pas l'harmonie des mots mais plutôt la musique des pensées que l'on peut saisir si l'on reflète les pensées sur les mots, si bien que l'ordre des mots correspond à l'ordre des pensées, « car elles ont aussi leurs allitérations mystérieuses », comme c'est écrit dans le *Cahier noir* (p. 96). André Gide veut établir une syntaxe poétique particulière qui va ainsi créer une langue particulière, une langue de poésie qui serait aussi celle de musique et il le dit : « je me suis fait une langue à mon gré. En français ? non, je voudrais écrire en musique » (p. 97).

Ayant critiqué l'ordre inévitable des mots d'après la syntaxe française (sujet-verbe-attribut), André Gide a rappelé le principe poétique verlainien exprimé dans le poème *L'Art poétique* :

De la musique avant toute chose...

De la musique encore et toujours...

Pour saisir ce qu'il désirait, André Gide a profité dans les *Cahiers* de principes de la syntaxe allemande — il commence la phrase par un objet ou un adverbe, et il suspend le verbe jusqu'à la fin de la phrase. Kingstone donne une phrase gidienne écrite d'après une formule syntaxique typiquement allemande. Il s'agit d'une phrase intercalée trouvée dans le *Cahier blanc*, et le voici : « dans la forêt transie aux rosées ruisselantes, sous les rameaux penchés qui sur nous pleurent... » (p. 73). Kingstone traduit cette phrase en allemand, et dans le même ordre les mots forment une phrase allemande correcte : « im kaltlichen Walde, vom Tau triefend, unter den gebeugten Ästen, die über uns weinen... » Kingstone explique au début de son essai pourquoi Gide a trouvé un modèle pour sa syntaxe poétique dans la langue allemande. L'esthéticien français a reçu presque toute son instruction, tant primaire que secondaire à l'École Alsacienne fondée à Paris en 1873. Ce qui caractérisait cette école, comme l'apprend Kingstone, c'était une ambiance familiale, une discipline modérée, la morale protestante qui se manifestait comme une conscience personnelle et non une conscience dirigée par l'institution de l'Église. Dans cette école, moderne à l'époque, André Gide apprenait l'allemand deux heures par jour. C'est son copain de classe Pierre Louis qui lui a fait connaître les philosophes allemands et Goethe.

Ainsi Kingstone peut-il affirmer que la syntaxe gidienne était moins influencée par le latin que par l'allemand. Il dit que Gide lisait beaucoup en allemand et qu'il ne lisait en latin que Virgile. Mais ce n'est pas un bon argument pour nier le fait que la formation principale de Gide venait du

latin. Dans sa conférence *André Gide et le latin*, Patrick Pollard a conclu que Gide connaissait bien le latin et qu'il discutait dans sa correspondance avec Paul Claudel comment il fallait traduire Tacite et comment traduire l'esprit des textes latins en français⁵. Dans son *Journal*, Gide note qu'il se sent *très latin* à propos du double sens sémantique. Sainte-Beuve reprochait aux Latins de n'avoir pas méprisé *une certaine indétermination de sens*. Le sens principal n'exclut pas un autre sens, souligne dans sa note de *Journal* du 8 juin 1921 : « Joie de me sentir très latin, sur ce point » (p. 696).

André Gide en tant qu'esthéticien a cherché à examiner toutes les possibilités de la langue poétique qui permettaient de surpasser le problème des liens mot-pensée. C'est le problème qui le hantait dès son premier livre, *Les Cahiers d'André Walter*, et il l'exprimait par la question suivante : « Tout s'est joué dans l'âme ; il n'en a rien paru. Comment écrire cela ? » (p. 22). La langue, telle qu'elle est, n'est que pour les émotions médiocres, puisque les émotions les plus puissantes résistent à être nommées, remarque avec amertume André Walter. « Le silence plutôt : les mots sont profanes. Pourquoi parler ? Qu'importent les phrases ? » — se plaint-il (p. 121). La langue est un piège en imposant des émotions que l'on n'éprouve pas. Cette opinion sur la nature de la langue, Gide allait la modifier dans une certaine mesure. Dans la préface de l'édition définitive des *Cahiers*, en 1930, quatre décennies après la première édition en 1891, Gide écrit : « Je cherchais à plier la langue : je n'avais pas encore compris combien on apprend plus en se pliant à elle, et de quelle instruction sont ces règles qui d'abord importunent, contre lesquelles l'esprit regimbe et qu'il souhaite pouvoir rejeter⁶. »

Ce que Gide pratique après les *Cahiers*, c'est l'application des principes grammaticaux des langues allemande et latine à la phrase française. Par ce calque syntaxique, André Gide a rafraîchi la langue française. La poésie, d'ailleurs, réside dans l'emploi inhabituel de la langue. Le cachet des syntaxes latine et allemande permet à la phrase poétique gidienne de provoquer un effet artistique particulier. André Gide tendait toujours à la prose rythmée, et un de ses lecteurs passionnés dans sa lettre a bien écrit que Gide était le *Racine de la prose*. La valeur de la prose gidienne, que l'on peut comparer par sa beauté avec les vers rimés, trouve là son origine.

Dans son étude critique *L'Insaisissable Protée*, Germaine Brée a défini la *syntaxe gidienne* par les traits qui y sont habituels, et elle conclut

⁵ Patrick Pollard, « André Gide et le latin », in *Entretiens sur André Gide* (Marcel Arland et Jean Mouton dir.), Paris-La Haye : Mouton, 1967, p. 167.

⁶ Préface à l'édition définitive d'*André Walter, Cahiers et Poésies*, p. 9.

qu'André Gide intercale un adverbe entre deux verbes pour adoucir la phrase et pour la rendre incertaine, et qu'il utilise l'inversion *prédicat-sujet* pour arrêter le temps. Brée remarque que ce sont « des procédés particuliers à l'écriture gidienne qu'il n'abandonnera jamais ⁷ ».

Marie-Thérèse Veyrenc, étudiant le style dans *Les Nourritures terrestres*, définit la structure de la phrase gidienne en utilisant les termes *maxime* et *apostrophe*. La maxime comme une expression éthique réside dans la micro-structure thématique que Veyrenc traite à la manière de Bachelard : le tableau poétique existe avant l'expression qu'elle surpasse. L'apostrophe permet que les deux pôles de l'opinion se rencontrent. « Non point la sympathie, Nathanaël, — l'amour. » (p. 22). Cette phrase tirée des *Nourritures terrestres* est utile ici pour expliquer la thèse développée par Marie-Thérèse Veyrenc. Dans cette phrase intense, Gide a offert une maxime, et on peut l'interpréter de la façon suivante : seul l'amour est un sentiment vrai et authentique qui rend l'homme content, tandis que la sympathie n'est qu'une réaction réduite à une attitude impersonnelle. Gide a réussi à l'exprimer dans une *archiphrase nominale*, comme le dit Veyrenc. L'archiphrase nominale c'est une phrase emphatique réduite à l'apostrophe. La syntaxe des *Nourritures terrestres* (la phrase citée le prouve, et de telles phrases sont abondantes dans le poème *Les Nourritures terrestres*) est fondée sur le principe de la litote — un énoncé poétique où l'on dit beaucoup en peu de mots. « Où trois lignes suffisent, je n'en mettrai pas une de plus » — note Gide le 14 février 1932 dans son *Journal* (p. 1114).

La syntaxe poétique de Gide est le résultat d'un travail critique et d'une recherche que le poète entreprenait avec chaque nouvelle œuvre qui se posait devant lui comme un défi. Les conclusions sur la phrase gidienne que donne Germaine Brée sont exactes ; l'analyse structurale de la phrase dans *Les Nourritures terrestres*, que développe Veyrenc, est argumentée, mais on ne peut pas parler du style gidien comme d'un maniérisme, c'est-à-dire d'un procédé que Gide imiterait dans chaque œuvre suivante après l'avoir appliqué une fois ; on peut parler seulement de la syntaxe gidienne comme d'un instrument artistique qui sert au poète pour styliser son expérience émotionnelle dans une création poétique. La syntaxe poétique de Gide était toujours ouverte à de nouvelles expériences, à la recherche de l'expression qui exprimerait le mieux ce qui est sublime dans l'âme. Basil D. Kingstone, qui analyse l'influence de la syntaxe allemande sur le style dans *Les Cahiers d'André Walter*, parvient à la conclusion que les phrases gidiennes construites par les principes de la syntaxe allemande ne sont pas nombreuses dans son premier livre, sinon elle perdraient leur force : « Une

⁷ *Ibid.*, p. 40.

fois la liberté acquise, une fois que l'allemand l'a autorisé à expérimenter, Gide dépasse les limites de l'allemand lui-même⁸. »

André Gide voulait que sa phrase fût parfaite, que les autres se rendissent compte de cette perfection et non qu'ils y vissent un certain style. « Je veux n'avoir pas de *manière* — que celle qu'exige mon sujet » — explique Gide dans sa note du 7 mai 1912 (p. 378). Le maniérisme mène vers la rhétorique où les mots ne sont que les remplaçants au lieu d'être les signes par leur nature. La rhétorique, qui est opposée à la poésie, met les pensées devant les mots. Dans la poésie, le procédé est le but en lui-même. Quand on insiste sur le signifié, on s'occupe du contexte, et il ne s'agit pas de poésie mais de rhétorique. Quand on insiste sur le signifiant, on traite alors le texte même, c'est à dire le procédé, et en ce cas il s'agit de poésie.

La question que Gide soulève c'est comment éviter le piège de la rhétorique et comment ne pas permettre que les mots soient les remplaçants pour les signes, comme c'était le cas dans le conte des *Mille et une nuits*, où un mendiant affamé, assis à la table d'un riche sur laquelle il n'y a point de plats, feint par politesse de se régaler. « C'est à de semblables festins que nous invite trop souvent la littérature » — conclut Gide⁹. La vraie poésie exige la sincérité artistique. Elle apparaît comme une expression authentique de l'être poétique. C'est ainsi que l'on crée une valeur artistique durable, nommée le clacissisme par Gide. Gide est classique au sens essentiel de ce mot. Le classique c'est ce qui est durable, et non ce qui est vieux et périmé, et Gide était bien conscient du fait que la langue évolue et se modifie. Son purisme linguistique provient exactement de sa conviction que la poésie est un langage inhabituel et que la syntaxe poétique est toujours le résultat d'une recherche de l'expression parfaite. Autrement, la poésie pure n'existerait pas.

Quant au subjonctif, Gide l'utilisait souvent parce que ce mode verbal offre une expression émotionnelle parfaite dans toute sa complexité. Au subjonctif, la mélodie (la forme verbale) se marie avec l'émotion (le sujet), ou dit en termes saussuriens — ce sont le *signifiant* et le *signifié* qui se rencontrent comme le regard et son reflet. Mais la langue change suivant les changements dans la société, et non seulement la langue parlée change mais aussi la langue poétique. La poésie ne peut y résister, mais elle doit garder le contact avec la vie.

André Gide, dans sa lettre adressée à Paul Souday le 13 octobre 1923, remarque que le subjonctif disparaît de plus en plus de la langue parlée. « Il importe que la langue écrite ne s'éloigne pas trop de la langue parlée » —

⁸ Kingstone, art. cité, p. 175.

⁹ *Interviews imaginaires*, pp. 168-9.

écrit-il et il explique : « c'est le plus sûr moyen d'obtenir que la langue parlée ne se sépare pas trop de la langue écrite ¹⁰ ». Dans la langue parlée, le subjontif recule devant l'indicatif. Le subjontif présent aussi est en danger de disparaître, comme il est arrivé à l'imparfait du subjontif. Gide conclut tristement : « le subjontif, si élégant qu'il soit, qu'il puisse être, est appelé, je le crains, à disparaître de notre langue, comme il a déjà disparu de la langue anglaise[...] mais cela vaut *tout de même* mieux que de voir notre langue se scléroser ¹¹ ».

Lorsque *Thésée* a paru en 1946, le critique Étiemble a posé la question : André Gide est-il « classique, baroque, ou précieux ¹² ». Il remarque que les phrases savantes et lyriques du jeune Gide ont reculé devant une nouvelle langue étrange de Thésée, et Étiemble a nommé cette langue *atticisme*. Les Athéniens étaient connus par la délicatesse de leur langage, par la pureté de leur style. Mais l'atticisme unit en lui ce qui est précieux, classique et baroque, en représentant ainsi l'union entre l'expression classique d'une part et l'expression baroque, pittoresque et familière d'autre part. Cette union a été réalisée, comme le pense Étiemble, dans *Thésée*.

On peut conclure que la phrase gidienne montre la noblesse de l'esprit et la délicatesse de l'âme. La langue que Gide utilise réside dans le choix du lexique, dans une innovation syntaxique et dans le rythme phonétique. Chaque œuvre suivante de Gide était, dans le domaine de la langue, un nouveau défi critique. Ce point de vue dans l'étude du style est la seule méthode pour bien observer la syntaxe poétique, non seulement celle de Gide mais aussi celle de chaque grand poète.

¹⁰ *Incidences*, « Lettres ouvertes », à Paul Souday, p. 71.

¹¹ *Ibid.*, pp. 71-2.

¹² Étiemble, *Hygiène des lettres*, cité in *Les Critiques de notre temps et Gide* (Michel Raimond éd.), Paris : Garnier, 1971, p. 86.