PAYSAGES AQUATIQUES GIDIENS

NADIA FOUCHÉ

Prix de la Création 2022
FONDATION CATHERINE GIDE

« Attendons de partout la révélation des choses. »

André Gide, *Paludes*, *1895.*

« On rêve avant de contempler.
Avant d'être un spectacle conscient,
tout paysage est une expérience onirique.
On ne regarde avec une passion esthétique que les paysages
qu'on a d'abord vus en rêve. »

Gaston Bachelard, *L'Eau et les Rêves*,
Essai sur l'imagination matérielle, 1942.

« Nadia Fouché a le trait précis comme une lecture. Trait après trait, elle dessine en noir et blanc ce qu'elle appelle sa “mythologie personnelle”.

L'artiste plasticienne a imaginé avec la Fondation Catherine Gide un projet d'illustration de la période symboliste d'André Gide (*Paludes, Le Voyage d’Urien, Les Nourritures terrestres, Le Traité du Narcisse*) à partir du thème de l'eau.

Elle reçoit pour la réalisation de six dessins de grand format le Prix de Création de la Fondation Catherine Gide. »

Ambre Philippe,
Directrice de la Fondation Catherine Gide

« Mobilité des flots, c'est vous qui fîtes ma si chancelante pensée !
tu ne bâtiras rien sur la vague. Elle s'échappe sous chaque poids. »

André Gide, *Les Nourritures terrestres*, 1897.

PRÉSENTATION DU PROJET

04/2022 > 10/2023

Nadia Fouché

Présence de l'élément aquatique et de la nature dans les œuvres symbolistes d'André Gide

Dans les ouvrages de la période symboliste d'André Gide, une large place est accordée aux descriptions de la nature et des paysages : ainsi, le minéral, le végétal et l'animal se découvrent au fil de la contemplation et des voyages.

À la fois sujet du récit, toile de fond, destination réelle ou idéal imaginaire, cette nature s'anime et se décrit comme une présence poétique qui semble faire écho à la sensibilité et aux émotions des personnages et du narrateur.

Hospitalière, idyllique ou, au contraire, peu engageante et source de défiance, elle semble s'incarner et constituer un espace allégorique, métaphorique et symbolique pour les différents protagonistes ; que ces derniers soient immobiles et contemplatifs, nomades et voyageurs ; qu'ils la découvrent, la craignent ou la célèbrent.

Au sein de cet univers élémentaire et sensible, l'eau est omniprésente : qu'il s'agisse des bains dans les ondes transparentes du *Voyage d'Urien*, des mers agitées et des sources pures et désaltérantes des *Nourritures terrestre*s, ou encore des eaux dormantes, objets de contemplation et de questionnements métaphysiques dans *Paludes* et le *Traité du Narcisse*, l'eau se présente comme un espace essentiel et comme nécessaire qui détermine à la fois l'action et les émotions des personnages.

Elle est un élément protéiforme à partir duquel le sujet se projette dans un monde sauvage et sensible, à mi-chemin entre réalité et imaginaire.

Eau et identité gidienne

« D'un certain point de vue, l'identité littéraire de Gide est liée à l'eau », explique David Walker[1]. En tant qu'espace sensible, « lieu des métamorphoses », l'élément aquatique est en effet en lien, selon ce dernier, avec la personnalité d'André Gide, à la fois protéiforme et fluctuante : « [...] son être se fait et se défait sans cesse », dit de lui Laura Douviers[2] . Lié intimement à son psychisme, l'élément liquide, «dans les remous de son for intérieur» incarne l'« être gidien» dans sa part inconsciente mouvementée, « son invisible réalité».

Ainsi, explique David Walker, la présence de l'eau dans ce *corpus* d'oeuvres particulier semble contenir l'expression d'une certaine « nature aquatique » de l'« être gidien », laquelle s'exprime, dans les récits des voyages réels et imaginaires, avec une certaine ambivalence dans ses rapports avec cet élément : attiré dans sa chair pour se remplir de l'eau purificatrice, se baigner dans les eaux transparentes, l'auteur, par la voix de ses personnages, se montre également inquiet des profondeurs mystérieuses, des gouffres obscurs et des créatures marines qui le sollicitent.

Car « l'eau est avant tout un symbole de l'inconscient » ; le rapport de l'écrivain à cet élément, et notamment dans ses nombreuses évocations de la mer, des flots, de l'océan, peut être associé, selon David Walker, au *schaudern*, terme emprunté à Schopenhauer qui signifie « le sentiment qu'éprouve l'individu lorsqu'il se trouve devant un phénomène dont la grandeur le dépasse ».

Ainsi, le spectacle des mers agitées, des vagues hautes, des profondeurs indescriptibles. De même, les évocations de l'état de l'océan (« pathétique » dans *Le Voyage d'Urien*), composé d'innombrables gouttes isolées et en perpétuelle transformation, de la question de la fluidité et du caractère changeant : tous ces fragments de récit font écho à la question de l'individu gidien dont les pensées et les émotions revendiquent cette forme d'instabilité ontologique, inhérente à l'identité, à l'être et à ses états d'âme. Pour Gide, « toute forme ne prend que pour bien peu d'instants le même être », « toute perception d'une continuité quelconque de l'être est donc illusoire[3]. ».

---

[1] WALKER (David H.), « La goutte, la vague et la mer. Substance et formes du moi gidien », *in* WITTMANN (Jean-Michel) (dir.), *Gide ou l'identité en questio*n, Paris, Classiques Garnier, « Bibliothèque gidienne », 2017, p. 19-35.
[2] André GIDE, *Les Faux monnayeurs*, 1925 ; cité par D. WALKER, *op. cit.*, p. 3.
[3] André GIDE, *Les Nourritures terrestre*s, RR1, p. 378 ; cité par David WALKER, *op. cit.,* p. 17.

Poétique de l'élément aquatique gidien

Dessiner l'eau à partir des récits de cette période dite symboliste d'André Gide, c'est ainsi proposer de mettre en image ces paysages aquatiques qui se découvrent et se renouvellent au fil du récit, avec délicatesse et profondeur. C'est mettre en scène cette relation si singulière des corps à cet élément, entre immersion, flottement, absorption ressourçante et purificatrice, sensualité, attirance ambivalente et rejet indescriptible.

C'est, également, tenter de traduire par la figure, la lumière et les espaces, les « remous intérieurs » de la pensée et de l'identité gidiennes, qui semblent émerger, en écho à la présence de l'eau et comme en creux, comme une individualité fluctuante et en mouvement.

Par le dessin de l'eau, il s'agit également de mettre en évidence la pluralité de cet élément changeant, au potentiel graphique si singulier, mais également de matérialiser, d'immobiliser la fluidité de celui-ci et la variété de ses états : ainsi, la verticalité et le déchaînement des « vagues hautes comme des montagnes » du *Voyage d'Urien*, contraste avec la planéité calme et limpide des piscines des *Nourritures terrestres* et des eaux stagnantes de *Paludes*.

De même, ces mers agitées du *Voyage d'Urien*, qui donnent à voir les mouvements de l'eau, les lignes claires de l'écume tracées comme des lignes d'écriture, dialoguent avec les eaux miroitantes et métaphysiques du *Traité du Narcisse*.

Sont retenues dans cette volonté de rendre compte d'une forme de poétique et d'esthétique de l'eau dans ces ouvrages, les nombreuses descriptions relatives aux effets de surface et de lumière : iridescence, phosphorescence, transparence et opacité, reflets et rayonnements, etc.

Tour à tour, dans ces paysages d'inspiration littéraire, l'eau figure comme un passage ou un obstacle à la progression du récit, par ce qu'elle découvre ou obstrue du décor : par la composition des dessins, et notamment par les effets de perspective, par l'équilibre entre les zones de détail graphique et les surfaces pleines et unies, il s'agit de mettre en évidence ces notions narratives de cheminement, de voyage perpétuel et indéterminé, mais également d'immersion, de profondeur abyssale et d'opacité de l'espace.

Dans ces paysages graphiques, le travail des ombres et des lumières joue alors un rôle essentiel dans la traduction figurative de cet environnement gidien : afin de réaliser un effet d'immersion, de rendre compte des détails des volumes, des textures, des lignes et des mouvements en lien avec les descriptions subtiles portées par le récit, mais également dans le but de projeter, grâce à un contraste tonal parfois marqué, les atmosphères opposées qui voient se succéder les scènes crépusculaires avec des moments de vive clarté, ou bien des éléments de paysage d'une blancheur immaculée (îles et falaises du *Voyage d'Urien*, parois des piscines de Gafsa) contrastant avec les profondeurs marines du *Voyage d'Urien* et les fonds obscurs des eaux de *Paludes*.

Au fond de l'image, la surface des eaux ou des éléments terrestres apparaît dès lors souvent plus claire que le ciel lui-même, donnant ainsi une impression d'intemporalité, de temps suspendu et d'ambiance onirique. Ici, la lumière circule, découpe les formes de la nature sauvage et des corps qui s'éclairent et semblent réfléchir la lumière, aux limites de la phosphorescence.

« On rêve avant de contempler. Avant d'être un spectacle conscient, tout paysage est une expérience onirique. On ne regarde avec une passion esthétique que les paysages qu'on a d'abord vus en rêve. »

Gaston Bachelard, *L'Eau et les Rêves*, *Essai sur l'imagination matérielle*, 1942.

Dans *L'Eau et les rêves* , le philosophe développe sa poétique de l'eau autour de la question de « l'état de rêverie », point de départ de « l'imagination matérielle des formes et des substances » qui se présente, chez le rêveur, comme une « force agissante » par laquelle le rêveur associe l'élément aquatique à des images mentales symboliques, mythologiques et métaphysiques qui construisent du sens.

Ainsi, pour le « psychisme hydrant » du rêveur, se distinguent les eaux dormantes, des eaux stagnantes, des eaux vives et des eaux profondes. Aussi, dans les récits gidiens, se lisent et se découvrent les eaux miroitantes et métaphysiques de *Narcisse,* les océans abyssaux et les « mers pathétiques » du *Voyage d'Urien*, les eaux stagnantes des marais de *Paludes*, les piscines claires et mystérieuses des *Nourritures terrestres*...

Dans la continuité symbolique de cet imaginaire aquatique gidien, il s'agit ainsi de faire émerger cet « état de rêverie » comme une « force agissante » qui intègre l'ensemble des éléments sensoriels et sensibles liés à l'image et aux récits : à titre d'exemple, les mouvements synchronisés et agités du vent et de l'eau du *Voyage d'Urien*, le silence apparent d'une eau miroitante et la « poésie des reflets » dans *Le Traité du Narcisse*, la sensation d'immersion sourde dans les eaux de *Paludes*...

Écriture et image : entre autonomie et continuité des formes

Le rapport du dessin au récit peut être envisagé comme une forme de prolongement visuel et autonome et singulier du texte : l'image créée vise en effet, précisément, à *illustrer*, dans le sens où elle émerge du récit tout en se distinguant de celui-ci, et en créant son propre espace figuratif. Le dessin retient ainsi et met en image les sujets et les motifs décrits, mais également les ambiances dépeintes et les éléments narratifs. En se jouant des questions de focalisation, d'angles de vue, des notions de champ et de hors-champ, la représentation vient alors proposer une version à la fois accordée et différée du récit.

Ainsi, dans *Le Voyage d'Urien*, les personnages naviguant sur l'*Orion* aperçoivent les baleines au loin, donc du point de vue de la surface de l'eau. Le dessin propose alors une composition dans laquelle les profondeurs se présentent comme étant aussi visibles et nettes que l'est la surface scrutée par le groupe de voyageurs : telle une focalisation zéro en narratologie, l'image est omnisciente et offre la possibilité d'observer les baleines en immersion dans les profondeurs, tout en distinguant aussi nettement l'*Orion* voguant au loin.

Ce choix de composition met ainsi en scène une version en décalage du récit puisque ce sont les baleines qui accueillent l'observateur de l'image, tandis que les personnages (et le narrateur) se situent en second plan et seraient alors accessibles *dans un second temps*.

Ce point de vue, qui met en scène un hors-champ d'observation, lui-même situé en dehors d'une réalité visuelle possible, permet ainsi de vivre la scène en images selon un angle de vue singulier qui diffère et découvre, et vient composer avec le récit.

L'illustration de *Paludes* met également en image une version subaquatique de la scène décrite par le narrateur : aussi, l'extrait choisi — « Prolongement sous l'eau des mousses de la rive. Indécision des reflets ; des poissons passent. Éviter, en parlant d'eux, de les appeler des "stupeurs opaques". » — est considéré, précisément, selon ce *prolongement* du point de vue du narrateur. Le dessin propose en effet une vision immergée de ce qui est décrit en surface, à la découverte du milieu situé en dehors du champ de vision de narrateur.

Ainsi, l'image participe à *révéler,* au sens de « faire connaître ce qui est inconnu, secret » des éléments narratifs et des scènes décrites, en mettant en exergue l'élément aquatique afin que celui-ci soit vécu par l'observateur comme *de l'intérieur*. La représentation vise à prolonger et à dévoiler certains éléments du récit en permettant la découverte d'un certain envers du décor, par cet angle de vue opposé à ce qu'il est possible d'observer et à ce qui est décrit. Par ailleurs, dans ce choix de composition, l'eau est l'élément primitif qui emplit l'image, la comble, lui donne son épaisseur et son amplitude.

L'illustration peut être alors envisagée comme une représentation poétique et critique qui projette un univers visuel déterminé mais ouvert, laissant libre cours à l'imagination. Comme une projection du récit, le dessin convoque et évoque les atmosphères dépeintes, les paysages décrits, en les repensant, entre autonomie et continuité des formes dans lesquelles l'image, par rapport au texte, construit son propre lieu de pensée.

Cette idée de continuité, de prolongement autonome entre le récit et son illustration figurée, existe également entre les dessins eux-mêmes : ceux-ci sont envisagés, d'une part, comme des images distinctes et isolées, dans la mesure où chaque illustration est associée à des extraits de récits différents. Mais l'ensemble des dessins est aussi à comprendre, d'autre part, comme une suite homogène aux sujets liés entre eux ; ces images de référence gidienne possèdent en effet, au-delà des ouvrages communs qu'ils illustrent, des motifs et des points de vue qui se font écho et dialoguent ensemble, d'une représentation à l'autre.

Ainsi en est-il le cas, nous l'avons vu, pour les motifs des poissons visibles selon un point de vue immergé à la fois dans le dessin du *Voyage d'Urien* et dans celui de *Paludes* : le groupe de baleines fait ainsi écho aux poissons d'eau douce de *Paludes*, ces « stupeurs opaques ».

De même, le héron prenant son envol dans le dessin de *Paludes* accueille le spectateur au premier plan, mais le dirige également vers le paysage et les « bêtes du soir » décrites dans l'ouvrage.

De même encore, les ibis et le flamant rose du *Voyage d'Urien* ouvrent la scène et orientent le navire, tout comme le regard de l'observateur du dessin, vers l'île située en arrière-plan.

Commun à l'illustration de *Paludes*, et du *Voyage d'Urien*, le motif de l'oiseau aux grandes ailes déployées : pour *Paludes,* l'envol est une invitation au parcours vers l'horizon ; dans *Le Voyage d'Urien*, les oiseaux apparaissent comme des guides pour les voyageurs, mais la position de l'ibis presque arrêtée, comme en prise aux vents avec ses ailes déployées en position de repli et ce plumage hérissé, semble annoncer l'atmosphère tempétueuse et sombre de l'image, tout comme la progression empêchée de l'*Orion* parmi les flots agités.

Les motifs des végétaux aquatiques se retrouvent également dans les deux illustrations de *Paludes* : aussi, les nymphéas visibles au premier plan, depuis la surface, dans le premier, se laissent par ailleurs observer de façon rapprochée dans leur version subaquatique, laissant ainsi apprécier l'entrelacement gracieux de leurs tiges aux prises avec les légers mouvements de l'eau.

De même, « le petit potamogéton », espèce végétale citée à plusieurs reprises dans le récit, apparaît également dans trois des dessins consacrés à l'illustration de *Paludes*.

De même, le jeune homme des *Nourritures terrestres*, qui surplombe l'une des piscines romaines de Gafsa, le regard tourné vers l'observateur du dessin, possède des traits de visage communs avec le Narcisse gidien qui contemple son reflet à la surface des eaux complaisantes : « indécision des reflets » que l'on retrouve par ailleurs dans la vision de la surface de *Paludes*...

Il existe également une continuité des formes dans le dessin des motifs de cette vie sauvage aquatique, et en particulier : les effets de mouvements des végétaux et des vagues, qui tour à tour s'ourlent, s'entrelacent et se creusent au gré du vent et des mouvements de l'eau.

Plus subtilement encore, la figure centrale en lévitation des *Nourritures terrestres* fait écho avec la branche figurée au centre de la version subaquatique de *Paludes*, entre pesanteur et lévitation.

L'idée d'une continuité des formes réside également dans le choix d'angles de vue communs (les poissons observés dans leur milieu subaquatique alors qu'il sont décrits depuis la surface), mais également distincts et complémentaires : ainsi en est-il pour les deux illustrations de *Paludes*, le deuxième dessin pouvant être considéré comme une version subaquatique et inversée des berges vibrantes et « indécises » du premier, comme des fenêtres ouvertes.

Enfin, en situant le décor dans une version immergée, du côté de l'eau, l'image interroge la question du rapport réciproque du regard du sujet et de l'objet de son regard, en proposant une version de *ce qui existe du décor* en dehors de sa description, de son envers, comme une forme de vision intérieure des choses.

Dans ce sens de ce dévoilement par l'image d'une réalité singulière commune et distincte du récit, retenons donc cette phrase extraite de la préface de *Paludes* :

« Attendons de partout la révélation des choses »

ILLUSTRATIONS

Extraits & Commentaires

PALUDES
Extrait

« Tâcher d’avoir le temps d’aller au Jardin des Plantes ;
y étudier les variétés du petit potamogéton pour *Paludes*. »

Ci-après :

Illustration pour *Paludes.*
Crayon graphite sur papier
26 x 24 cm
2022

PALUDES
Extraits

« Le jardin, naguère, était planté de passe-roses et d'ancolies, mais mon incurie a laissé les plantes croître à l'aventure ; à cause de l'étang voisin, les joncs et les mousses ont tout envahi ; les sentiers ont disparu sous l'herbe ; il ne reste plus, où je puisse marcher, que la grande allée qui mène de ma chambre à la plaine, et que j'ai prise un jour lorsque je fus me promener. Au soir, les bêtes du bois la traversent pour aller boire l'eau de l'étang ; à cause du crépuscule, je ne distingue que des formes grises, et comme ensuite la nuit est close, je ne les vois jamais remonter. »

« Entre tous, les grands paysages plats m'attirent, — les landes monotones, — et j'aurais fait de longs voyages pour trouver des pays d'étangs [...]. »

« Un air presque tiède soufflait ; au-dessus de l'eau, de frêles gramens penchaient [...]. Une poussée germinative disjoignait les marges de pierres; un peu d'eau s'enfuyait, humectait les racines. Des mousses, jusqu'au fond descendues, faisaient une profondeur avec l'ombre [...] ».

« Parfois, à la surface des eaux croupies, s'étale une irisation merveilleuse [...]. Sur les étangs, la nuit éveille des phosphorescences, et les feux des marais qui s'élèvent semblent celles-là mêmes sublimées. »

« mélèzes en enfilade »
« marécages bordés de lisières et de mélèzes »
« pins »
« petit potamogéton »
« chemin bordé d'aristoloches »
« lycopodes »
« frêles gramens »
« carex »
« nymphéas botaniques »
« marécages »
« La lisière d'un petit bois »

Ci-avant :

Illustration pour *Paludes.*
Crayon graphite sur papier
53 x 68,5 cm
2023

Dans ce dessin, j'ai souhaité mettre en image ces paysages décrits dans le récit comme apparaissant à la fois très dégagés, *horizontaux,* par leurs « vastes plaines », leurs « landes monotones », mais également élancés (« mélèzes en enfilade »), luxuriants et grouillants de la vie végétale et animale, qui s'anime sous le regard tour à tour observateur et contemplatif du narrateur.

En ce ce sens, il m'a semblé que deux angles de vue, du très proche au très lointain, se superposent et s'enchaînent tout au long du récit.

D'une part, les descriptions précises, presque exhaustives de ce qui se présente dans l'environnement immédiat, presque intime du narrateur : l'eau et le détail des effets de lumière, de matière, la nature et le contact avec le sol et la terre, les différentes essences végétales et botaniques, enfin les espèces d'insectes.

D'autre part, et davantage dans le registre de l'évocation poétique plus que dans la description presque taxinomique de la nature, une vision plus générale, lointaine et distanciée des paysages : « vastes plaines », « landes monotones », etc.

Ainsi, j'ai cherché à rendre compte, par la composition, de ces deux points de vue en associant un premier plan très détaillé (qui reprend les observations minutieuses et naturalistes du narrateur), avec l'évocation d'un arrière-plan répondant aux descriptions plus générales de ce paysage (marécages bordés de lisières et de mélèzes), à la fois ouvert sur l'horizon et couvert par une végétation abondante et diversifiée.

Illustration pour *Paludes*.
Détail.

Illustration pour *Paludes*.
Détail.

Illustration pour *Paludes*.
Détail.

PALUDES

Extrait

« Prolongement sous l'eau des mousses de la rive. Indécision des reflets, algues. Des poissons passent. Éviter, en parlant d'eux, de les appeler des "stupeurs opaques" ».

Illustration pour *Paludes.*
Crayon graphite sur papier
53,5 x 72 cm
2023

Dans cette image, est donné à voir un paysage subaquatique laissant apparaître une partie de la surface de l'eau. On y reconnaît la vie sauvage des eaux douces de *Paludes*, végétale et animale, présentée ici en immersion, sur un fond à la fois transparent et sombre, translucide puis opaque à mesure que le regard s'éloigne.

L'angle de vue rapproché sur les plantes, associé à l'effet de clair-obscur, met ainsi en valeur la grâce, la délicatesse et l'élégance de la végétation aquatique, claire, presque luminescente : les entrelacs formés par les tiges de nymphéas, l'élévation de celles-ci vers la surface de l'eau, comme pour se déployer vers la lumière, les feuilles des potamogétons qui s'ourlent par le léger mouvement de l'eau, les branches en suspension, dans une douce pesanteur.

C'est un paysage subjectif et sensible, presque lunaire, situé entre le réel et l'imaginaire.

Sur les hauteurs de l'image, en contre-plongée — il faut ainsi élever le regard —, nagent les poissons, ces « stupeurs opaques » que le narrateur du récit distingue depuis la surface de l'eau. Le pan de surface s'observe ici depuis les profondeurs par « l'indécision [de ses] reflets. », dont on peut peut distinguer les formes élancées des arbres de la rive de *Paludes*, également visibles dans le dessin du même ouvrage.

Cette surface de l'eau apparaît également comme, dans son sens propre : une fenêtre ouverte vers l'extérieur, « sur le monde »[4], monde imprécis, « indécis », qui cherche sa forme dans les remous de l'eau…

En situant le décor dans une version subaquatique, qui place l'observation vers le sujet — le narrateur — et non l'objet de son regard, l'image, se place ainsi *du côté de l'eau et* privilégie un point de vue immersif où l'eau est l'élément qui emplit l'image, la comble, lui donne son *épaisseur.*

---

[4] Dans son traité intitulé *De Pictura*, daté de 1435, Leon Battista ALBERTI définit l'image peinte comme « une fenêtre ouverte sur le monde ».

Par ce décalage du point de vue décrit dans le texte, l'illustration interroge également la question du champ et du hors-champ de l'image et du récit. Elle met en abyme[5] une forme d'aller et retour, au cours de la narration, entre le sujet et l'objet de son regard, mais également de ce qui existe du décor en dehors de sa description, et, précisément, de son *envers*, comme une forme de vision *intérieure* des choses.

Ainsi, dans le récit, l'on devine que « les stupeurs opaques » sont visibles par le narrateur depuis la surface : on s'y figure ainsi des formes mouvantes, à la fois sombres et indéterminées, où l'observateur porterait son regard vers la surface et devinerait les corps des poissons en plongeant son regard de cette surface vers le fond. Or, ici, le point de vue choisi est précisément à l'opposé de cette vision, et c'est à partir du fond que l'on peut observer les poissons, en contre-plongée, nageant près de la surface. Comme pour les baleines du *Voyage d'Urien,* l'image se réalise ainsi en tant qu'*envers du décor.*

---

[5] La notion de « mise en abyme » introduite par André Gide en 1893 dans son *Journal*, qui met en évidence la notion de récit dans le récit, se retrouve en effet dans *Paludes*, dans la mesure où le récit du livre est en partie construit autour de l'écriture même de ce livre par le narrateur.

Illustration pour *Paludes*.
Détail.

Illustration pour *Paludes*.
Détail.

Illustration pour *Paludes*.
Détail.

LE TRAITÉ DU NARCISSE

Extraits

« Ainsi le mythe du Narcisse : Narcisse était parfaitement beau, — et c'est pourquoi il était chaste ; il dédaignait les Nymphes — parce qu'il était amoureux de lui-même. Aucun souffle ne troublait la source, où, tranquille et penché, tout le jour il contemplait son image… »

« Le Poète est celui qui regarde. Et que voit-il ? — Le Paradis. »

« Quand donc cette eau cessera-t-elle sa fuite ? et résignée enfin, stagnant miroir, dira-t-elle en la pureté pareille de l'image, — pareille enfin, jusqu'à se confondre avec elles — les lignes de ces formes fatales, — jusqu'à les devenir, enfin. »

Ci-avant :

Illustration pour *Le Traité du Narcisse.*
Crayon graphite sur papier
54 x 72 cm
2023

« Le Poète est celui qui regarde. Et que voit-il ? – Le Paradis. »

Le dessin représente un paysage dans lequel le jeune Narcisse, au centre, est occupé à la contemplation à la fois méditative et active de son image, que reflète une eau calme et limpide.

Conformément au mythe, ce Narcisse gidien est dans sa « traditionnelle posture ». Penché vers son reflet, son visage est tendu, dans un geste de contemplation et de rapprochement ; son corps, dans un mouvement gracieux, comme pris dans une danse, approche son bras vers son image, comme pour la caresser et en saisir sa matérialité, en vérifier sa réalité.

La représentation d'un paysage composé de deux états de l'eau, fait référence au texte de Gide dans lequel l'eau, dans sa dimension métaphysique et symbolique, est mise en présence à la fois en tant qu'eau calme et limpide, surface miroitante dans laquelle « aucun souffle ne trouve la source », mais également comme une eau vive, ondulante : celle du temps qui fuit.

La composition fractionnée fait également référence au terme même de « symbole », sous-titre choisi par André Gide pour le *Traité du Narcisse*, et qui désigne, dans son sens étymologique, un « objet coupé en deux dont les parties réunies à la suite d'une quête permettent aux détenteurs de se reconnaître ».

Autour de Narcisse et sur la partie basse de l'image, se dessine un fragment de paysage de rivière : berges et fleurs des rives. Dans cette nature d'eaux miroitantes et *fuyantes*, on y retrouve l'arbre « Ygdrasil », décrit par l'auteur comme « plongeant dans le sol ses racines de vie » et promenant l'ombre épaisse de son feuillage ». Ici, l'arbre est situé hors-champ ; sa silhouette sombre, comme une ombre projetée, apparaît dans le paysage par les formes de son reflet sur l'eau, tandis que les lignes articulées de ses branches se confondent, par leur graphisme et par leur position, avec des racines à la fois plongées en profondeur et émergeant en surface.

L’association du mythe de Narcisse avec celui d’Adam, dans le récit, se retrouve, dans le dessin avec la position du bras étendu vers le reflet de l’arbre logarithmique, comme pour en cueillir un fruit. De même, à l’image du récit, Narcisse est « assis à l’ombre du grand arbre. »

« Ah ! saisir ! saisir un rameau d’Ygdrasil entre ses doigts infatués, et qu’il le brise… »

La position caressante de sa main, presque lascive, rappelle le personnage peint d’Adam dans la fresque de Michel-Ange ; cette main s’étend, dans un geste d’attirance et de passivité, vers la branche de rameau flottante, brisée et détachée.

Illustration pour *Le Traité du Narcisse.*
Détail.

Illustration pour *Le Traité du Narcisse*.
Détail.

Illustration pour *Le Traité du Narcisse*.
Détail.

LES NOURRITURES TERRESTRES

Extrait :

« Piscines de Gafsa aux charmes dangereux : — *Nocet cantantibus umbra*. — La nuit est maintenant sans nuages, profonde, à peine vaporeuse. »

Le dessin campe son décor dans les piscines romaines de Gafsa, en Tunisie. André Gide évoque son passage au cours de son voyage en ces termes dans *Les Nourritures terrestres.*

Autour d'un eau à la fois transparente, scintillante et sombre, de jeunes hommes offrent leur peau à la lumière du soleil méditerranéen dans une atmosphère de langueur zénithale, presque lunaire.

La vision de ces corps dessinés avec détail emprunte au récit ses tonalités sensuelles, lyriques et voluptueuses : telles des sirènes, ils se présentent au regard comme des apparitions charmeuses et séductrices.

Au centre, un homme en saut, tourné vers le ciel, fait écho aux élans mystiques exprimés par l'écrivain : par cette vision centrale d'un corps suspendu, entre lévitation et pesanteur, l'image met ainsi en tension et fait dialoguer *Les Nourritures terrestres* et son pendant, *Les Nourritures célestes*.

Dans la position de ce personnage central — qui pourrait être André Gide lui-même —, au corps ouvert et offert à l'exaltation de l'instant, se cristallisent ainsi les évocations d'un récit où s'expriment les intentions puissantes de l'auteur à ce stade singulier de sa vie, et en particulier : une volonté jubilatoire de libération, d'affranchissement, de désir et d'éveil des sens.

Illustration pour *Les Nourritures terrestres.*
Crayon graphite sur papier
51 x 68,5 cm
2022

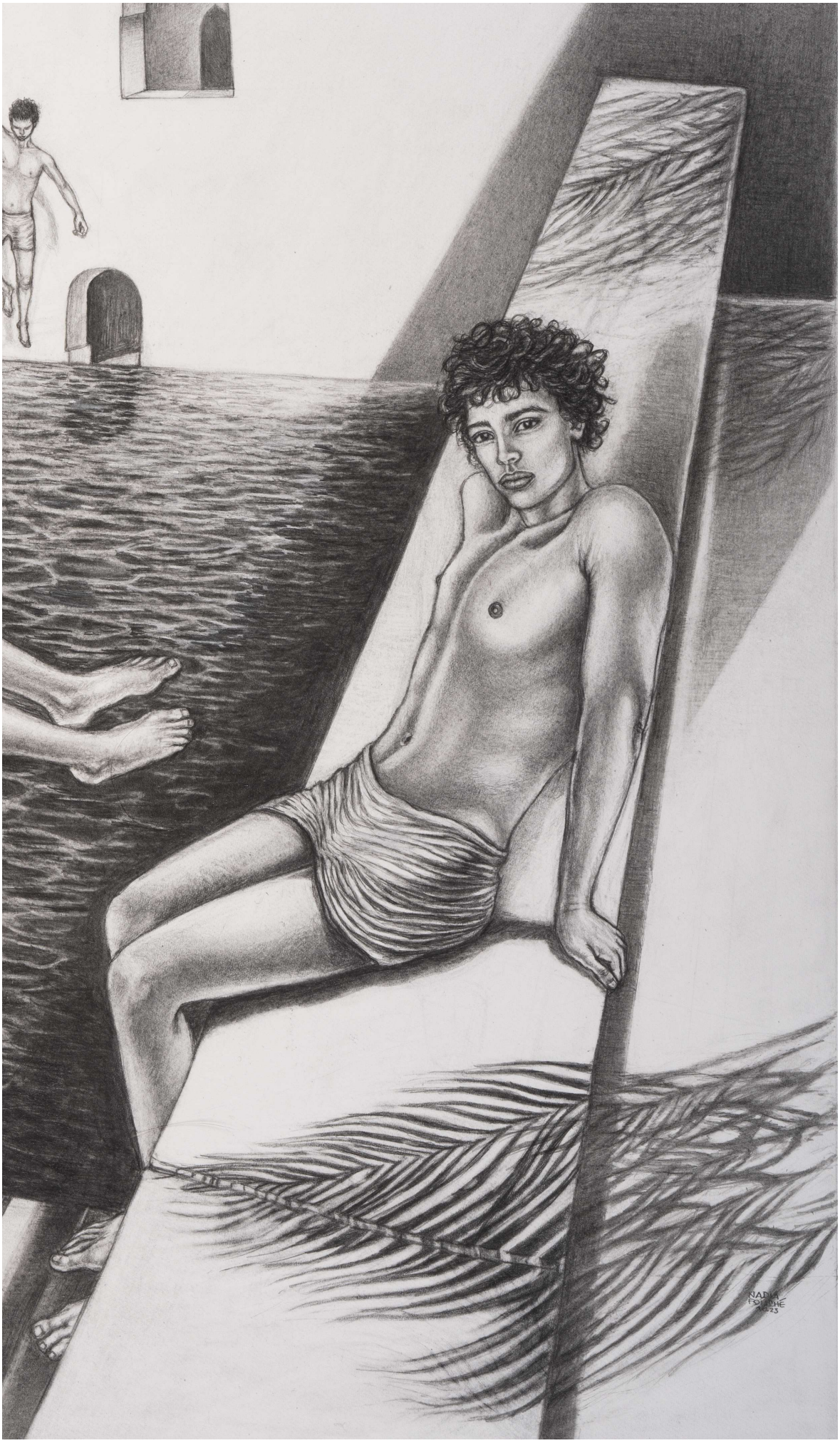


Illustration pour *Les Nourritures terrestres.*
Détail.

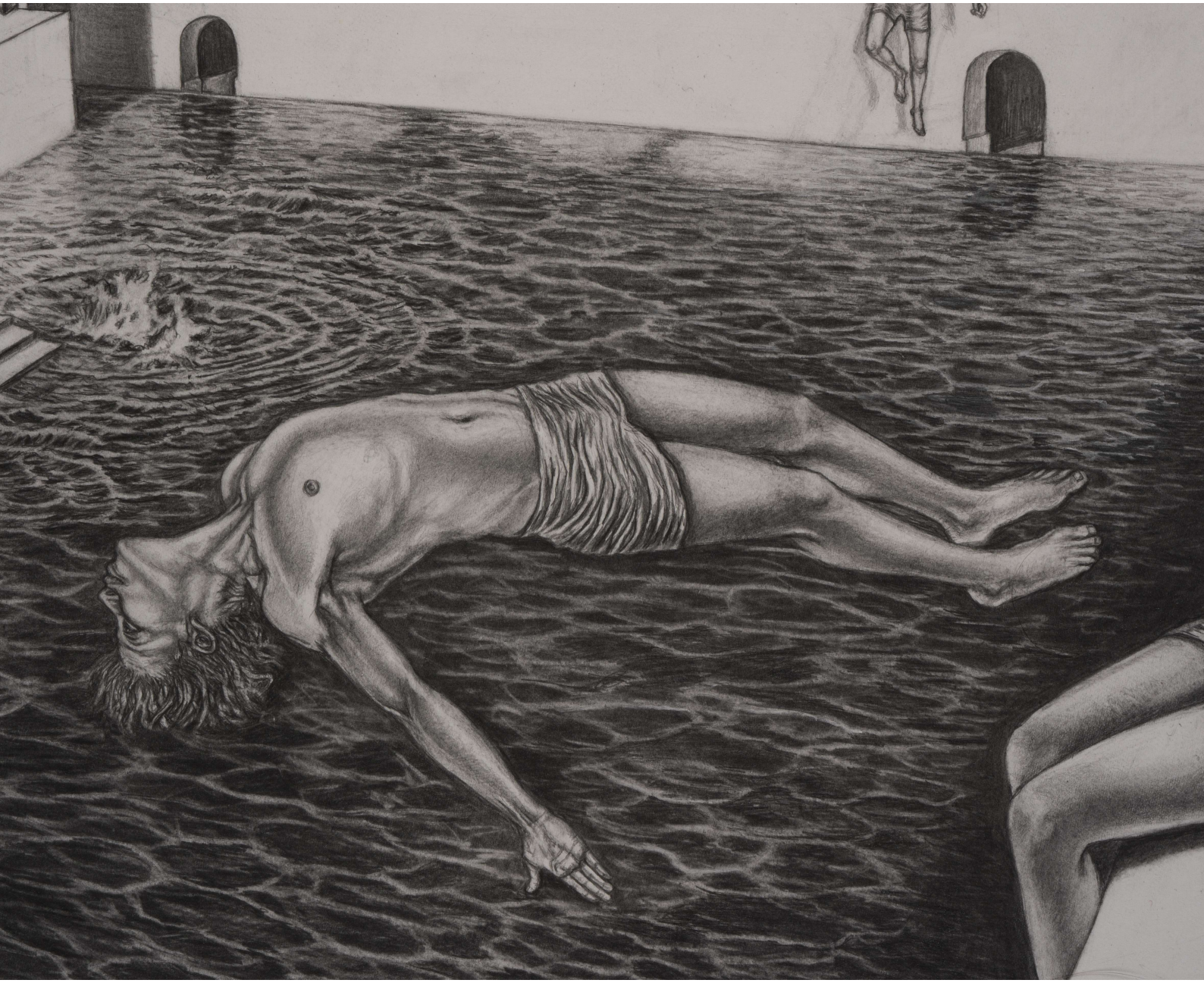


Illustration pour *Les Nourritures terrestres*
Détail.

LE VOYAGE D'URIEN
Extraits

« Voyage sur l'Océan pathétique »

« Nuit sur mer ; - Nous avons causé nos destinées. Nuit pure ; l'*Orion* vogue entre des îles ; - la lune éclaire des falaises. »

« Nous avions perdu les côtes et nous voguions depuis trois jours en pleine mer, lorsque nous rencontrâmes ces belles îles flottantes qu'un courant mystérieux, longtemps a poussés près de nous. Et cette fuite parallèle au milieu des vagues éternellement agitées nous faisait croire d'abord l'*Orion* immobile, échoué peut-être dans le sable ; mais notre erreur n'a pas duré quand nous avons mieux vu les îles. [...] elles étaient toutes presque pareilles et distantes également. Leur forme régulière nous les fit croire madréporiques : elles eussent été assurément 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 [...]. »

« Nous avons regagné l'autre bord ; des ibis et des flamants roses qui dormaient se sont envolés. »

« Il fallait maintenant se garer des montagnes de glace ; les vagues, pas encore très froides fondaient lentement leur base ; soudain on les voyait chavirer, leur cime prismatique croulait, disparaissait dans la mer secouée, remuait l'eau comme un orage, ressortait avec des cascades aux flancs, et dans la vague tumultueuse longtemps oscillait encore, incertaine de sa posture. Le fracas majestueux de leur chute bondissait sur les flots sonores. Parfois des murs de glace bondissaient dans des jaillissements d'écume, et toutes ces montagnes mouvantes se transformaient incessamment. »

« Abîme ébloui d'écumes et de tempêtes »

« Grands oiseaux effarouchés tournoient »

Illustration pour *Le Voyage d'Urien.*
Crayon graphite sur papier
54 x 71 cm
2022

L'*Orion* navigue sur une mer agitée ; les vagues se creusent et se dressent ; la houle déferle et bouillonne ; l'écume jaillit de toutes parts.

Le dessin met ainsi en image de façon presque littérale les descriptions de la mer et la progression du navire dans ces flots agités. Ici, l'élément aquatique s'étend sur toute la composition et donne à voir ses formes fluides et impétueuses.

Au premier plan, un ibis, en vol stationnaire, accueille l'observateur et annonce, par son plumage comme hérissé par le vent, l'atmosphère de tourmente sombre et « pathétique » qui enveloppe la scène.

Au second plan, le navire avance, comme guidé par les oiseaux vers les îles situées en arrière-plan.

La surface claire de l'horizon contraste avec un ciel ténébreux et chargé, donnant ainsi une ambiance lunaire et intemporelle.

Après le dessin des eaux calmes, stagnantes, *sages*, le dessin d'une mer tumultueuse s'inscrit dans une forme de *libération du trait :* les mouvements de l'océan, les formes tour à tour creusées et courbées des vagues d'eau sombre, qui contrastent avec les lignes ondulées et blanches de l'écume, agissent comme une sorte d'émancipation graphique et d'affranchissement de la forme.

Illustration pour *Le Voyage d'Urien.*
Détail.

Illustration pour *Le Voyage d'Urien.*
Détail.

Illustration pour *Le Voyage d'Urien.*
Détail.

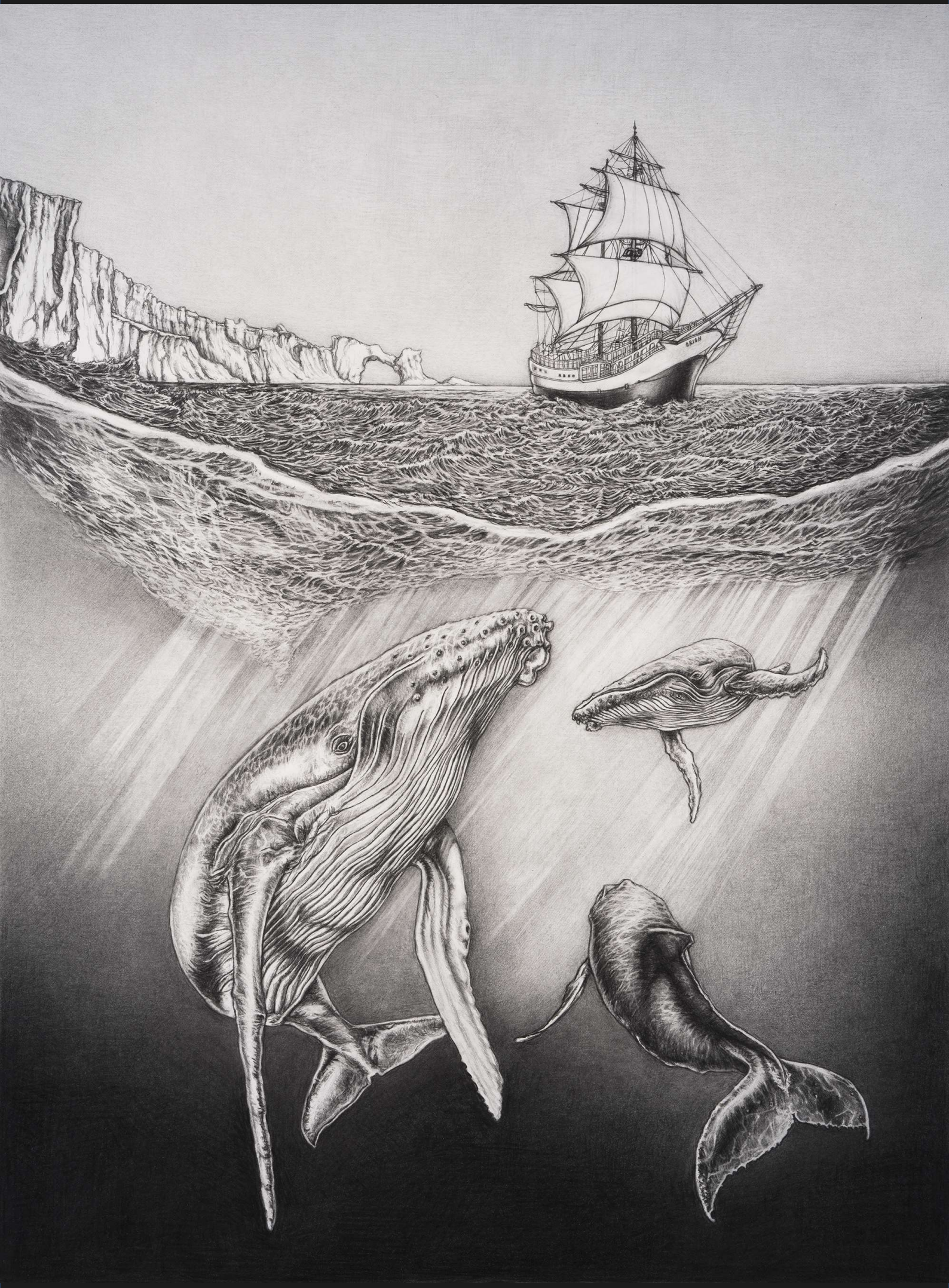
LE VOYAGE D'URIEN

Extrait

« Vers le milieu du jour quelques baleines parurent ; elles nageaient en un troupeau, plongeant devant les banquises ; on les voyait reparaître plus loin ; mais elles se tinrent distantes du navire. »

Ci-après :

Illustration pour *Le Voyage d'Urien.*
Crayon graphite sur papier
53,5 x 71 cm
2022


ORION

Dans cette image, le groupe de baleines en premier plan accueille l'observateur. Les profondeurs obscures de l'eau laissent voir progressivement la lumière qui rayonne et scintille sur leur immense corps, tandis qu'au loin, le navire du *Voyage d'Urien*, l'*Orion*, vogue sur une mer agitée, à proximité des îles et des falaises.

Le point de vue adopté par l'image rapporte la scène décrite dans le récit selon une version *décalée*, au sens propre : dans l'épisode de cette rencontre rapporté par le narrateur naviguant à bord de l'*Orion*, le groupe de baleines est en effet situé au loin, et se devine grâce à ses apparitions en surface.

L'illustration, comme un « envers du décor », présente la même scène vécue en donnant à voir une vision inversée : les baleines se sont rapprochées de l'observateur, elles ouvrent la scène, plaçant le navire en second plan.
Par cette vue en coupe de l'eau, l'image dessinée, comme omnisciente, propose une mise en présence à la fois commune et dialectique des eaux de surface et des eaux souterraines. Ici, les profondeurs de l'eau habitées sont nettes, accessibles, presque intimes : aussi, cette proximité engage le regard dans une vision immergée située du côté des eaux souterraines et de la vie sauvage.

La mise en avant de ces eaux profondes fait ainsi écho au lien, développé par David Walker[6], entre « les profondeurs de l'eau et les profondeurs de l'être gidien où grouillent les composantes les plus mystérieuses de l'identité. »
« André Gide », explique-t-il, « manifeste devant ces profondeurs une profonde ambivalence révélatrice. […] Comme Urien, Gide a toujours été attiré par le fond mystérieux des ondes[7] ». Il poursuit : « La végétation aquatique, ainsi que les créatures qui habitent les abîmes, prennent une valeur symbolique dans ce sens que l'eau est avant tout un symbole de l'inconscient.».

---

[6] WALKER (David H.), « La goutte, la vague et la mer. Substance et formes du moi gidien », *in* WITTMANN (Jean-Michel) (dir.), *Gide ou l'identité en question*, *op. cit.*, p. 19-35.
[7] André GIDE, *Le Voyage d'Urien*, *RR*1, p.203, 1893 ; cité par David WALKER, *op. cit.,* p. 24.

Le choix d'une composition double, fractionnée et verticale, met ainsi en évidence cet esprit partagé entre conscience et inconscience, qui s'exprime dans le récit par cette attirance équivoque (du personnage d'Urien et d'André Gide lui-même) face aux mystères des eaux souterraines, « des fonds mystérieux des ondes[8] ». En parallèle, cette coexistence, cette rencontre surnaturelle entre la surface visible et les profondeurs obscures, met ainsi en image le sens symbolique du récit du *Voyage d'Urien*, comme l'explique Jean-Michel Wittmann : « L'aventure d'Urien constitue bien une quête idéaliste. Il s'agit pour Urien et ses compagnons de dépasser les apparences afin d'atteindre à l'idéal, en découvrant conjointement la vérité du moi et celle du monde.[9] »

Ce « dépassement des apparences », ce dévoilement (que l'on retrouve dans l'une des illustrations de *Paludes*) de la vie immergée est un écho au récit, à la fois dans son fond, cette « quête idéaliste », mais également dans sa forme littéraire, à cette « invention formelle[10] », qui mêle les vocabulaires du récit en prose, de la poésie, de la mythologie et du symbolisme.

Le caractère irréel, extraordinaire, et stylisé de l'image projette ainsi en image la singularité formelle du récit. Enfin, par cette iconographie d'un paysage de mer aux accents fabuleux, peuplé de créatures marines, le dessin s'inspire également des récits des voyages de la seconde moitié du XIXe siècle et de leurs illustrations originales : en particulier, l'ouvrage de Jules Verne, *Vingt mille lieues sous les mers*, issu des *Voyages extraordinaires*, mettant en scène, en texte et en images[11], une créature sous-marine phosphorescente ; *Moby Dick*, d'Hermann Melville[12], dont les illustrations déclinent à l'envie ces visions « en coupe » rendant visibles la partie immergée du récit, ces eaux profondes et mystérieuses occupées par une mystérieuse baleine…

---

[8] *Ibid*.
[9] Jean-Michel WITTMANN, « *Le Voyage d'Urien* », article du Centre d'études gidiennes : https://www.andre-gide.fr/index.php/ressources/gide-de-a-a-z/83-v/108-le-voyage-d-urien
[10] Christian ANGELET, Symbolisme et invention formelle dans les premiers écrits d'André Gide (« Chapitre deuxième : *Le Voyage d'Urien* », p. 49-82), Gand, Romanica Gandensia XIX, 1982.
[11] Jules VERNE, « *Vingt mille lieues sous les mers* », dans *Voyages extraordinaires*, éd. Pierre-Jules Hetzel, 1870-1871. Illustrations d'Alphonse Riou et d'Édouard de Neuville.
[12] Hermann MELVILLE, *Moby Dick or The Whale,* éd. Richard Bentley, 1851.

Illustration pour *Le Voyage d'Urien*
Détail.

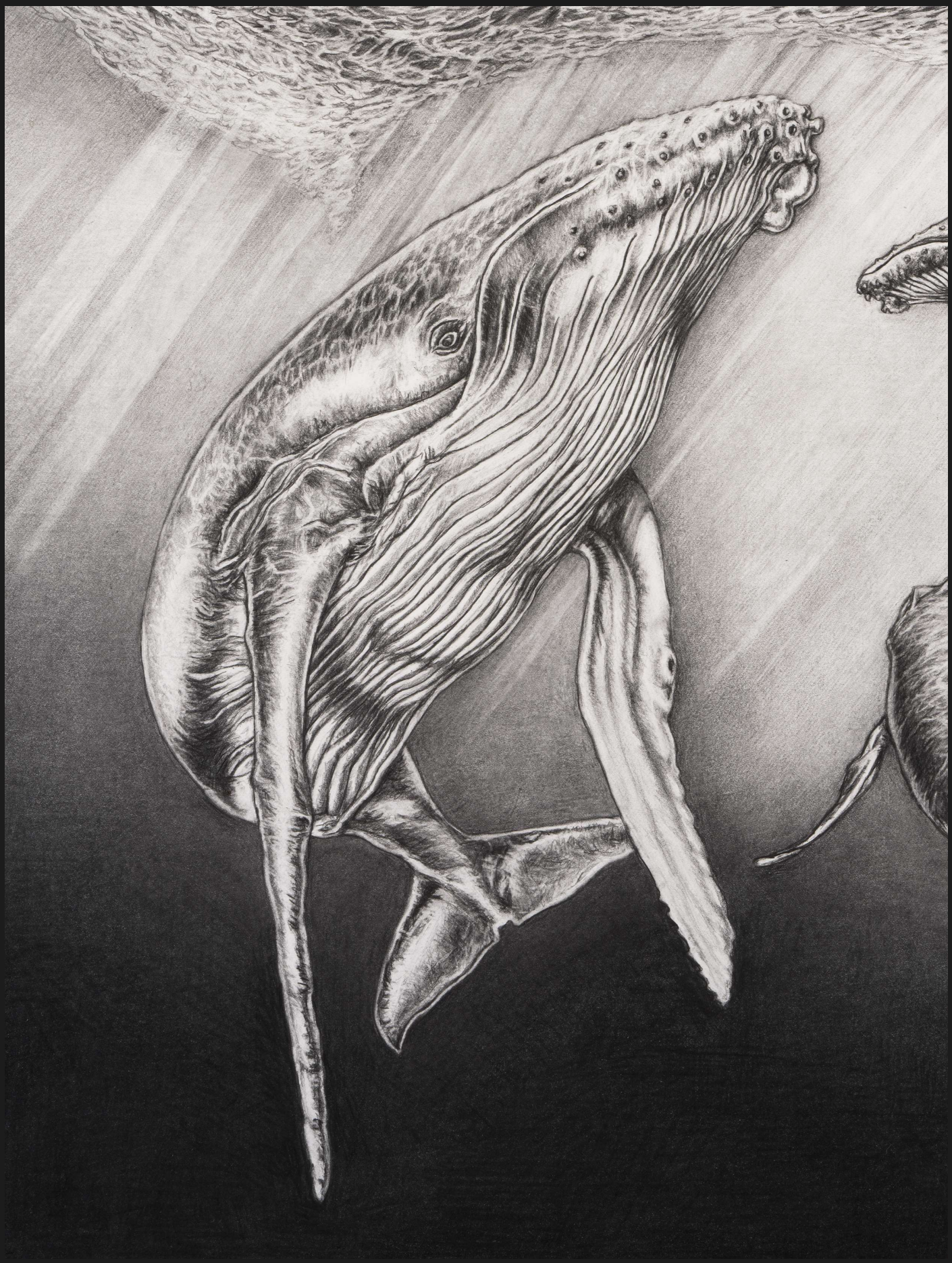


Illustration pour *Le Voyage d'Urien*
Détail.

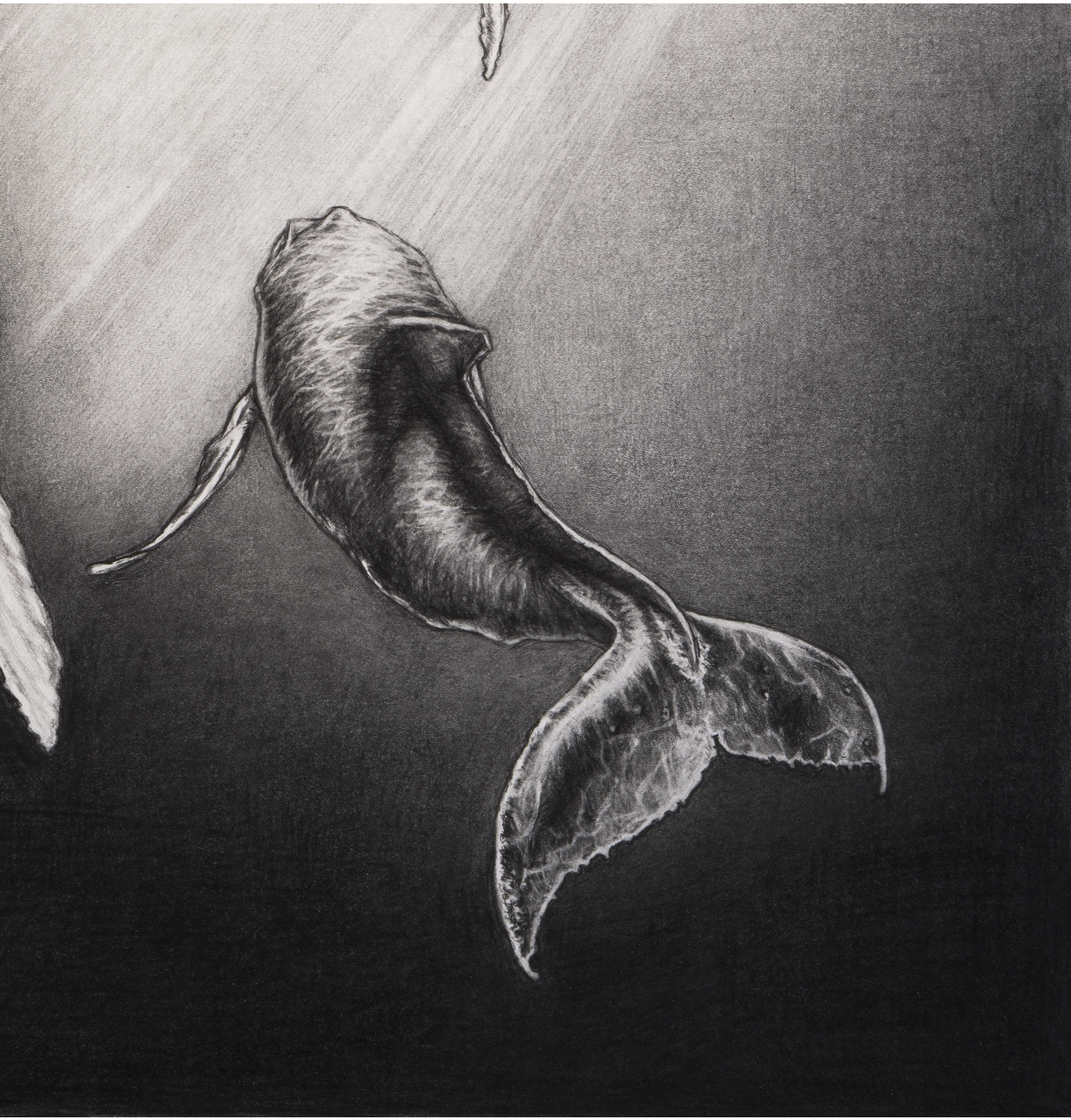
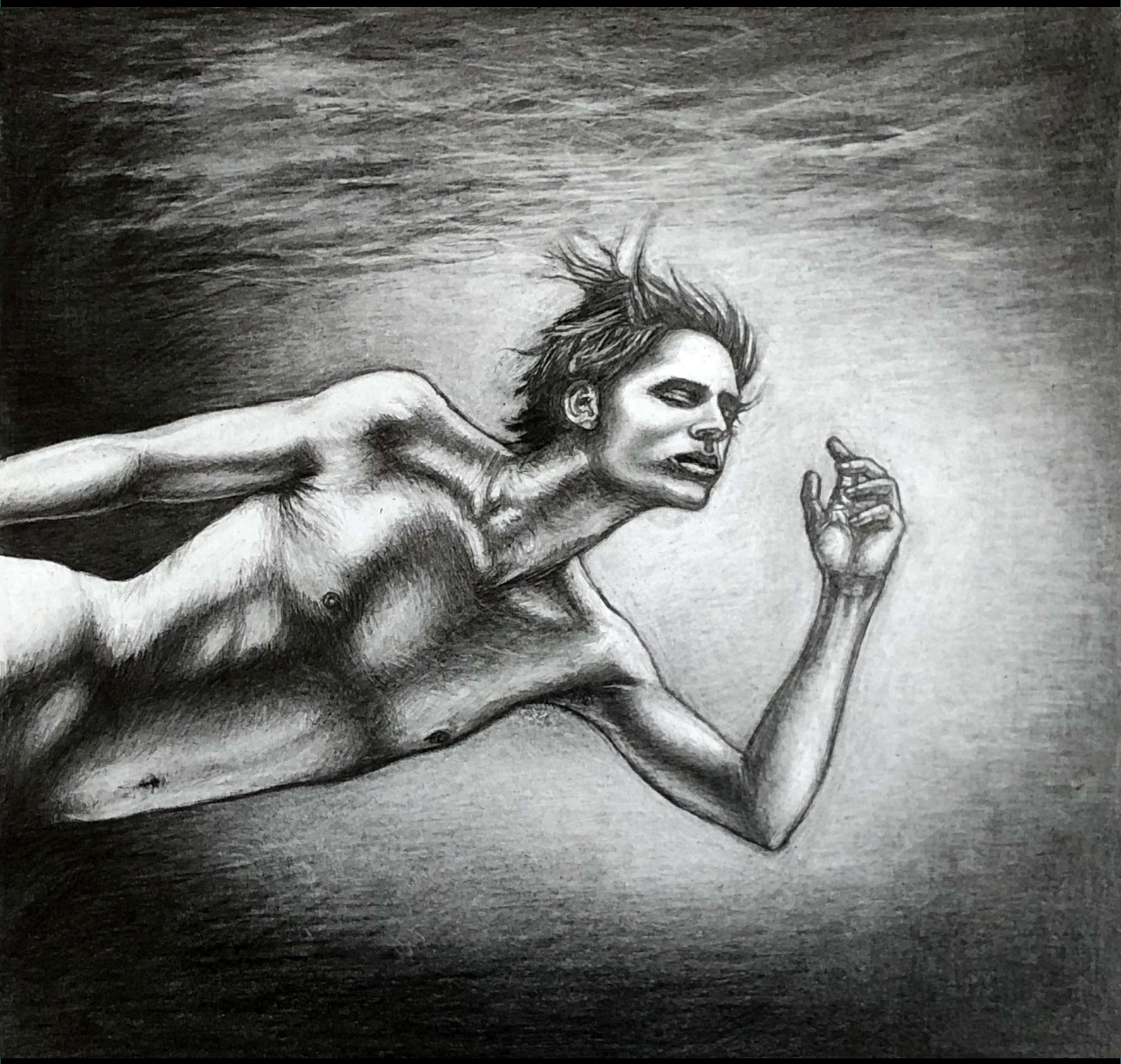


Illustration pour *Le Voyage d'Urien.*
Détail.

« Avec la nuit, la mer est devenue phosphorescente. »
André GIDE, *Le Voyage d'Urien*, 1893



« Ils se sont baignés dans une eau triste et bleue ;
ils ont nagé dans l'écume saline [...]. »

André Gide, *Le Voyage d'Urien*, 1893

REMERCIEMENTS

LA FONDATION CATHERINE GIDE

Ambre Philippe

Peter Schnyder

Ali Bouteldja, Ophélie Colomb, Romain Delsart, Thierry Kabangu, Clara Legros, Saber Omran, Romain Porcheron, Lionel Videau, Ahmed Yassine Annabi.

CONTACTS

Nadia FOUCHÉ
Artiste plasticienne

E-mail : nadiafouche33@gmail.com

Site Internet : www.nadiafouche.com

Compte Instagram : @nadia_fouche33

FONDATION CATHERINE GIDE

46, rue de Vouillé
75015 PARIS

Site Internet : www.fondation-catherine-gide.org

Compte Instagram : fondation_catherine_gide