



HAL
open science

“ Gide et le ”démon de l’analogie” : une politique de l’image ? ”

Stéphanie Bertrand

► To cite this version:

Stéphanie Bertrand. “ Gide et le ”démon de l’analogie” : une politique de l’image ? ”. Bulletin des amis d’Andre Gide., 2018, actes du colloque “ Gide et l’image ” organisé du 16 au 18 juin 2016 à Denison University (Granville, Ohio, États-Unis), n° 199-200, p. 161-171. hal-02375508

HAL Id: hal-02375508

<https://hal.science/hal-02375508v1>

Submitted on 1 Dec 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Gide et le « démon de l'analogie » : une politique de l'image ?

Gide entretient souvent un rapport paradoxal ou problématique avec ses pratiques d'écriture. L'analogie n'y fait pas exception : l'écrivain use autant de ce procédé qu'il le décrie. Alors que la célèbre formule du *Traité du Narcisse* a érigé l'analogie en véritable principe de l'œuvre (« les règles de la morale et de l'esthétique sont les mêmes¹ »), Gide ne cesse par ailleurs de mettre à distance cette tournure d'esprit et d'écriture. Pour désigner le procédé qui « consiste à mettre en rapport, sur la base d'un certain nombre de propriétés communes, deux objets que l'on appelle selon les cas et entre autres, "thème" *versus* "phore", "comparé" *versus* "comparant"² [...]. », Gide use presque indifféremment des génériques « analogie » et « image », ou des principales figures de rhétorique qui la composent (la comparaison et la métaphore).

La précocité des critiques de Gide, comme leur reprise tardive, met en évidence la persistance de cette posture chez l'écrivain, laquelle se trouve même régulièrement insérée dans les œuvres de fiction, comme dans *Les Caves du Vatican*, où le narrateur (s')exhorte à « parl[er] sans images³ ». C'est sans doute dans le *Journal* que figure la vitupération la plus vive, en 1927 :

Il n'y a pas pire ennemi de la pensée que le démon de l'analogie.

Un pré rasé de frais.

Quoi de plus fatigant que cette manie de certains littérateurs, qui ne peuvent voir un objet sans penser aussitôt à un autre⁴.

¹ *Le Traité du Narcisse*, RRI, p. 174.

² Catherine Kerbrat-Orecchioni, « Des usages comiques de l'analogie. Comparaison et métaphore : fonctionnement sémantique et pragmatique », *Folia linguistica*, vol. XV, 1981, p. 165.

³ *Les Caves du Vatican*, RRI, p. 1127.

⁴ *Journal*, t. 2 Gallimard, Bibl. de la Pléiade, 1997, p. 12-13.

Pourtant, Gide n'échappe pas, lui non plus, au « démon de l'analogie ». De ce point de vue, la métaphore démoniaque, reprise de Mallarmé, paraît traduire chez l'écrivain la manière dont l'usage du procédé relève d'un inévitable refoulement – pour adopter un vocabulaire qui se construit à la même époque : « Plus on le nie [le diable], plus on lui donne de réalité. Le diable s'affirme dans notre négation⁵. » Les sciences cognitives ont eu l'occasion de le prouver de manière scientifique depuis : l'analogie est au « cœur de la pensée⁶ », elle en est le « moteur⁷ », conscient ou inconscient. Bien plus, elle participe du fonctionnement même de la langue, comme Gide lui-même n'avait pas manqué de le constater déjà :

Il est certain que chaque langue est farcie de métaphores si « courantes » qu'on n'en peut rattraper le premier sens ; l'image sous le mot se recule, s'éteint enfin complètement ; le costume élégant et rare devient habit de chaque jour⁸.

Gide renvoie ici à la figure de la catachrèse, c'est-à-dire à la métaphore lexicalisée ; mais la métaphore est aussi l'un des procédés de formation du langage. Toutes ces raisons justifient voire déterminent pour une large part la présence des images dans l'écriture (gidienne).

Le succès ou la fréquence de l'analogie varie cependant suivant les époques ou, plutôt, suivant les esthétiques. Elle apparaît ainsi comme l'un des stylèmes les plus saillants de l'écriture symboliste – qui se revendique, comme on le sait, de la théorie des correspondances –, dans la poésie comme dans le roman⁹. La pratique de l'analogie chez Gide excède cependant sa « période symboliste », de même que l'influence de cette esthétique. Plusieurs études ont ainsi mis en évidence la récurrence du procédé dans son écriture, la cohérence des thèmes engagés (la nature – la botanique en particulier –, et l'architecture figurent parmi les champs métaphoriques de prédilection de Gide), mais aussi les rôles finalement

⁵ *Journal des Faux-Monnayeurs*, RR2, p. 530.

⁶ Douglas Hofstadter et Emmanuel Sander, *L'Analogie, cœur de la pensée*, Paris, Odile Jacob, 2013.

⁷ *L'Analogie, moteur de la pensée*, *Sciences humaines*, n° 215, mai 2010.

⁸ « Le Livre des Mille Nuits et Une Nuit », *EC*, p. 94.

⁹ Voir la mise au point de Valérie Michelet-Jacquot, *Le Roman symboliste : un art de l'« extrême conscience »*. Édouard Dujardin, André Gide, Remy de Gourmont, Marcel Schwob, Genève, Droz, 2008, p. 79-80.

assez traditionnels de l'analogie dans ses écrits : elle y apparaît comme un outil didactique, esthétique ou euristique¹⁰. Seule l'irrégularité de son usage et la relative discrétion des images choisies paraissent distinguer l'écriture analogique gidiennne de celle de ses contemporains¹¹.

On n'a pas tout dit, pourtant, en constatant les affinités – peu originales – de l'écriture et la pensée analogiques gidiennes avec le stylème symboliste ou le procédé didactique. L'usage de l'analogie paraît répondre encore et surtout chez Gide à une motivation éthique voire idéologique. C'est cette idéologie ou politique de l'image que nous voudrions à présent mettre en évidence, en nous attachant d'abord au discours épilinguistique de Gide (c'est-à-dire au discours qu'il tient sur l'image), puis à sa pratique stylistique.

L'analogie entre les langues : une idéologie de l'image

Si la valeur et la vertu du procédé analogique dans l'appréhension d'une spécificité littéraire ou linguistique sont aujourd'hui reconnues et légitimées (le procédé est par exemple au fondement de ce que l'on appelle en France la « littérature générale et comparée »), le bienfondé de cette pratique n'a pas toujours fait l'objet d'un consensus. À l'époque de Gide en particulier, la méfiance pour cette tournure de pensée et d'écriture s'inscrit plus largement dans une crainte de l'influence (étrangère), qui est pour l'essentiel celle des nationalistes. Cette crainte, Gide l'a bien perçue et critiquée dans sa célèbre conférence « De l'influence en littérature ». Sur un plan linguistique, à rebours de ceux qui cultivent alors la « peur des langues étrangères¹² » ou de celui

¹⁰ À ce titre, on pourra rappeler l'éloquent passage du *Journal* où Gide commente lui-même son usage de l'image. Après avoir reformulé de trois manières imagées différentes l'idée suivant laquelle toute nouvelle pensée exige une forme nouvelle, le diariste se reproche sa prolixité : « C'est trop de trois images pour la même pensée. Tant pis. » *J2*, p. 247 (25 janvier 1931). Voir notamment, sur ce sujet, les études de Max Marchand, *Le Complexe pédagogique et didactique d'André Gide*, Oran. L. Fouque, 1954 et Daniel Moutote, *Les Images végétales dans l'œuvre d'André Gide*, Paris, Presses Universitaires de France, 1970.

¹¹ Dans cette perspective, voir les conclusions de l'étude de Stephen Ullmann, *The Image in the modern French novel : Gide, Alain-Fournier, Proust, Camus*, Oxford, Basil Blackwell, 1963.

¹² « De l'influence en littérature », *EC*, p. 408.

qui se promet « de ne jamais lire les poètes étrangers, de crainte de perdre "le sens pur de sa langue"¹³ », Gide estime :

Ce n'est qu'au contact d'une langue étrangère que l'on se rend compte des déficiences de la sienne propre, et le Français qui ne sait que le français ne s'aperçoit pas de ces manques¹⁴.

L'autre langue sert donc de révélateur aux caractéristiques de la langue maternelle¹⁵. L'analogie (ici avec une autre langue), bien loin de se présenter comme un simple complément d'informations, autrement dit comme un surplus, un ornement, un ajout (statut qui a souvent été le sien dans la rhétorique), constitue alors une démarche nécessaire pour qui souhaite cerner l'identité, la spécificité de son bien (linguistique ici). Pour le dire autrement, l'analogie est un procédé qui contribue à identifier l'essence d'une chose ou d'un être. Cette posture implique l'idée que l'autre, l'étranger, participe à la définition du soi ou du sien. Or ces affirmations, à une époque marquée par la montée des nationalismes¹⁶, qui se définissent précisément par le rejet de l'étranger ou de l'autre, se dotent d'une nuance politique : la défense et la pratique de l'analogie constituent aussi une posture (d'écriture) politique.

Chez Gide, cette pratique (cognitive et politique) de l'analogie se manifeste dans l'exercice de la traduction (largement dénigré par les nationalistes¹⁷), dans les commentaires relatifs à cet exercice, et, plus rarement, dans la lecture en langue originale d'œuvres étrangères. Imaginant ainsi le *Journal* qu'il aurait pu tenir au moment de sa

¹³ *Ibid.*, p. 410.

¹⁴ « Avant-propos au "théâtre" de Shakespeare », *EC*, p. 727.

¹⁵ Cette idée n'est bien sûr pas propre à Gide ; on la trouve notamment chez Goethe, qui estime que « [c]elui qui ne sait aucune langue étrangère ne sait pas sa propre langue. » (*Maximes et réflexions*, trad. par S. Sklower, Paris, Brockhaus et Avenarius, p. 35).

¹⁶ Qu'il s'agisse du tout début du siècle, époque de la conférence « De l'influence en littérature », ou de l'après-guerre, au moment de la rédaction de l'« Avant-propos au "théâtre" de Shakespeare » (1938).

¹⁷ « Certains nationalistes, m'a-t-on dit, contestaient jusqu'au droit de traduire ou de lire les étrangers, sous prétexte que ce qui s'y trouvait de non français, d'exotique, était fait pour intoxiquer la France [...]. » « Lettre à Angèle, VIII » [1900], *EC*, p. 50.

traduction d'*Hamlet*, Gide écrit en 1928 à André Thérive, l'auteur du célèbre pamphlet *Le Français, langue morte ?* :

Dans ce *Journal* j'eusse fait ressortir incidemment les spécifiques vertus et qualités de chaque langue, ses résistances, ses réticences et ses refus, dont un écrivain ne prend conscience qu'au contact d'une langue étrangère¹⁸...

Même sans aller jusqu'à prendre la forme d'un *Journal* autonome, les courts textes (souvent des préfaces) qui accompagnent les traductions de Gide, constituent autant d'exemples de ces pratiques analogiques.

L'opposition de Gide à l'attitude de méfiance ou de rejet des nationalistes va cependant plus loin encore : en plus de constituer une ouverture vers les autres langues (et donc vers l'autre), l'analogie linguistique est surtout chez Gide au service d'une démystification de la langue française, laquelle va à rebours de l'inconditionnel éloge dont elle fait généralement l'objet chez ces mêmes écrivains nationalistes, pour lesquels elle constitue un instrument d'unité et d'identité nationales. Bien que les griefs de Gide soient loin d'être neufs¹⁹, l'analogie lui permet de souligner les failles et les faiblesses de la langue française, en particulier dans son rapport aux images.

Une langue « rétive » aux images

Le premier et sans doute le principal grief que Gide adresse à la langue française, dès *Les Cahiers d'André Walter*, mais que ses (tentatives de) traductions de Shakespeare réactivent, c'est son manque de souplesse : la langue française est « rigide », « rétive ». La comparaison équestre concrétisera à plusieurs reprises cette caractérisation :

[André Walter] Et quand la syntaxe proteste, il faut la mater, la *rétive* – car lui soumettre sa pensée, je trouve cela très lâche²⁰.

¹⁸ « Lettre à André Thérive (non envoyée) » (14 mai 1928), in *Œuvres complètes*, t. XV, Paris, Gallimard, 1939, p. 542.

¹⁹ Voir à ce sujet Gilles Philippe, *Le Français, dernière des langues*, Paris, Presses Universitaires de France, 2010.

²⁰ *Les Cahiers d'André Walter*, *RR1*, p. 84, nous soulignons.

Aux prises avec d'insolites propositions, le traducteur s'impatiente. Je le compare à l'écuyer qui prétend faire exécuter à son cheval des mouvements qui ne sont pas naturels à celui-ci. La langue française se montre particulièrement *rétive*. Elle n'a plus cette plaisante plasticité qui permettait à un Ronsard, à un Montaigne, leurs merveilleuses inventions verbales²¹.

Le choix de la comparaison équestre inscrit le discours sur la langue dans un registre quasi épique, celui de la guerre civile : la bataille linguistique survient non contre une langue étrangère, mais au sein de la langue française elle-même. Pour être historique, l'approche gidienne de la langue n'en demeure pas moins partagée : la raideur ou la rigidité de la langue française a été stigmatisée par nombre d'écrivains depuis le XVIII^e siècle au moins²². La conscience de ces failles est supposée préserver le Français d'un orgueil linguistique excessif.

C'est cette insoumission ou rétivité de la langue qui explique, selon Gide (qui ne fait, ici, une fois encore, que reprendre toute une tradition critique), le difficile rapport de la langue française avec les images. Parce que sa « syntaxe n'échappe pas volontiers à des règles, parfois logiques, souvent arbitraires²³ », il convient, pour obtenir des images, soit de se « soumettre²⁴ » à la langue, soit de la forcer, autant de démarches qui rendent la présence d'images peu naturelle, ce qui ne manque pas de faire apparaître ces dernières, dès lors, comme des artifices rhétoriques, dans la poésie en particulier :

Peut-être y a-t-il lieu de dire aussi que la rigidité même de notre vers classique et de nos lois prosodiques est la conséquence et le signe du caractère si médiocrement poétique de notre peuple et de notre langue. Il n'y avait poésie qu'à conditions strictes, et de là vint dès lors que ce qu'on appelait « génie poétique » n'était souvent qu'un génie tout verbal et métaphorique, et rhéteur²⁵.

La métaphore apparaît ainsi comme un artifice pour rendre poétique une langue qu'une syntaxe contrainte prive de poéticité. Pour le dire autrement, l'inaptitude ou la difficulté de la langue française à proposer

²¹ « Avant-propos au « théâtre » de Shakespeare », *EC*, p. 728, nous soulignons.

²² Voir Gilles Philippe, *op. cit.*, p. 213.

²³ « Avant-propos au « théâtre » de Shakespeare », *EC*, p. 728.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ « Lettre à Angèle, VIII », *EC*, p. 53.

des images s'inscrit plus largement dans le traditionnel grief d'apoéticité de la langue française :

Comment transposer cette réalité extra-naturelle dans une langue beaucoup plus rétive que celle de Schlegel ou de Gundolf, dans une langue intransigeante, aux strictes exigences grammaticales et syntaxiques, une langue aussi claire, précise et prosaïque (pour ne point dire anti-poétique) que la nôtre²⁶ ?

La langue française n'est pas impropre pour autant aux métaphores mais exige, notamment lorsqu'elles s'enchaînent, une certaine logique, que ne requiert pas la langue anglaise par exemple :

Rien ne choque un esprit français comme les métaphores « qui ne se suivent pas », dont s'indignait tant Flaubert ; rien ne choque moins un esprit anglais. Je sais telle phrase de Shakespeare où un homme aux abois est comparé à la fois à un gibier traqué, et à un arbre qu'on abat²⁷...

Dans la même perspective, la langue française se trouve dépourvue de la concision imagée observable dans la langue anglaise :

Shakespeare se soucie fort peu de cette logique, sans le soutien de laquelle trébuchent nos esprits latins. Les images, chez lui, se chevauchent et se culbutent ; devant leur surabondance, le malheureux traducteur reste pantois. Il voudrait ne rien sacrifier de tant de richesse, et se trouve entraîné à développer en une phrase la métaphore qui, dans le texte anglais, tient en un mot. Tout ce qui se lovait d'élan poétique dans ce resserrement extrême, n'est plus dès lors qu'un ressort détendu. La traduction devient explicative. La logique y est satisfaite ; mais le charme n'opère plus²⁸.

Comme le suggère l'exemple de la différence de fonctionnement des métaphores suivant les langues, l'analogie entre les langues contraint l'écrivain à la lucidité, voire à l'humilité, et tient simultanément à distance une idéologie du style qui se voudrait universaliste et impérialiste.

²⁶ « Lettre-préface », in Shakespeare William, *Hamlet*, traduit par André Gide, Paris, Gallimard, « nrf », 1946, p. 8.

²⁷ « Lettre à André Thérive (non envoyée) » (14 mai 1928), *op. cit.*, p. 542.

²⁸ « Avant-propos au "théâtre" de Shakespeare », *EC*, p. 727. On remarquera la présence, là encore, de la métaphore équestre (« se chevauchent »).

L'analogie entre langue et nation, une image politique

Bien plus, si l'exigence d'analogie entre les langues formulée par Gide apparaît comme une éthique et même une politique de l'image, l'analogie, en tant que pratique, offre à son tour une image politique de la langue, comme le suggéraient d'ailleurs déjà plusieurs des citations précédentes. Théorie et pratique de l'analogie se rejoignent alors dans la portée idéologique du procédé. Plus précisément, l'analogie entre les langues repose, chez Gide, sur une autre analogie, celle qui associe la langue à la nation qui la parle.

Dans une perspective anthropologique, d'origine allemande (dans la lignée de Herder notamment), Gide rapproche en effet fréquemment, au nom de caractéristiques communes, la langue et le peuple qui la parle. Cette analogie entre la langue et la nation tend à essentialiser les deux entités, et renvoie à la notion, à forte connotation idéologique, de « génie » (génie de la langue, génie d'une race ou d'une nation). En effet, au lieu de considérer une langue comme un idiolecte, c'est-à-dire de la rapporter au génie (singulier) d'un écrivain, Gide renvoie au « génie » de la langue en tant qu'idiome d'une nation. Cependant, en essentialisant ainsi langue et nation, Gide ne cède-t-il pas, lui aussi, d'une autre manière, à la fermeture observée et critiquée chez les écrivains nationalistes ?

Du côté français, Gide établit une analogie entre langue et nation sous le signe du défaut de poéticité, comme nous avons déjà pu le voir :

Peut-être y a-t-il lieu de dire aussi que la rigidité même de notre vers classique et de nos lois prosodiques est la conséquence et le signe du caractère si médiocrement poétique de notre peuple et de notre langue. Il n'y avait poésie qu'à conditions strictes, et de là vint dès lors que ce qu'on appelait « génie poétique » n'était souvent qu'un génie tout verbal et métaphorique, et rhéteur²⁹.

À l'inverse, la langue et le peuple allemands présenteraient tous deux, d'après Gide, une tendance à l'« indéfinition », partant, à la poéticité. L'analogie est cette fois implicite, en ce qu'elle n'est perceptible qu'en rapprochant deux passages différents. Gide écrit ainsi dans une lettre à Ernst Robert Curtius, en 1922 :

Quant à ce que vous dites si bien et si justement, au début de votre article, à propos de cette *indéfinition* de l'Allemagne et du caractère allemand, ne

²⁹ « Lettre à Angèle, VIII », *EC*, p. 53.

croyez pas que, tout Français que je sois, je ne la puisse comprendre. Vous avouerez-je même que c'est par là que le génie de l'Allemagne me séduit le plus : par tout ce que j'y sens en effet « de richesse intérieure, de force tranquille, et de plénitude organique »³⁰.

Or, peu avant, Gide notait dans *Si le grain ne meurt*, à propos de l'époque où il avait écrit *Les Cahiers d'André Walter* :

J'affectionnais en ce temps les mots qui laissent à l'imagination pleine licence, tels qu'*incertain, infini, indicible* – auxquels je faisais appel, comme Albert avait recours aux brumes pour dissimuler les parties de son modèle qu'il était en peine de dessiner. Les mots de ce genre, qui abondent dans la langue allemande, lui donnaient à mes yeux un caractère particulièrement poétique³¹.

De la même manière encore, le « génie latin », celui du peuple et de la langue, se trouve pour Gide dans leur commun sens de la logique et de la fermeté³², ce qui n'exclut pas une commune tendance à la sensualité, comme il le constate au détour d'une lecture des *Églogues* de Virgile : « et quelle volupté ! c'est plein de petits chatouillements et avec ça tout ingénue et terriblement dépravée cette race latine³³ ! » Quant à la langue et au peuple anglais, ils partagent tous deux pour Gide un certain sens (et un sens certain) de la spontanéité, de la concision, comme la citation précédemment donnée sur les images a pu le mettre en évidence³⁴. On pourrait citer également la remarque de Gide à Lady Lilian Rothermere, en janvier 1918, alors que cette dernière souhaite traduire *Prétextes* en anglais :

³⁰ A. Gide à E. R. Curtius, *Deutsche-Französische Gespräche 1920-1950. La Correspondance de Ernst Robert Curtius avec André Gide, Charles Du Bos et Valéry Larbaud*, éd. Herbert et Jane M. Dieckmann, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 1980, p. 63, *sic* (23 décembre 1922).

³¹ *Si le grain ne meurt*, *SV*, p. 243.

³² Voir par exemple ses remarques sur la poésie de Heredia (« Baudelaire et M. Faguet », *EC*, p. 249) et sur le Sud de la France (« La Normandie et le Bas-Languedoc », *SV*, p. 4).

³³ *J1*, p. 129 (10 juin 1891).

³⁴ Voir l'« Avant-propos au "théâtre" de Shakespeare », *EC*, p. 727.

La principale difficulté vient de ce que ma phrase sans cesse suggère plutôt qu'elle n'affirme, et procède par insinuations — à quoi répugne un peu la langue anglaise, plus directe que la française³⁵. [...]

Certes, l'analogie entre la langue et la nation n'est guère originale — elle s'inscrit d'abord dans une tradition anthropologique allemande ; certes, les caractéristiques identifiées par Gide constituent de véritables lieux communs, largement partagés par les écrivains de son époque³⁶. Les analogies gidiennes se distinguent pourtant par l'éthique dont elles relèvent : comme l'écrivain le soulignait pour l'Allemagne, ces caractérisations n'ont pas de fonction stigmatisante, mais constituent au contraire pour lui une manière de « comprendre » l'autre, d'appréhender la spécificité d'un pays et d'un idiome, d'identifier l'idiosyncrasie d'un peuple comme d'une langue.

Pendant, à une époque où la notion de « génie » se trouve instrumentalisée par les nationalistes — instrumentalisation qui n'a pas échappé à Gide, dont les affinités avec l'idéologie nationaliste sont variables, mais manifestes —, les analogies entre langue et nation ne sauraient se résumer chez lui à leur portée éthique. Chez les penseurs et écrivains nationalistes en effet, ces analogies ont une forte valeur idéologique : l'association entre la langue et la nation, toujours élogieuse quand il s'agit de la France, a pour objectif de défendre une certaine image de la nation française (l'exigence de pureté de la langue française a ainsi, sous leur plume, valeur d'argument pour refuser cette fois la présence d'éléments étrangers dans la nation) ; plus encore, il s'agit de mettre en évidence la suprématie du pays comme celle de sa langue. Certes, cette intention politique n'est pas étrangère à Gide, qui écrit après la Première Guerre mondiale à Jacques Rivière, en 1919, à propos de *La Nouvelle Revue Française* :

Ne crois-tu pas qu'il serait très important d'avoir une sorte de « revue de la Presse » où tout ce qui intéresse directement l'« Illustration de la langue (et même de la nation) Française » serait signalé³⁷?

³⁵ *Jl*, p. 1054 (7 janvier 1918), *sic*.

³⁶ Gide lui-même se contente d'ailleurs de reprendre à Curtius sa représentation du caractère allemand, comme il le reconnaît explicitement (voir la citation précédemment donnée, A. Gide à E. R. Curtius, *op. cit.*, p. 63, 23 décembre 1922).

³⁷ A. Gide à J. Rivière, *Correspondance*, Paris, Gallimard, 1998, p. 586-587.

Toutefois, comme on a pu le constater précédemment, à la même époque (c'est-à-dire juste après la Première Guerre Mondiale), ces analogies entre langue et nation ne sont pas nécessairement élogieuses chez Gide lorsqu'elles concernent la France, de même qu'elles sont loin de dénigrer systématiquement la nation ou la langue étrangère ; la valorisation de la langue de l'autre apparaîtrait même plutôt, *in fine*, comme l'une des manifestations du cosmopolitisme gidien.

Conclusion

Au-delà des motifs didactiques, esthétiques et euristiques généralement invoqués, le succès de l'analogie chez Gide, et sa défense par l'écrivain, se justifient aussi sur un plan éthique, voire idéologique. À une époque où l'étranger, voire tout simplement l'autre, est érigé sinon en ennemi, du moins en danger, en cible récurrente des satires (nationalistes), en individu dont la présence et l'affection sont indésirables (à l'image de l'Allemand, dans *Colette Baudoche* de Maurice Barrès, que la jeune fille du même nom rejette à la fin de l'œuvre), la revendication de Gide de rendre possible – et même nécessaire – l'analogie (entre les langues), revient au contraire à accepter l'autre (langue), mieux, à affirmer que la connaissance de l'autre (langue) enrichit, sans appauvrir ni mettre en danger les qualités de sa langue maternelle non plus que l'intégrité de son locuteur. L'analogie, telle que Gide la conçoit et la pratique, se lit alors comme un salutaire devoir d'ouverture sur le monde.

L'exemple de l'analogie entre langue et nation, qui tend certes à figer l'identité de ces deux entités, ne saurait remettre en question cet idéal d'ouverture : elle répond d'abord à l'exigence éthique d'un écrivain persuadé que « [c]'est en étant le plus particulier qu'on sert le mieux l'intérêt le plus général³⁸ ». Autrement dit, c'est de concert avec l'éthique gidienne que la portée idéologique de la théorie comme de la pratique analogiques de Gide mérite d'être pensée, au point que l'on serait tenté de considérer – analogie ultime – que ce sont bien, chez lui, « les règles de la morale[,] [du politique] et de l'esthétique [qui] sont les mêmes³⁹ ».

³⁸ « L'Avenir de l'Europe », *Incidences*, Gallimard, 1948, p. 34.

³⁹ *Le Traité du Narcisse*, *RRI*, p. 174.

