

Între seducție și anxietate. Chipuri ale feminității în *Le Voyage D'Urien*

Mihai ȘERBAN¹

Abstract:

Le voyage d'Urien, which appeared in 1893, chronologically the third text published by André Gide (after *Les Cahiers d'André Walter* and *Le Traité de Narcisse*), is simultaneously a pseudo-travel journal and a pseudo-adherence to Mallarmé poetics. The text is apparently an exploration of the aquatic environment, but its in-built allegory is nevertheless transparent. Each aquatic environment discovered in all three stages of the voyage of the Orion – the Pathetic Ocean, the Sargasso Sea and Journey to the Glacial Sea – metonymically evokes a certain female typology: the clear water that makes one eager to swim, although it is full of dangerous creatures lurking beneath the surface, both appealing and dangerous like the sirens and the amazons that inhabit it; murky marshes, warm but repellent, like a feminine carnal presence, but much too submissive; frozen water, pure and unfriendly like a cold, unreachable angelic creature, and artificial at the same time. The whole process of Gide's self-discovery exists in nuce in this ambiguous and ironic book, in which the inhibition brought about by femininity, the result of an unhealthy Puritan education, is dissimulated with the help of cynicism and adolescent joviality.

Keywords: pseudo travel journal, pseudo Mallarmé poetics, threatening femininity, irony, ambiguity

Introducere

În literatura gideană dorința și anxietatea apar împreună de fiecare dată când susurul apei, freamătul acesteia, prezența algelor, intuiția adâncimilor evocă o prezență feminină. Sunt edificatoare în acest sens paginile unui pseudo jurnal de călătorie, care la data apariției, în 1893, datorită titlului ales: *Le Voyage d'Urien*, îl făcuse pe Stéphane Mallarmé să se teamă că ar putea fi vorba despre relatarea unui periplu real. Însă pentru că nu era vorba decât despre „un voyage en chambre”, așa cum putem citi în dedicația finală: „Madame! Je vous ai trompé: / Nous n'avons pas fait ce voyage [...] Ce voyage n'est que mon rêve, / nous ne sommes jamais sortis /

¹ Mihai Serban, The Bucharest University of Economic Studies, Romania
mihaiserban.ord@gmail.com

de la chambre de nos pensées, – / et nous avons passé la vie / sans la voir. Nous lisons”², mările colindate nu sunt mai puțin populate de ființe înspăimântătoare.

**1. „Oceanul patetic”. Iarbă de mare, ape limpezi,
pline de crabi și languste, sirene, femei-păsări, amazoane**

Rătăciți pe un foarte livresc „Ocean patetic” (în traducere, o mare a „pasiunilor”), aventurierii de pe nava Orion sunt atrași de cântecul unor sirene spre un țarm iluzoriu. Scăpați ca prin minune ei încearcă să se pună de acord asupra trăsăturilor ciudatelor creaturi pe care le zăriseră adormite între alge:

„Ils discutèrent alors pour savoir combien elles étaient et s’émerveillèrent d’avoir échappé à leurs ruses:

« Mais, dites-nous, dit Odinel, comment étaient-elles?

– Elles étaient couchées dans les algues, dit Agloval, et leurs cheveux ruisselants qui les couvraient tout entières, verts et bruns, semblaient des herbes de la mer; mais nous avons couru trop vite pour bien les voir.

– Elles avaient des mains palmées, dit Cabilor, et leurs couleur d’acier luisaient, couvertes d’écailles. Je me suis enfui parce que j’avais grand-peur.

– Je les ai vues comme des oiseaux, dit Paride, comme d’immenses oiseaux de mer au bec rouge. N’est- pas qu’elles avaient des ailles?

– O non! non! dit Morgain. Elles étaient pareilles à des femmes, et très belles. Voilà pourquoi je me suis enfui.”³

Imaginea „părului șiroind” („cheveux ruisselants”) al sirenelor, în același timp iarbă marină, și apă în mișcare, amintește o lucrare de Gustav Klimt, realizată în 1898, intitulată chiar *Moving Water*. Atât că trupurile fluide pictate de Klimt nu sunt deloc acoperite de pletele-alge în care sunt învăluite sirenele în viziunea personajului lui Gide, și nici nu se termină „în coadă de pește”. Totuși artistul care a înfățișat în mod repetat nu doar *Water Serpents* și *Nymphs*, ci și *Iudite* ori *Salomei* trebuie să fi intuit de asemenea ambivalența funciară a „materiei originare”. Unduirea *Șerpilor de apă* nu poate să nu aibă și ceva meduzant cu atât mai mult cu cât în *Judith II* (*Salomé*) capul

² André Gide, *Le Voyage d’Urien*, Paris, Éditions Gallimard, 1958, p. 89

³ Ibidem, p. 21-22

bărbatului ucis nu este așezat pe o tavă prețioasă, ca în majoritatea operelor plastice care ilustrează această scenă, ci e reprezentat mai degrabă în cădere sau într-o scufundare lentă. Mâna femeii aproape că dă drumul părului bogat al victimei, îl lasă să îi alunece printre printre degete, să revină acum, prin moarte, la starea de *moving water*.

Nici viziunea unor sirene transformate în „păsări de mare imense, cu ciocul roșu” nu este tocmai încurajatoare, iar teama pe care o inspiră apropierea carnală devine cu atât mai detestabilă cu cât este mai strâns legată de dorință. Unuia dintre mateloti, personajele sirenele i-au părut asemenea unor femei al căror glas este tămăduitor, însă asta nu îl face mai curajos decât ceilalți: „Elles étaient pareilles à des femmes, et très belles. Voilà pourquoi je me suis enfui.”

Aceeași „călătorie în cameră” prilejuiește și descoperirea unei insule locuite de un fel de amazoane care îi vor lua prizonieri pe aventurieri. Frumoasa regină Haiatalnefus, se îndrăgostește ea însăși de cei mai virtuoși dintre călători⁴. Descrierea „captivității delicioase” în care sunt ținuți eroii, „mai perfidă încă decât aceea a celor mai dure temnițe” pune în evidență încă o dată coincidența între atracția pentru celălalt sex și sentimentul de anxietate. Relatarea călătoriei este evident una alegorică, cercetarea insulei disimulând o explorare erotică.

„La reine devint amoureuse de nous; elle nous fit baigner dans des piscines tièdes et nous parfuma de mirbane; elle nous revêtit de manteaux splendides; mais nous déroband aux caresses, nous ne songions qu’au départ. [...]”

De fastueux jardins aux terrasses étagées descendaient du palais à la mer. L’eau marine entrainait dans des canaux de marbre, et les arbres au-dessus se penchaient; [...] On s’y promenait dans des barques; on y voyait des poissons nager dans une ombre mystérieuse; mais nous n’osions nous y baigner, à cause des limules piquantes et des cruelles langoustes.”⁵

Dacă cei din grupul lui Urien se străduiesc să reziste avansurilor, marinarii de rând răspund fără întârziere acestora. Trupurile se înlănțuiesc furibund într-o încheștare cu atât mai dramatică cu cât simțurile sunt ațâțate

⁴ Numele personajelor sunt împrumutate de către Gide din *O mie și una de nopți*, atrage atenția cercetătorul Christian Angelet (*Symbolisme et invention formelle dans les premiers écrits d’André Gide*, Romanica Gandesia, Études de Philologie Romane, Gent, 1982, p. 58-60), iar episodul acostării pe insulă are ceva din legenda Lemnienelor, parte integrantă a mitului Argonauților.

⁵ André Gide., *Op.cit.*, p. 37

nu doar de dorință, ci și de febra unei boli necruțătoare. Toți cei care au acceptat dragostea insularelor sunt contaminați cu ciumă:

„Quand leur mateau découvrait leur poitrine, on voyait sous le bras, près du sein, une tache mauve et meurtrie où germinait la maladie; parfois tout leur corp se couvrait de sueurs violettes. Nous, silencieux tous les douze, et trop graves même pour pleurer, nous regardions nos compagnons mourir.”⁶

Criticul și psihianalistul Jean Delay este de părere că prima parte a *Călătoriei lui Urien*, în care este descrisă traversarea „Oceanului Patetic” pune în evidență o constantă a personalității gideene. Apele periculoase ale grotei în care îi conduce regina pe aventurieri indică foarte clar „frica de a nu fi rănit într-un act sexual”, teama de castrare, iar ciuma cu care sunt contaminați mateloții trimite de asemenea la groaza inspirată de bolile venerice⁷.

În *Si le grain ne meurt* Gide vorbește fără echivoc despre influența nefericită a educației puritane primite⁸ în ceea ce privește imaginea pe care și-a făcut-o despre „celălalt sex”: „Mon éducation puritaine encourageait à l'excès une retenue naturelle où je ne voyais point malice. Mon incuriosité à l'égard de l'autre sexe était totale; tout le mystère féminin, si j'eusse pu le découvrir d'un geste, ce geste je ne l'eusse point fait.”⁹

2. „Marea Sargaselor”. Supunere, căldură, moliciune, mlaștină

Inhibițiile și repulsia provocate de senzualitatea feminină sunt demascate uneori de ușurința neverosimilă a abordării. În imaginarul autorului femeia accesibilă este asociată apelor calde care îndeamnă la voluptate, dar și celor noroioase și mlaștinilor. În cea de-a doua parte a *Călătoriei lui Urien*, unde este înfățișată traversarea dificilă a „Mării Sargaselor” (ce simbolizează plictisul, starea de inerție) eroii trăiesc una

⁶ Ibidem, p. 45

⁷ Jean Delay, *La jeunesse d'André Gide*, vol. 2, Paris, Gallimard, 1957, p. 200

⁸ Este vorba despre educația maternă primită. Mama scriitorului a încarnat, din păcate, pentru scriitor, o autoritate înăbușitoare, cauza posibilă a ororii acestuia atât față de autoritate, cât și, poate, față de feminitate: „Elle apparaît comme une incarnation de la vertu sans grâce, de la morale sans complaisance et de la religion sans amour. C'est la mère romaine des Anciens, la mère cornélienne des classiques, la mère virile des psychanalystes, qui donnera par réaction à son fils l'horreur des vertus romaines, de Corneille et de l'autorité. D'un mot elle est la Puritaine.”(Jean Delay, *Op. cit.*, vol 1, p. 92).

⁹ Gide, André, *Si le grain ne meurt*, Paris, Éditions Gallimard, 1955, p.192.

dintre cele mai „stranii aventuri”, „unică în toată călătoria” din moment ce nu părea să aibă nimic în comun cu cele trecute. Totuși în relatarea întâmplării transpare un fel de lăudăroșenie tipic adolescentină direct proporțională cu timiditatea. Nimic nu este mai sarcastic, dar și mai banal în tot jurnalul periplului imaginar al lui Urien ca redarea surprizei cu care trei dintre exploratori au văzut în timpul nopții cum aburul mlaștinilor a luat forma unei femei ce scutura un clopoțel pentru a-i atrage. Tinerii au fost tentați la început să fugă, dar în cele din urmă au prins curaj și au urmărit îndeaproape zgomotul făcut:

„Comme une forme vaporeuse, une blanche femme naissait, se balançait aérienne, s'élevait au-dessus du marais: elle agitait une clochette comme un calice dans sa main. Notre geste d'abord fut de fuir; puis rassurés un peu à cause de sa délicatesse, nous l'eussions peut-être implorée, mais voici qu'elle n'était déjà plus qu'une vapeur défaite, soit plus haute ou soit très lointaine, et la petite sonnerie qu'elle faisait s'en allait se perdre avec elle; mais elle persista toujours, et nous commençons à croire à quelque illusion de fatigue, lorsque marchant de ce côté nous l'entendîmes plus proche, de nouveau précise, rasant la terre, incertaine parfois, promenée, puis hésitante, puis plaintive, un appel, et penchés dans l'ombre pour voir, nous avons trouvé une pauvre brebis perdue sur la lande, perplexe, la laine humide des ténébres. Elle portait au cou la clochette.”¹⁰

Metamorfozarea „formeii vaporease”, aeriene într-o „sărmană oaie, perplexă, cu lâna umedă de tenebre”, cu alte cuvinte îmbibată de apa neagră a voluptății, și având la gât clopoțelul în care răsună chemarea discretă a adâncurilor feminine, este semnul unei răsturnări spectaculoase de forțe. Aventurierii care inițial simțiseră ei înșiși imboldul de a se răspândi înfricoșați ca niște oi, strâng rândurile și încolțesc întruchiparea cea mai fidelă a timidității și a supunerii. Iată tot misterul „celuilalt sex” ar putea să exclame Urien, consolându-l astfel pe cel care i-a dat viață, și care mărturisește că mult timp dacă l-ar fi putut descoperi cu un singur gest, tocmai acest gest i-ar fi fost imposibil să-l schițeze.

O scoatere în evidență la fel de caustică a obedienței, pasivității și chiar a prostiei care s-ar regăsi laolaltă în instinctul de împerechere al femeii întâlnim în evocarea de către naratorul din *Paludes*

¹⁰ *Le voyage d'Urien*, p. 59

(*Mlaștini*)¹¹ a vânătorii de rațe la care a participat alături de prietenul și rivalul său, Hubert. Cel din urmă corespunde tipului omului de acțiune și pare destul de versat la vânătoarea de păsări și nu numai. Cu șiretenie, Hubert s-a folosit pentru a atrage stolul „de două țivlitori: una pentru a chema și una pentru a răspunde”. Auzind răspunsul rațele au crezut că ele îl dăduseră și s-au grăbit să coboare pe lacul unde erau pândite de vânători. Pentru a-și duce la bun sfârșit planul, Hubert, călăuza naratorului s-a afundat în întregime în noroi, rămânând ca cel mai puțin experimentat să ucidă zburătoarele cu pușca lui neobișnuită în formă de pară, și care îi inspira prea puțină încredere. Măcelul care a urmat ascunde mai degrabă o înverșunare neputincioasă, din moment ce rezultatul este disproporționat în raport cu mijloacele avute la dispoziție:

„Ils vinrent bientôt si nombreux, qu'à vrai dire je ne visais qu'à peine; je me contentais de presser un peu plus, à chaque coup nouveau, la poire, – tant la détente était facile; – elle ne faisait pas autre bruit que celui, dans les airs, d'une chandelle d'artifice à l'instant de son éclosion – ou que le son plutôt de « Palmes! » dans un vers de Monsieur Mallarmé. Encore souvent ne l'entendait-on même pas, et lorsque je n'approchais pas mon oreille, n'étais-je averti du départ de la balle que par la chute d'un oiseau. N'entendant pas de bruit, les canards longtemps s'arrêtèrent. Ils tombaient, tournoyant sur l'eau brune qu'une croûte boueuse étouffait, et, crispés, déchiraient des feuilles de leur aile mal refermée.”¹²

Este evident că partida de vânătoare reprezintă deghizarea unei experiențe erotice lamentabile¹³. Hubert s-a pregătit inițial pentru o deplasare cu patinele pe apa înghețată a lacului, ceea ce indică foarte limpede obstacolul nu atât al frigului, cât al *răcelii* pe care trebuia să îl înfrunte. Dar „natura” a fost primitoare și Hubert s-a putut scufunda cu totul în mlaștină. E ciudat însă că însoțitorul său a reușit să ucidă fără să se murdărească, și mânuind o pușcă a cărei explozie era la fel de reală ca aceea produsă prin pronunțarea unui cuvânt dintr-un poem.

¹¹ Text apărut în 1895, continuare posibilă a capitolului doi din *Călătoria lui Urien*.

¹² André Gide, *Paludes*, Éditions Gallimard, Paris, 1920, p. 116

¹³ Alain Goulet o spune foarte franc, incluzând în aceeași categorie și episodul vânătorii de pantere relatat de către Hubert : „Les deux récits de chasse sont des récits tartarinesques mettant en scène une peur de la possession de la femme” (*Jeux des miroirs paludéens : l'inversion généralisée*, BAAG, nr. 77, janvier 1988, p. 23-51, [http://www. Gidiana.net/DOSSIERS CRITIQUES](http://www.Gidiana.net/DOSSIERS CRITIQUES)). Atât istoria relatată de către Hubert, cât și cea a naratorului sunt mai degrabă anecdote despre „puști care nu iau foc”, arată criticul.

Călătoria continuă, iar Urien va descoperi cu stupefacție pe țărmul „Mării Sargaselor” pe partenera sa abandonată acasă, Ellis. Ușor schimbată, pentru că nu este brunetă cum o știa, ci blondă, această Ellis este și ea, întrucâtva, o emanație, un abur al mlaștinilor. În preajma ei Urien este pândit de același pericol pe care l-au ignorat tovarășii de călătorie care au pierit. De altfel fata îl stânjenește încă de la început și de aceea între ei se menține mult timp o tăcere apăsătoare. Iar atunci când Ellis rostește în sfârșit ceva reușește să facă observații mai degrabă deplasate, cum ar fi că berzele au picioarele prea lungi. Tânărul bagă de seamă și totala nepotrivire între umbrela ei de culoarea cireșei și peisajele dezolante în care călătoresc. Mai supărător este că Ellis a cărat cu ea o valiză plină de acele cărți de care aventurierii încercaseră să scape, marea fiind pentru ei o promisiune că viața le poate rezerva și *altceva*, așa cum subliniasse la plecare Tradelineau: „Nous avons quitté nos livres parce qu’ils nous ennuyaient, parce qu’un souvenir inavoué de la mer et du ciel réel faisait que nous n’avions plus foi dans l’étude; quelque chose d’autre existait”. Datorită volumelor acel trecut al privațiunilor și al ascezei studiului călătorește împreună cu ei, acum când ei caută de fapt să răspundă unei chemări pe care Urien o numește „manifestarea esenței lor”. Tocmai de aceea el le aruncă pe rând în mare, începând cu *Theodiceea* și *Tratatul despre contingență*, pentru a sfârși cu întreaga valiză atunci când și-a găsit tovarășii citind broșuri moralizatoare. Nepotrivirea cea mai flagrantă în natura acestei Ellis, în legătură cu care Urien va avea dubii dacă este cea reală, din moment ce nu este brunetă, așa cum o știa el, și mai ales nu are „ochii strălucitori și limpezi ca sufletul”, este că, în ciuda cărților ce îndeamnă la asceză pe care le poartă cu ea, în ființa ei mocnește o senzualitate la fel de pernicioasă ca aceea a supuselor reginei Haiatalnefus. Lăsându-se atras de fată într-o scurtă plimbare, Urien descoperă o grotă sinistă pe ai cărei pereți atârnă lilioci și, în plus, este inundată de o „apă stagnantă” – probabil una dintre imaginile cele mai repugnante pe care le-a produs misoginismul gidean.

Apropierea acestei Ellis blonde care îl nemulțumește profund îl face pe Urien să cadă pradă deznădejdiei. Mai mult, ar vrea ca destinatară jurnalului său de călătorie, pe care o numește tot Ellis, să nu citească rândurile care înfățișează o replică atât de înjositoare a ei:

„dans une posture penchée vers ce que l’eau reflétait de moi-même et que je ne connaissais pas, je cherchais dans mes tristes yeux à comprendre mieux mes pensées, et lisais dans le plis de mes lèvres l’amertume du regret

qui les plisse. Ellis! Ne lisez pas, je n'écris pas pour vous ces lignes! Vous ne comprendriez jamais tout le désespoir de mon âme."¹⁴

Nu privi, nu citi pentru că aici ești chiar tu, așa cum eu te văd, deși nu pot să-ți mărturisesc asta, pare a spune un Gide-Urien în acest fragment care dezvăluie nu doar scenariul poietic al operei (al producerii ei), ci și pe acela al scrutării propriului reflex, într-o oglindă textuală, de către un autor aflat în același timp în afara și înăuntrul granițelor lumii plăsmuite¹⁵. Prea târziu însă, totul a fost deja rostit. Și ceea ce este încă mai jignitor pentru o Ellis-Madame obișnuită ea însăși cu lecturi asemănătoare, dacă nu identice cu cele ale însoțitoarei în mlaștini a lui Urien, tânărul plictisit are nostalgia apelor periculoase ale insulei reginei Haïatalnefus:

„Songeant à tout l'ennui d'hier, aux bains parfumés de jadis, je regardais la plaine sous-marine; je me souvenais que Morgan, aux jardins d'Haïatalnefus, était descendu sous ses ondes, et s'était promené dans les algues. J'allais parler, mais j'aperçus, parmi les algues, sur le sable, comme une vision azurée, une cité dans la mer engloutie. [...] Toute la ville était verte et bleue. Des algues se penchaient des balcons vers les places où les fuscus nains s'allongeaient. On voyait l'ombre de l'église. On voyait l'ombre de la barque flotter sur les tombes du cimetière; calmes, des mousses vertes dormaient. La mer était silencieuse; des poissons jouaient dans les flots.”¹⁶

Pasul înapoi pe care îl face Urien pentru a recupera amintirea reginei inaccesibile, preferate acum unei Ellis bolnave de „febra mlaștinilor”, este de fapt un pas înainte care întregește portretul Doamnei căreia i se datorează călătoria imaginară a navei Orion. Aplecat peste bord tânărul zărește o cetate scufundată care amintește de aceea a reginei Haïatalnefus, însă deslușește de asemenea silueta unei biserici și mormintele unui cimitir. Orașul din adâncuri are ceva sacru, cutremurător, semn sigur că eroii au apucat-o deja pe drumul care îi poartă spre „cetatea divină” a ghețurilor eterne. Este timpul ca Urien să o întâlnească pe Ellis cea adevărată. Ellis cea blondă, căreia îi declară că reprezintă pentru el

¹⁴ *Le voyage d'Urien*, p. 61

¹⁵ Procedul punerii în abis (care la Gide presupune integrarea instanței auctoriale în operă) devine astfel un instrument de autocunoaștere. Privind în ochii dublului său, scriitorul întrezărește și poate rosti ceea ce până în acel moment nu a reușit să recunoască față de el însuși.

¹⁶ *Ibidem*, p. 62

numai un obstacol în calea „contopirii cu Dumnezeu”, este debarcată pe țărâm împreună cu alți exploratori „bolnavi de plictis”.

3. „Călătorie pe o mare glacială”. Angelism, zăpezi eterne, teatru cu decoruri dezlipite

Însă și „Marea glacială” are pericolele ei. Dacă până acum călătorii au trebuit să îndure primejdia voluptăților, tocmai lipsa lor îi îmbolnăvește „de scorbut”. Câțiva dintre ei, printre care și Urien, se salvează bând un leac furat de la eschimoși, după care se străduiesc să înainteze spre Pol. Într-o noapte de rugăciune Urien o zărește pe Ellis cea brunetă lângă el. Are rochia „de culoarea zăpezii”, iar părul „mai negru ca noaptea”. Cuvintele ei sunt solemne, gesturile la fel:

„[...] Ellis ayant mis un doigt sur ma paupière, j’ouvris les yeux et je ne vis plus qu’elle.

« Urien! Urien, triste frère! que ne m’as-tu toujours rêvée! Souviens-toi de nos jeux de jadis. Pourquoi voulus-tu, dans l’ennui, recueillir ma fortuite image? Tu savais pourtant bien que ce n’était pas l’heure et que ce n’était dès là-bas que posséder était possible. Je t’attends au-delà des temps, où les neiges sont éternelles; ce sont des couronnes de neige, non pas de fleurs que nous aurons. Ton voyage va finir, mon frère. Ne regarde plus vers jadis. Il est encore d’autres terres, et que tu n’auras pas connues; que tu ne connaîtras jamais. Que t’eût servi de les connaître? Pour chacun la route est unique et chaque route mène à Dieu [...] »¹⁷

Prin urmare, Ellis cea blondă fusese o imagine „fortuită”, aparentă a unei Ellis ideale, iar Urien nu o va regăsi pe cea din urmă decât „dincolo de timp”, acolo unde „zăpezile sunt eterne”. Eroul nu trebuie să se grăbească pentru că nu a sunat încă ora adevăratei lor întâlniri. Și totuși ceea ce ar fi trebuit să fie povața dată de către un înger seamănă mai degrabă cu o tiradă. Mai mult, promisiunea unei „posesiuni” reciprocă dincolo de lume, adică abia atunci când ființa va fi mântuită de orice dorință carnală sfârșește prin a produce un ecou ciudat, actualizând sensuri total nepotrivite în contextul în care a fost rostită.¹⁸ Reîntoarcerea în ceruri a acestei prezențe serafice ridică și ea semne de întrebare:

¹⁷ Ibidem, p. 80

¹⁸ Același termen poate fi regăsit și în *Caietele lui André Walter* : « „Elle meurt; donc il la possède (s.n.).” (André Gide, *Oeuvres complètes d’André Gide*, Édition de la Nouvelle Revue Française, Paris, Gallimard, 1932-1939, p. 125). Fapt întrucâtva straniu, scriitorul

„Je voulais encore lui parler, lui demander de me parler encore, et je tendais les mains vers elle; mais elle, au milieu de la nuit, me montra de sa main l'aurore, et s'étant lentement relevée, comme un ange chargé de prières, reprit le chemin séraphique. *À mesure qu'elle montait sa robe devenait nuptiale*; je voyais qu'elle était tenue à des épingles d'escarboucles; elle rayonnait de tous les rayons des sept mystiques pierreries; et bien que leur éclat fût tel qu'il eût consumé les paupières, une si céleste douceur ruisselait de ses mains tendues, que je ne sentais pas la brûlure. Elle ne regarda plus vers moi; je la voyais toujours plus haute; elle atteignit les portes enflammées; derrière une nuée elle allait disparaître... Alors une lumière beaucoup plus blanche m'éblouit, et, la nuée s'étant ouverte, je vis des anges. Ellis était au milieu d'eux, mais je ne pouvais la reconnaître; *chaque ange, de ses deux bras levés, agitait ce que j'avais pris pour l'aurore, qui n'était qu'un rideau retombé devant les clartés immortelles, et chaque flamme c'était un voile où transparaissait la Lumière. De grands rayons glissaient sous les célestes franges – mais les anges ayant écarté le rideau, un tel cri jaillit dans la nue que, la main sur les yeux, je fus prosterné de terreur.*(s.n.)”¹⁹

Cititorul atent nu poate ignora prezența unor detalii aproape scandaloase într-o scenă care ar fi trebuit să inspire pietate. Într-un elan de iubire cucernică Urien întinde mâinile spre Ellis, iar aceasta îi arată aurora, ca pentru a-i semnala o datorie pe care nu o poate părăsi. Eroul se resemnează cu greu în fața ridicării ei lente la cer, însă în timp ce privește de jos în sus silueta unei Ellis ideale observă cum rochia albă, pură precum zăpada, de mai înainte, se transformă într-una „nupțială”. Din atenția pe care Urien o dă felului cum este prins vestmântul fetei dispare totuși, ca

folosește în mod sistematic cuvinte cu o conotație erotică în pagini în care este înfățișată tocmai încercarea de a înăbuși orice trăire senzuală. Cel mai bun exemplu îl constituie un fragment tot din *Caiețele lui André Walter*, redactat încă din 1886, așa cum subliniază Jean Delay (op.cit., vol. I, p. 398): “Je voudrais à vingt et un ans, à l'âge où la passion se déchaîne, la dompter par un labeur forcené et grisant. Je voudrais, tandis que les autres courent les plaisirs, les fêtes et les débauches faciles, goûter les *voluptés farouches* de la vie monastique. Seul, absolument seul, ou peut-être entouré de quelques blancs chartreux, de quelques ascètes; retiré dans une agreste chartreuse, en pleine campagne, dans un pays sublime et sévère. Je voudrais une cellule *nue*: coucher sur une planche, un oreiller de crin sous la tête; auprès, un prie-Dieu, simple, énorme; sur le support, la Bible toujours ouverte; au-dessus, une lampe toujours allumée; – et dans l'insomnie, trouver des *extases violentes*, éperdument penché sur un verset, dans la nuit enveloppante, effrayante” (s.n.), (p. 49). Extazul religios al lui Walter are o natură oximoronică, ascetismul și senzualitatea amestecându-se foarte subtil în experiența acestor nopți „înfricoșătoare”.

¹⁹ Ibidem, p. 81-82

prin farmec, orice urmă de atracție erotică. Strălucirea acelor care opresc rochia să cadă de pe trupul dorit sunt luate de către tânăr drept razele pe care le răspândesc cele „șapte pietre mistice”. Se gândește chiar că lumina ar fi putut să-l orbească dacă nu ar fi fost atenuată de blândețea celestă care pogoară din brațele întinse ale acestei noi Beatrice²⁰. Pentru el Ellis se întoarce printre îngerii și continuă să ignore că cerul pe care îl contemplă este mai degrabă un teatru în care decorurile au început să se dezlipească. Îngerii mânuiesc cu stângăcie aurora-cortină lăsând să se zărească mai mult decât ar fi trebuit, ceea ce face ca printre nori să se audă un țipăt sălbatic.²¹ Noroc că Urien, înfiorat, și-a acoperit ochii cu mâna.

Prezența acestei Ellis angelice în partea a treia a *Călătoriei* desăvârșește portretul Doamnei căreia îi este dedicată cartea. Imaginea complicată a celei din urmă este configurată progresiv prin cumulara ororii provocate lui Urien de sirene, a angoasei resimțite în fața reginei Haïatalnefus, a repulsiei inspirate de o Ellis pământeană și a adorației unei Ellis celeste²². Abia astfel devine complet profilul cumplit al unei femei fatale, în care sunt îmbinate trăsături ce se exclud unele pe altele: inaccesibilitate și docilitate, hipersenzualitate și frigiditate, neprihănire și desfrâu.

Deși în *Călătoria lui Urien* există semne evidente ale unei opoziții față de poetica mallarmeană (ori poate tocmai de aceea), destinatară acestei scrieri pare că descinde dintr-un poem al maestrului școlii simboliste.

²⁰ Scena este o rescriere parodică a cântului XXX din Paradisul, semnalează Christian Angelet (op.cit., p. 65). Dante amintește într-adevăr un “giulgiu de lumină vie” care împiedică ochii vizitatorului Paradisului să fie orbiți de strălucirea care însoțește apariția Beatricei: “Ca fulgerul ce-ți ia prin scăpărare / puterile din văz, încât privi / nu poți nici lucruri ce scipesc mai tare, // la fel lumina vie mă-nveli, / și-atare giulgi îmi adumbri pupila, încât nimic în juru-mi nu zării. [...] Nici n-apucă iubita-a cuvântare / pân’ la sfârșit, că-mi și simții privirea / mai în puteri de cum era aoare // și-astfel mi se-ntări prin ochi simțirea, / că nici un foc nu mi-ar fi fost povară / și-oricărui rug i-aș fi-nfruntat sclipirea” (*Divina comedie*, Ed. Casa Școalelor, București, 1994, p. 356, trad. Eta Boeriu). La Gide strălucirea care o învăluie pe Ellis este mai degrabă rodul atracției exercitate de acele în care e prinsă rochia acesteia. Urien “uită” însă că ar fi vrut să o vadă pe fată goală, revenind la imaginea unei Beatrice intangibile.

²¹ Cui îi aparține oare acest strigăt? Poate chiar acestei Ellis căreia îngerii-figuranți riscă să îi compromită reprezentția?

²² Observația că toate prezențele feminine din carte întregesc de fapt portretul cititoarei privilegiate a acesteia îi aparține lui Christian Angelet. Criticul subliniază de altfel că nu doar Ellis cea blondă este o « consumatoare » de literatură, ci și regina Haïatalnefus, căreia Urien, ca un adevărat trubadur, îi dedică un cântec și căreia de altfel i se adresează chiar cu „Madame” (op.cit., p. 74).

Madame ar putea rosti ea însăși precum Herodiada lui Mallarmé: „J’aime l’horreur d’être vierge et je veux / Vivre parmi l’effroi que me font mes cheveux / Pour, le soir, retirée en ma couche, reptile / Inviolé sentir en la chair inutile / Le froid scintillement de ta pâle clarté / Toi qui te meurs, toi qui brûle de chasteté / Nuit blanche de glaçons et de neige cruelle! / Et ta soeur solitaire, ô ma soeur éternelle / Mon rêve montera vers toi: telle déjà, / Rare limpidité d’un coeur qui ne songea, / Je me crois seule en ma monotone patrie / Et tout, autour de moi, vit dans l’idolâtrie / D’un miroir qui reflète en son calme dormant / Hérodiade au clair regard de diamant... / O charme dernier, oui! je le sens, je suis seule.”²³

De altfel aceste versuri sunt, cu certitudine, unul dintre intertextele *Călătoriei*. Ajunși în apropierea Polului, Urien împreună cu cei șase tovarăși care i-au mai rămas petrec o noapte în ultima grotă pe care o descoperă în călătoria lor. Este vorba despre o cavitate care se deschide la baza unui bloc de gheață. În interiorul acestui pânțec mineral există un cadavru care strânge în mână o hârtie pe care nu scrie nimic. Însă înainte ca acel trup și mai ales ca acea pagină goală să fie trimiteri ironice la Mallarmé²⁴, ele reprezintă un autoportret al unui Gide-Urien înmărmurit, înghețat la propriu la capătul unei „călătorii”, sau mai degrabă al unei regresii, nu spre un stadiu intrauterin, ci spre unul dintre straturile cele mai arhaice ale psihismului său. În aceeași noapte, ieșit să vadă dacă mai ninge, Urien zărește printre fulgii de zăpadă, în apropierea unui perete alb, o Ellis al cărei păr deznodat, fluturând în bătaia vântului, amintește de imaginea Meduzei :

„À travers le linceul des neiges, c’est près d’un rocher de blancheur que j’ai cru voir Ellis pensive. Elle ne semblait pas me voir; elle regardait vers le Pôle; ses cheveux étaient dénoués; le vent les secouait sur elle.”²⁵

De dimineață, Urien este decepționat pentru că, după ce și-a îndemnat tovarășii să escaladeze blocul de gheață în care au înnoptat, au găsit deasupra lui doar un „lac apatic”:

„Si nous avons su d’abord que c’était cela que nous étions venus voir, peut-être ne nous serions-nous pas mis en route; aussi nous avons

²³ Stéphane Mallarmé, *Hérodiade*, în *Poésies*, Paris, Classiques français, 1993, p. 45

²⁴ „Cette page blanche est évidemment, mallarméenne: « ...Le vide papier que sa blancheur défend ». Cet homme pris dans la glace, c’est l’auteur du *Cygne*: «Fantôme qu’à ce lieu son pur éclat assigne ».”(Christian Angelet, op.cit., p. 66)

²⁵ *Le voyage d’Urien*, p. 84

remercié Dieu de nous avoir caché le but, et de l'avoir à ce point reculé que les efforts faits pour l'atteindre nous donnassent déjà quelques joies [...]."²⁶

4. Concluzie. Urien, erou al unei călătorii inutile?

Și totuși „le voyage d'Urien” nu este nici pe departe „un voyage de rien”. În fond toată această călătorie imaginară al cărei scop a fost înfruntarea unei Madame care îi inspiră scriitorului cele mai contradictorii trăiri a transformat într-o aventură textuală reală, palpabilă, pagina albă în care recunoaștem ducerea până la ultimele consecințe a proiectului lui *Allain*. Numai fascinația exercitată de o Meduză foarte activă în străfundurile personalității autorului explică idealul operei de debut, niciodată finalizate, concepute – așa cum aflăm din notele la *Caietele lui André Walter*, substitutul ei – drept o negație a oricărei opere, din moment ce în ea viața fenomenală ar trebui să fie absentă, existența esențializându-se, simplificându-se până la a deveni nimic altceva decât o înmărmurire într-un bloc de gheață. Însă dacă *Le voyage d'Urien* risca să rămână o pagină nescrisă, precum *Allain*, această carte reușește atât să numească pericolul, cât și să-l sfideze. La fel de abil în mînuirea oglinzilor precum un adevărat Perseu, Gide-Urien transmite un reflex meduzant înapoi, către o Madame căreia nu s-a sfiit să îi diminueze prestigiul făcând din ea o sirenă, o regină nimfomană, o educatoare ipocrită în barca unor aventurieri, un înger într-un cer de carton. Subminarea ei va continua și în *La tentative amoureuse*, scrierea care apare în anul următor, unde i se va da chipul unei bigote. De asemenea, în ciuda faptului că exploratorii trăiesc dezamăgirea de a nu afla scopul călătoriei lor, trebuind să se mulțumească cu bucuria eforturilor de a-l fi căutat, anumite episoade petrecute în timpul traversării „Oceanului Patetic” vor anima dorința viitoarelor personaje gideene (care par a păstra memoria expedițiilor din cărțile anterioare) de a se expune naufragiilor pe insule necunoscute, așa cum este cazul naratorului din *La Tentative*. În mod constant tocmai încercarea eroilor lui Gide de a duce la bun sfârșit o datorie față de o parteneră care în secret le inspiră teamă, încercare la capătul căreia se întrevede autoîncarcerarea într-un bloc de gheață, suscită reveria eliberării, a plonjării în bazine fierbinți în care diferențele de vârstă între bărbații maturi și băietanii cei mai fragezi tind să dispară: „Nous nous sommes baignés dans les piscines trop tièdes, où des enfants se

²⁶ Ibidem, p. 87

poursuivaient en nageant. L'eau verte laissait voir au fond des mosaïques, et deux figures de marbre rose, symétriquement disposées, jetaient des parfums des vasques; ils retombaient en cascades fines, avec des bruits légers, dans l'eau. Nous étant rapprochés des statues, nous tendîmes nos mains vers les vasques, et les parfums, coulant le long de nos bras, ruisselèrent sur nos hanches. L'eau, quand on y plongeait, faisait l'effet d'une brûlure."²⁷

Bibliografie

1. ALIGHRI, Dante (1994), *Divina comedie*, Ed. Casa Școalelor, București
2. ANEGELT, Christian (1982), *Symbolisme et invention formelle dans les premiers écrits d' André Gide*, Romanica Gandesia, Études de Philologie Romane, Gent
3. DELAY Jean (1956, 1957), *La jeunesse d'André Gide*, vol 1-2, Gallimard, Paris
4. GIDE, André (1958), *Le Voyage d'Urien*, Éditions Gallimard, Paris
5. GIDE, André (1955), *Si le grain ne meurt*, Éditions Gallimard, Paris
6. GIDE, André (1932-1939), *Oeuvres complètes d'André Gide*, Édition de la Nouvelle Revue Française, Gallimard, Paris
7. GIDE, André (1920) *Paludes*, Éditions Gallimard, Paris
8. GOULET, Alain (1988), *Jeux des miroirs paludéens : l'inverssion généralisée*, BAAG, nr. 77, janvier 1988, p. 23-51, [http://www. Gidiana.net/DOSSIERS CRITIQUES](http://www.Gidiana.net/DOSSIERS CRITIQUES)
9. MALLARMÉ, Stéphane (1993), *Poésies*, Classiques français, Paris

²⁷ Ibidem., p. 31