

## **« Je ne suis pas pareil aux autres ! »<sup>1</sup> : le « je » gidien, entre désir de singularité et tentation de banalité<sup>2</sup>**

Si étymologiquement, l'aphorisme, qui vient du grec *aphorismos*, c'est la « délimitation », cette frontière par rapport à laquelle il se définit et se pense dès l'origine – à savoir cette tentative de circonscription –, s'entend aussi comme ligne de partage. L'aphorisme se trouve en effet à la frontière, entre deux modes d'énonciation tout d'abord : son impersonnalité grammaticale fait oublier qu'il demeure le fruit d'une énonciation personnelle. Entre deux types d'énoncé ensuite, dans la mesure où, en dépit de ses allures de vérité universelle, il est surtout l'expression d'un point de vue subjectif. Entre deux intentions enfin : morale singulière, il entend pourtant être exemplaire. Ces oscillations relèvent toutes d'une même dialectique : celle du particulier et du général, du singulier et du banal – ce dernier terme étant à considérer ici sans nuance péjorative, comme synonyme de « commun ».

Or cette dialectique se trouve être au cœur tant de l'éthique que de l'esthétique gidienne, et c'est ce qui donne sa fonction singulière à l'aphorisme dans cette œuvre. Les personnages-romanciers des fictions gidienne définissent en effet l'œuvre d'art par sa tension entre le particulier et le général ; ainsi le narrateur de *Paludes* :

L'art est de peindre un sujet particulier avec assez de puissance pour que la généralité dont il dépendait s'y comprenne. En termes abstraits cela se dit très

---

<sup>1</sup> *Si le grain ne meurt*, in *Souvenirs et voyages*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2001, p. 166.

<sup>2</sup> « Un grand homme n'a qu'un souci : devenir le plus humain possible, - disons mieux : DEVENIR BANAL. » « De l'influence en littérature », in *Essais critiques*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1999, p. 410.

mal parce que c'est déjà une pensée abstraite ; – mais vous me comprendrez assurément en songeant à tout l'énorme paysage qui passe à travers le trou d'une serrure dès que l'œil se rapproche suffisamment de la porte. Tel, qui ne voit ici qu'une serrure, verrait le monde entier au travers s'il savait seulement se pencher. Il suffit qu'il y ait possibilité de généralisation ; la généralisation, c'est au lecteur, au critique de la faire<sup>3</sup>.

Ou encore Édouard, dans *Les Faux-Monnayeurs* :

Il n'y a de vérité psychologique que particulière, il est vrai ; mais il n'y a d'art que général. Tout le problème est là, précisément ; exprimer le général par le particulier ; faire exprimer par le particulier le général<sup>4</sup>.

À cette dialectique particulier/général répond, sur le plan éthique, la dichotomie singulier/banal. D'un côté, en effet, les fictions gidiennes ne cessent d'imprimer au « je » un désir, mieux, une injonction de singularité, au point d'ériger la différence en véritable éthique : « Nous ne valons que par ce qui nous distingue des autres : l'idiosyncrasie est notre maladie de valeur »<sup>5</sup> déclare Valentin Knox dans *Paludes*, affirmation reprise dans *Les Nourritures terrestres*<sup>6</sup> puis dans *L'Immoraliste*<sup>7</sup>. Ce désir de singularité entend d'ailleurs se réaliser jusque dans la parole – et Gide lui-même ne cessera d'affirmer sa conscience d'une œuvre singulière à produire<sup>8</sup> :

C'était, pour la première fois, la conscience de ma valeur propre : ce qui me séparait, me distinguait des autres, importait ; *ce que personne d'autre que moi ne disait ni ne pouvait dire, c'était ce que j'avais à dire*<sup>9</sup>.

De l'autre, tout aussi récurrente, l'injonction faite de « devenir banal<sup>10</sup> », c'est-à-dire « le plus humain possible<sup>11</sup> », est présente dans les

<sup>3</sup> *Paludes*, in *Romans et récits. Œuvres lyriques et dramatiques*, vol. I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2009, p. 287. Cette édition sera abrégée *RR1*.

<sup>4</sup> *Les Faux-Monnayeurs*, in *Romans et récits. Œuvres lyriques et dramatiques*, vol. II, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2009, p. 312. Cette œuvre et cette édition seront abrégées respectivement *FM* et *RR2*.

<sup>5</sup> *Paludes*, p. 288.

<sup>6</sup> « Chaque esprit ne m'intéressait que par ce qui le faisait différer des autres » s'exclame le narrateur des *Nourritures terrestres* (*RR1*, p. 353).

<sup>7</sup> Ménelque en fait le constat déceptif : « Ce que l'on sent en soi de différent, c'est précisément ce que l'on possède de rare, ce qui fait à chacun sa valeur ; et c'est là ce que l'on tâche de supprimer. » *L'Immoraliste*, *RR1*, p. 653.

<sup>8</sup> « [...] je sentais en moi des choses neuves à dire », *Préface aux Cahiers d'André Walter*, *RR1*, p. 3.

<sup>9</sup> *L'Immoraliste*, p. 646 (nous soulignons).

œuvres critiques, comme fictionnelles<sup>12</sup> et personnelles<sup>13</sup>. C'est la manière dont cette frontière poreuse entre particulier et général, entre singulier et banal, se construit chez Gide à travers la forme de l'aphorisme, que nous voudrions examiner ici. Pour le dire autrement, dans ce souci et cet impératif de distinction, de particularisation qui paraît animer les personnages gidiens et la création tout entière, pourquoi adopter une forme qui, par son énonciation impersonnelle et généralisante, par son caractère péremptoire et injonctif, semble tendre vers l'exemplarité, des êtres, de leur éthique, voire de l'œuvre elle-même ?

#### La généralité comme masque

Par la généralisation discursive qu'il opère au niveau de l'énoncé et/ou de l'énonciation, l'aphorisme, semble bien, dans un premier temps, s'opposer tant à l'éthique de l'idiosyncrasie qu'à l'esthétique du particulier. En généralisant, il gomme les différences individuelles ; mieux, il les nie en cherchant à établir une certaine uniformité au sein des comportements ou des sentiments humains. Gide, à travers son narrateur, se montre pleinement conscient de ce danger :

Dès qu'il [Passavant] comprit qu'Olivier lui échappait, il n'eut souci que de dissimuler sa rage. Loin de chercher à courir après lui, et de risquer le ridicule, il se raidit, se força de hausser les épaules. Ses émotions n'étaient jamais si violentes qu'il ne pût les tenir en main. C'est ce dont certains se félicitent, sans consentir à reconnaître que souvent ils doivent cette maîtrise d'eux-mêmes moins à la force de leur caractère qu'à une certaine indigence de tempérament. Je me défends de généraliser ; mettons que ce que j'en ai dit ne s'applique qu'à Passavant<sup>14</sup>.

La restriction de portée de l'aphorisme témoigne certes du refus du narrateur d'assumer un statut d'omniscience ; elle s'explique encore par une stratégie de dévaluation de Passavant, dont la médiocrité ne doit pas avoir d'équivalent. Mais elle exprime avant tout une méfiance du

<sup>10</sup> Voir note 2.

<sup>11</sup> Voir note 2.

<sup>12</sup> « ASSUMER LE PLUS POSSIBLE D'HUMANITÉ, voilà la bonne formule » *Les Nourritures terrestres*, p. 355.

<sup>13</sup> « Assumer le plus possible d'humanité. Voilà la bonne formule. », *Journal*, t. I : 1887-1925, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1996, p. 185 (Gide souligne).

<sup>14</sup> *FM*, p. 414.

narrateur – et tout aussi bien de l’auteur – face à la tentation d’uniformiser les êtres, de les catégoriser, qui est fondamentalement révélatrice de ce que l’on pourrait appeler une éthique de la justesse, comme le laisse penser une remarque similaire dans le *Journal des Faux-Monnayeurs* :

Il arrive toujours un moment, et qui précède d’assez près celui de l’exécution, où le sujet semble se dépouiller de tout attrait, de tout charme, de toute atmosphère ; même, il se vide de toute signification, au point que, désépris de lui, l’on maudit cette sorte de pacte secret par quoi l’on a partie liée, et qui fait que l’on ne peut plus sans reniement s’en dédire. N’importe ! on voudrait lâcher la partie... Je dis : « on » mais après tout, je ne sais si d’autres éprouvent cela<sup>15</sup>.

Il s’agit d’exercer une vigilance permanente sur l’origine du savoir, de se soucier de le fonder sur des connaissances vérifiées, expérimentées, et non sur une hypothèse, ce qui est aussi une manière de prendre le contrepied de Passavant dont le savoir est souvent directement emprunté à autrui. La généralisation apparaît dès lors comme le signe d’une inauthenticité de la pensée, bien plus, comme une facilité intellectuelle : l’énoncé gnominique est un refuge pour celui qui refuse de considérer la singularité – souvent au double sens du terme – de l’expérience qui se présente à lui. Ainsi, lors de sa conversation avec Édouard, Oscar Molinier, plutôt que de chercher à comprendre la raison spécifique de l’animosité de son interlocuteur envers Passavant, constate : « Entre confrères, on se juge quelquefois un peu sévèrement<sup>16</sup> ». Si cette antipathie se nourrit effectivement d’une certaine jalousie littéraire, ce n’est pas là son principal aliment à ce stade de l’histoire. Cette formule marque le refus, ou plutôt, l’incapacité de Molinier de chercher les raisons spécifiques d’un comportement donné, pour se réfugier dans une généralité qui renvoie ici, en plus, à un stéréotype de pensée, celui de la jalousie entre pairs : la banalité discursive, au double sens du terme, traduit dès lors l’insignifiance du personnage aux yeux des autres, mais aussi et surtout aux yeux du lecteur, puisque la prévisibilité est précisément ce qui définit le mauvais personnage d’après Édouard : « Inconséquence des caractères. Les personnages qui, d’un bout à l’autre du roman ou du drame, agissent exactement comme on aurait pu le prévoir...<sup>17</sup> ». Il n’est pas indifférent que ce soit précisément dans les

---

<sup>15</sup> *Journal des Faux-Monnayeurs*, in *RR2*, p. 522-523. Cette œuvre sera abrégée *JFM*.

<sup>16</sup> *FM*, p. 341.

<sup>17</sup> *FM*, p. 423.

moments les plus intimes, c'est-à-dire ceux où l'attente d'une réaction ou d'une parole particulières est la plus forte, que l'énoncé gnomique surgisse, manifestant dès lors la difficulté, voire l'impossibilité pour le personnage de se singulariser, partant, d'établir un échange spécifique avec son interlocuteur : ainsi en va-t-il de Charles qui, à la suite de la nouvelle de l'infidélité de sa mère, ne trouve comme parole reconfortante qu'une sentence :

Charles s'approche. Il a tout compris. Il veut le donner à entendre à son père. Il voudrait lui témoigner sa pitié, sa tendresse, sa dévotion, mais, qui le croirait d'un avocat: il est on ne peut plus maladroit à s'exprimer; ou peut-être devient-il maladroit précisément lorsque ses sentiments sont sincères. Il embrasse son père. La façon insistante qu'il a de poser, d'appuyer sa tête sur l'épaule de son père et de l'y laisser quelque temps, persuade celui-ci qu'il a compris. Il a si bien compris que le voici qui, relevant un peu la tête, demande, gauchement, comme tout ce qu'il fait, — mais il a le cœur si tourmenté qu'il ne peut se retenir de demander:

— Et Caloub?

La question est absurde, car, autant Bernard différait des autres enfants, autant chez Caloub l'air de famille est sensible. Profitendieu tape sur l'épaule de Charles:

— Non; non; rassure-toi. Bernard seul.

Alors Charles, sentencieusement:

— Dieu chasse l'intrus pour...

Mais Profitendieu l'arrête; qu'a-t-il besoin qu'on lui parle ainsi?

— Tais-toi.

Le père et le fils n'ont plus rien à se dire. Quittons-les<sup>18</sup>.

Signalons cependant qu'il s'agit là d'un type particulier d'aphorismes, empruntés à la Bible ; la manière dont ils alimentent un comportement inauthentique, constituant un écran entre l'être véritable et l'être social, est récurrent dans l'œuvre gidienne : l'on peut penser, dans la même œuvre, à Profitendieu lui-même, à Azaïs et à La Pérouse, ou encore, dans *Les Caves du Vatican*, aux aphorismes prononcés par Anthime Armand-Dubois.

Si la parole gnomique constitue un écran, elle peut aussi, à l'inverse, être un moyen volontaire, pour le locuteur, d'esquiver l'expression de sa pensée ou de son sentiment particuliers, et par là, d'empêcher l'interlocuteur de se dévoiler lui-même.

— As-tu bien travaillé?

— Pas mal. Mais pas si bien que j'aurais pu.

— Les bons travailleurs ont toujours le sentiment qu'ils pourraient travailler davantage, dit Édouard sentencieusement.

---

<sup>18</sup> *FM*, p. 190-191.

Il avait dit cela malgré lui ; puis, aussitôt, avait trouvé sa phrase ridicule.

— Fais-tu toujours des vers ?

— De temps en temps... J'aurais grand besoin de conseils. Il levait les yeux vers Édouard ; c'est "de vos conseils" qu'il voulait dire ; "de tes conseils". Et le regard, à défaut de la voix, le disait si bien qu'Édouard crut qu'il disait cela par déférence ou par gentillesse. Mais quel besoin eut-il de répondre, et avec tant de brusquerie : — Oh ! les conseils, il faut savoir se les donner à soi-même ou les chercher auprès de camarades ; ceux des aînés ne valent rien.

Olivier pensa : — Je ne lui en ai pourtant pas demandé ; pourquoi proteste-t-il ? Chacun d'eux se dépitait à ne sortir de soi rien que de sec, de contraint ; et chacun d'eux, sentant la gêne et l'agacement de l'autre, s'en croyait l'objet et la cause. De tels entretiens ne peuvent donner rien de bon, si rien ne vient à la rescousse. Rien ne vint<sup>19</sup>.

La dérobadé aphoristique prend ici une double dimension : sur le plan de l'énonciation, une vérité générale se substitue à une réponse personnelle, adaptée à l'interlocuteur ; sur le plan de l'énoncé, la demande implicite ou explicite de repère – pour la durée du travail, pour la pratique poétique – ne reçoit comme réponse que l'affirmation de sa vanité. Les vérités générales proférées par Édouard apparaissent comme un masque derrière lequel le personnage s'abrite, dans un moment d'ordinaire précisément propice à l'épanchement, celui des retrouvailles avec un être cher. La métaphore théâtrale semble d'autant plus adaptée que l'adverbe « sentencieusement » explicite la part de comédie – certes plutôt involontaire, puisque la réponse aphoristique relève presque d'une réaction réflexe – qui accompagne l'énonciation aphoristique : le personnage se cache derrière un masque de généralité(s). Si l'aphorisme sert de masque dans cette vaste comédie sociale représentée par Gide – lequel reprendra explicitement, dans *Les Faux-Monnayeurs* notamment, le topos du *theatrum mundi* –, il l'est aussi dans la comédie intime, de manière plus inconsciente, ou du fait de la mauvaise foi du personnage. Ainsi, dans l'incipit des *Faux-Monnayeurs*, la comédie que le personnage se joue à lui-même – la présence du vocabulaire du jeu « ça joue la larme<sup>20</sup> » explicitant cette comédie – jette un voile de suspicion sur les aphorismes qu'il énonce : « Ne pas savoir qui est son père, c'est ça qui guérit de la peur de lui ressembler. Toute recherche oblige<sup>21</sup> ». Même si ces aphorismes peuvent dans un premier temps sembler singuliers, dans

---

<sup>19</sup> *FM*, p. 230-231.

<sup>20</sup> *FM*, p. 175.

<sup>21</sup> *FM*, p. 175.

la mesure où ils entendent se soustraire à la loi énoncée par le proverbe « Tel père, tel fils », ils trahissent l'aveuglement ou la mauvaise foi du personnage qui, en se réfugiant dans une éthique de l'ignorance, refuse de s'avouer la blessure causée par la nouvelle de sa bâtardise et le besoin d'une autorité paternelle pour se (re)construire. La généralité aphoristique, synonyme de posture et d'imposture, semble donc entraver toute réalisation personnelle.

### Idiosyncrasie aphoristique

Est-ce à dire, alors, que l'idiosyncrasie ne s'obtiendrait que par opposition à l'aphorisme, considéré systématiquement comme l'expression d'une banalité et/ou d'une norme ? C'est ce que laisse penser le comportement d'un personnage comme Lafcadio, qui, dans *Les Caves du Vatican*, prononce, juste avant de commettre son crime, l'énoncé sentencieux suivant : « Tel se croit capable de tout, qui, devant que d'agir, recule...<sup>22</sup> ». Tout se passe comme si le principe ainsi exprimé – principe dont le personnage ne souhaite pas constituer un exemple – le poussait précisément à l'action, sorte de défi qu'il se lance à lui-même, et qui traduit sa volonté d'échapper aux normes observées. Bien que la quête d'originalité du « je » passe fréquemment par l'opposition à une formule, il n'en reste pas moins que c'est souvent précisément à une formule qu'aboutit la quête de soi-même, l'énoncé gnominique apparaissant dès lors comme le comble de l'idiosyncrasie en ce qu'il érige les lois d'une éthique personnelle. Mais, dans quelle mesure ce nouvel énoncé généralisant ne relève pas, à nouveau, d'une norme ou d'une morale communes, c'est ce dont permet de se rendre compte sa dimension souvent explicitement polyphonique. Celle-ci signale la nouveauté de la pensée exprimée, souvent singulière au double sens du terme : en tant qu'elle s'oppose à un point de vue hégémonique, mais également au sens où, dépassant les vérités admises, elle offre un point de vue différent, généralement surprenant. Ainsi, lorsque Michel s'exclame, au début de sa narration, dans *L'Immoraliste*, « Savoir se libérer n'est rien ; l'ardu, c'est savoir être libre<sup>23</sup> », la construction même de l'aphorisme, en l'occurrence la forme négative de la première proposition, qui ressortit à ce que les linguistiques nomment la « négation

---

<sup>22</sup> *Les Caves du Vatican*, dans *RR1*, p. 1134.

<sup>23</sup> *L'Immoraliste*, p. 597.

polémique<sup>24</sup> », révèle l'originalité de la pensée énoncée. Cette première proposition s'élève contre l'idée – communément admise et présupposée chez ses auditeurs – suivant laquelle la libération est difficile, ou que le plus dur a été fait quand la libération a été obtenue. Plus précisément, il en montre la relativité, introduisant dès lors une nouvelle hiérarchie des valeurs : il est plus difficile de jouir de la liberté que de l'acquérir. L'audace de la pensée tient aussi à l'apparent paradoxe qu'il y a à affirmer la difficulté d'un état qui est souvent si ardemment recherché. L'aphorisme constitue dans ce cas l'expression d'une morale singulière ; loin d'être un simple énoncé normatif ou le rappel d'une loi, il traduit une éthique propre au locuteur ; il lui permet de théoriser, d'« objectiver<sup>25</sup> », les lois particulières auxquelles il obéit.

Si chez Michel l'idiosyncrasie aphoristique n'est qu'un reflet de la singularité de son expérience – et c'est le cas de la plupart des aphorismes prononcés par les personnages, puisqu'ils le sont lorsque ces derniers occupent une position de narrateur et non d'acteur dans la fiction –, il arrive au contraire que la première soit à l'origine de la seconde. Il en va ainsi lorsque les personnages se soumettent à un mot d'ordre qui va, par principe, ou, pour reprendre une expression qu'affectionne Gide, « par parti pris<sup>26</sup> », à rebours de la pensée commune. Lafcadio et Protos en sont de bons exemples dans *Les Caves du Vatican*, mais c'est sans doute Bernard qui en offre l'illustration la plus explicite :

Bernard a pris pour maxime : Si ce n'est toi, qui le fera ? Si pas maintenant, quand sera-ce ?

Il cherche à formuler cela en latin. Et, quand il s'agit de dégager de la consigne la valise d'Edouard : « Si tu ne le fais maintenant, tu risques de le laisser faire par Edouard. »

Ces maximes ont ceci de charmant qu'elles sont aussi bien la clef du Paradis que de l'Enfer<sup>27</sup>.

Idiosyncrasiques, ces maximes le sont par la pensée de l'exception qu'elles véhiculent : l'enjeu est bien, ici, de se distinguer, et ce sont elles qui inaugurent ce mouvement. C'est grâce à elles que Bernard fait la connaissance de Laura et d'Edouard et, d'aventures en rencontres, se

<sup>24</sup> En tant qu'elle s'oppose à un certain énoncé, contrairement à la négation descriptive qui relève d'un constat. Voir J.-C. Pellat, M. Riegel, R. Rioul, *Grammaire méthodique du français*, Paris, PUF, 2009 [1994], p. 716-717.

<sup>25</sup> *JFM*, p. 528.

<sup>26</sup> Voir notamment *Si le grain ne meurt*, p. 255.

<sup>27</sup> *JFM*, p. 542.

découvre lui-même. L'aphorisme est donc, au niveau du personnage, à la fois l'origine et le moyen d'expression de cette singularité. Pourtant, l'inscription récurrente de l'aphorisme dans un discours invite à examiner plus précisément sa portée.

#### L'aphorisme comme réflexion

En effet, l'aphorisme s'inscrit dans des situations de communication bien particulières, celles où s'exprime un (en)jeu de pouvoir ou de puissance, celles qui trahissent une hiérarchie, existante ou souhaitée, entre les interlocuteurs. L'aphorisme apparaît, dans le discours des personnages gidiens, comme un acte de langage injonctif. Accompagnant l'intention de (se) dire, voire l'emportant sur elle, se révèle l'intention de prescrire. Il ne s'agit pas seulement pour le personnage de communiquer sa vision des choses, sa pensée singulière, mais encore de voir autrui adopter son point de vue, de l'influencer, de l'éduquer, de le « corriger<sup>28</sup> », suivant le cas.

Il n'est ainsi pas indifférent de constater que les aphorismes sont placés de manière récurrente dans la bouche des "maîtres" de l'œuvre gidienne, que ceux-ci se présentent comme tels (ainsi le narrateur des *Nourritures terrestres*, dès l'avis au lecteur inaugural), ou qu'ils le soient presque malgré eux (tel Édouard pour Bernard et Olivier dans *Les Faux-Monnayeurs*). Fruit d'une expérience singulière réussie, fort du statut d'autorité conféré, par la narration ou la fiction, à celui qui l'énonce, l'aphorisme acquiert alors, pour l'élève fictif et/ou l'élève réel, une portée exemplaire. Tout se passe dès lors comme si ce « je », qui s'érige ou qui est ainsi érigé en modèle, illustre une autre formule, celle à laquelle Gide dit précisément pouvoir résumer son œuvre dans *Si le grain ne meurt* et qu'il avait clairement énoncée dès son *Traité du Narcisse* : « Nous devons tous représenter<sup>29</sup>. »

Pourtant, la désinvolture et l'impuissance avec laquelle sont présentés les "maîtres" de l'œuvre gidienne semblent remettre en cause l'idée d'une possible exemplarité d'un message singulier. D'ailleurs, ces éducateurs sont les premiers à avertir de l'impossibilité d'une transmission : le narrateur des *Nourritures terrestres* reconnaît d'emblée la vanité de toute entreprise d'enseignement (« C'est une route à élire dans un pays de

---

<sup>28</sup> Tel Gide lui-même avec Marc, pour lequel *Les Faux-Monnayeurs* ont d'ailleurs été écrits. Voir *Journal*, t. I, *op. cit.*, p. 1063.

<sup>29</sup> *Si le grain ne meurt*, p. 262. Voir *Le Traité du Narcisse*, in *RRI*, p. 174.

toutes parts inconnu, où chacun fait sa découverte et, remarque-le bien, ne la fait que pour soi<sup>30</sup>. »), de même qu'Édouard concèdera à Bernard, au moment où il lui révélera "la" formule supposée l'aider : « Vous ne pouvez trouver ce conseil qu'en vous-même, ni apprendre comment vous devez vivre, qu'en vivant<sup>31</sup>. », variante de l'esquive aphoristique à laquelle il avait recouru devant son autre "élève", Olivier, vue précédemment<sup>32</sup>. En d'autres termes, cette tentation d'ériger une éthique personnelle en morale semble surtout exhibée pour être mise à distance, tant au niveau de la diégèse que de la réception d'ailleurs, puisque Gide lui-même entend se prémunir de toute lecture utilitariste de son œuvre : ainsi dans le *Journal des Faux-Monnayeurs* :

Ce n'est point tant en apportant la solution de certains problèmes, que je puis rendre un réel service au lecteur ; mais bien en le forçant à réfléchir lui-même sur ces problèmes dont je n'admets guère qu'il puisse y avoir d'autre solution que particulière et personnelle<sup>33</sup>.

Dans la fiction, c'est Bernard qui se charge de souligner la vanité de toute lecture prescriptive de l'aphorisme :

Je me disais que rien n'est bon pour tous, mais seulement par rapport à certains; que rien n'est vrai pour tous, mais seulement par rapport à qui le croit tel; qu'il n'est méthode ni théorie qui soit applicable indifféremment à chacun<sup>34</sup>.

Il semblerait donc que la fonction injonctive soit destinée surtout au personnage même qui énonce la formule. Pourtant, cette fonction d'auto-exemplarité est aussi mise à mal : l'invitation constante à la contradiction (symbolisée par la construction duelle des *Cahiers d'André Walter* par exemple, faisant se succéder un Cahier Noir à un Cahier Blanc, mais aussi par le cahier d'opinions contradictoires de Bernard dans *Les Faux-Monnayeurs*) suggère la réversibilité de la position soutenue, pendant que l'évolution du personnage souligne à quel point les aphorismes n'incarnent que des « morales provisoires » pour reprendre une expression de Descartes qu'affectionnait Gide. La formule, ou plutôt, son énonciation, est souvent synonyme de figement, de vieillissement<sup>35</sup>. À

<sup>30</sup> *Les Nourritures terrestres*, p. 352 (Gide souligne).

<sup>31</sup> *FM*, p. 436.

<sup>32</sup> « [...] les conseils, il faut savoir se les donner à soi-même ou les chercher auprès de camarades; ceux des aînés ne valent rien. » *FM*, p. 231.

<sup>33</sup> *JFM*, p. 527.

<sup>34</sup> *FM*, p. 320.

<sup>35</sup> « Lorsque j'étais plus jeune, je prenais des résolutions, que je m'imaginai vertueuses. Je m'inquiétais moins d'être qui j'étais, que de devenir qui je

propos de la devise « Pas d'effort inutile » adoptée par les jeunes des *Faux-Monnayeurs*, Gide note ainsi :

J'ai pu douter si peut-être cette disposition d'esprit, que pour ma part je considère comme l'une des plus fâcheuses, ne devient pas moins dangereuse après qu'elle est cataloguée et, de même qu'il advient qu'on ne donne un nom qu'à ce dont on se sépare, si cette formule même ne présageait pas un départ<sup>36</sup>.

Remarque à laquelle fait écho le constat du *Journal* : « Toute théorie n'est bonne qu'à condition de s'en servir pour passer outre<sup>37</sup> ». Ce n'est pourtant pas le moindre des paradoxes que d'exprimer l'exigence d'une permanence du changement – du souci de « perpétuelle nouveauté<sup>38</sup> » comme le disaient *Les Nourritures terrestres* – à l'aide d'aphorismes, qui, par leur intemporalité, figent la vérité énoncée dans une certaine éternité !

Ainsi, si l'on peut parler de frontière pour l'aphorisme, il semblerait que ce soit surtout d'un point de vue interne : frontière intérieure, de soi à soi, il permet au personnage de réfléchir aux lois auxquelles il obéit, et cette observation de lui-même, qui constitue une objectivation, est aussi une réflexion au sens optique du terme. Cette réflexion que constitue donc, au double sens du terme, l'aphorisme, est la condition nécessaire, en même temps que la première étape, de son dépassement. Frontière interne d'un point de vue éthique, l'aphorisme l'est enfin sur un plan esthétique encore, puisque cette démarche d'objectivation est proprement celle du créateur, confiant à ses personnages le soin d'exprimer ses idées ou opinions, ainsi que le signale Gide dans le *Journal des Faux-Monnayeurs* notamment : « Cet effort de projeter au-dehors une création intérieure, d'objectiver le sujet (avant d'avoir à assujettir l'objet) est proprement exténuant<sup>39</sup>. »

---

prétendais être. À présent, peu s'en faut que je ne voie dans l'irrésolution le secret de ne pas vieillir. » *FM*, p. 424.

<sup>36</sup> *JFM*, p. 553-554.

<sup>37</sup> *Journal*, t. I, *opus citatum*, p. 1082.

<sup>38</sup> *Les Nourritures terrestres*, p. 415.

<sup>39</sup> *JFM*, p. 528.

