

CLAUDE FOUCART

Gide face à l'œuvre de Jouhandeau

L'attrait d'une « réalité particulière »

A PRÈS avoir lu « la suite d'*Élise* », le texte que Marcel Jouhandeau fait paraître dans *La Nouvelle Revue Française* du 1^{er} décembre 1931¹, André Gide tente, une dernière fois dans son *Journal*, de cerner à nouveau l'essence de ce qu'il appelle « un art accompli ». Cet aveu est accompagné d'un profond regret : « Combien je me reproche de n'avoir point su trouver le temps de le fréquenter davantage comme il m'y invitait souvent ». En fait le texte sur *Élise* traduit à la fois la nature curieuse des rapports entre les deux hommes et, en même temps, l'attraction que l'œuvre de Jouhandeau peut avoir exercée sur Gide. À côté de ce texte, il y a aussi la lettre du 30 novembre 1931 qui contient, en partie, les jugements que l'on retrouve dans le *Journal*. Gide présente *Élise* comme un texte dans lequel, d'une part,

¹ André Gide, *Journal 1926-1950*, Paris : Gallimard, 1997, p. 326. Cette expression se retrouve dans la lettre qu'André Gide envoie à Marcel Jouhandeau le 30 novembre (Marcel Jouhandeau, *Correspondance avec André Gide*, Paris : Marcel Sautier, 1958, p. 33). *Élise* fut publié en novembre et décembre 1931 dans *La Nouvelle Revue Française*, puis, comme volume, en 1933, et enfin dans *Triptyque* (Paris : Gallimard, 1942, pp. 101-57).

rien n'est « inventé », mais qui, d'autre part, est le « reflet ému d'une réalité particulière » qui, elle-même, ne se conçoit que comme quelque chose d'« étrangement personnel » à l'écrivain. D'où ce que Gide appelle « ce don de sympathie » qui est la « révélation à la fois de l'âme qu'il reflète et de lui-même ». Notons que Gide tient à cette définition dans la mesure où on la retrouve tant dans le *Journal* que dans la lettre.

Élise est mise en parallèle avec les *Veronica*. Ces deux textes semblent brusquement représenter un modèle d'écriture qui ferait partie des lettres de noblesse de l'écrivain Marcel Jouhandeau. Entre la parution du premier texte de Jouhandeau dans *La Nouvelle Revue Française* en octobre 1920 ² (« Les Pincengrain. Histoire d'une famille champenoise ») et celle d'*Élise* en 1931, il y a bien un laps de temps durant lequel Jouhandeau va non seulement faire la connaissance d'André Gide en 1920, mais aussi trouver une certaine place parmi les écrivains qui gravitent autour de Gallimard et de *La Nouvelle Revue Française*. Dans sa lettre à Jacques Rivière du 1^{er} octobre 1920, Gide avoue, après la lecture des *Pincengrain* et de *Brinchanteau*, que « Jouhandeau est un numéro hors ligne » et qu'il « sort le roman de l'ornière, du premier coup ³ », affirmation d'autant plus importante que les représentants de *La Nouvelle Revue Française* sont justement à la recherche d'écrivains capables d'incarner une nouvelle génération d'hommes de lettres et ainsi de trouver leur place dans la nouvelle Europe ⁴.

Les rapports de Gide avec Jouhandeau vont alors reposer sur ce qu'il faut bien appeler une mise en scène du monde littéraire. Dans *Jenseits von Gut und Böse*, Nietzsche avait posé une question qui trouve ici sa réponse : « Pourquoi le monde qui nous concerne, ne devrait pas être une fiction ⁵ ? » Toujours est-il que le monde est en quelque sorte transformé « en scène et en représentation ⁶ ». Ce n'est pas par hasard que Jacques

² Sur l'acceptation de ce premier texte par *La Nouvelle Revue Française*, voir : Jacques Roussillat, *Marcel Jouhandeau. Le Diable de Chaminadour*, Paris : Bartillat, 2002, pp. 113-9.

³ André Gide – Jacques Rivière, *Correspondance 1909-1915*, Paris : Gallimard, 1998, p. 622.

⁴ Voir : Claude Foucart, « Lettres de Félix Bertaux à Max Rychner (1923-1930) », *BAAG* n° 147, juillet 2005, pp. 339-65.

⁵ Friedrich Nietzsche, *Jenseits von Gut und Böse*, Munich : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1999, p. 55 (« Warum dürfte die Welt, die uns etwas angeht —, nicht eine Fiktion sein ? »).

⁶ Suzanne Kusicke, « Alles Theater. Die Welt als Bühne und Vorstellung »,

Roussillat consacre un passage important de sa biographie à ce qu'il appelle l'« adoubement à la NRF ⁷ ». En fait il faut bien constater que ce « jeune homme » n'avait « encore jamais rien publié ⁸ », comme le souligne J. Rivière dans la lettre du 9 septembre 1920 adressée à André Gide. Mais, lorsqu'il s'agit d'attribuer en 1920 la bourse Blumentahl à deux jeunes écrivains français ayant participé à la guerre, André Gide propose à Edmond Jaloux le nom de Jouhandeau : « Voici que je rencontre les écrits et la personne de Marcel Jouhandeau, très sympathique, et tout jeune encore ⁹. » Certes il qualifie de « déplaisant » *Les Pincengrain* publiés par *La Nouvelle Revue Française* en octobre 1920. Pourtant il ajoute : « Cela me paraît très remarquable. » Et le jugement porté par Gide en 1931 sur l'œuvre de Jouhandeau se termine brusquement par l'expression du regret de « n'avoir point su trouver le temps de le fréquenter davantage comme il m'y invitait souvent ¹⁰ ». Il existe bien ce que, quelques jours après cette remarque sur ses liens avec Jouhandeau, Gide appelle « la sympathie ¹¹ » avec laquelle il entoure « ceux qui vont de l'avant sans crainte de blesser autrui », qui ont courage de s'« aliéner nombre de gens » comme lui-même avec la publication de *Corydon*. Et cette « sympathie » repose sur une certaine vision de l'activité littéraire, d'une prise de risques qui provoque, chez Gide, de « l'admiration ¹² ». Plusieurs fois, Jouhandeau ne manquera pas de citer un on-dit : Gide aurait, « un an avant sans mort », « au cours d'une interview », dit qu'il le considérait comme son « successeur spirituel ». Jouhandeau tient, à cette occasion, à souligner au contraire sa différence ¹³. Il n'est donc point le « successeur spirituel ¹⁴ » de Gide. Ces incertitudes mettent en valeur le flottement qui existe en fait dans les relations entre deux écrivains qui n'ont pas une vision commune de

Frankfurter Allgemeine Zeitung, 2 juillet 1999. Voir à ce sujet : Jörg Zimmermann, « Mutmaßungen über die Regie des Lebens », *Ästhetik der Inszenierung*, Francfort s. M. : Edition Suhrkamp, 2001, pp. 113-8.

⁷ Jacques Roussillat, *op. cit.*, pp. 113-25.

⁸ *Ibid.*, p. 113.

⁹ *Correspondance André Gide – Edmond Jaloux 1896-1950*, Lyon : P.U.L., 2004, p. 246 (lettre du 11 octobre 1920).

¹⁰ André Gide, *Journal 1926-1950*, p. 326.

¹¹ *Ibid.*, p. 327 (30 novembre 1931).

¹² Marcel Jouhandeau, *Correspondance avec André Gide, op. cit.*, p. 10.

¹³ José Cabanis, *Jouhandeau*, Paris : Gallimard, 1959, p. 196.

¹⁴ *Ibid.*, p. 196.

l'affirmation de soi en littérature. Mais il faut aussi tenir compte de la définition que Gide donnera de sa propre conception de la curiosité, en 1921, à propos de René Michelet : il s'agit de faire un « effort vis-à-vis de ce qui est différent » tout en ne se contentant pas de ce qu'il appelle « le laisser-aller de soi-même ¹⁵ ». Sur ce dernier point, il aura l'occasion d'exprimer certaines réserves justement à propos de Jouhandeau.

Dès 1924, c'est bien un dialogue que Gide s'efforce d'instituer au sein de cette amitié littéraire naissante. Si, d'une part, Jouhandeau en appelle au rapprochement humain (« Êtes-vous le mien ¹⁶ ? »), Gide, d'autre part, en revient à ce qu'il mettait en valeur dans ses remarques sur le danger de publications comme le *Corydon* : « la paresse du public » qui « réduit commodément la “complexité” d'une œuvre qui est, aux yeux de son auteur, “un produit de son esprit ¹⁷” ». Or, en lisant *Les Pincengrain*, Gide désire avant tout de mettre en valeur l'importance des rapports de l'écrivain et de son public. Deux obstacles apparaissent qui sont susceptibles d'entraver les relations de l'auteur avec son public : le dépouillement du récit et « la qualité si indéfinissable, avoue Gide au jeune écrivain qu'est Jouhandeau, de votre mysticisme ». Il ne s'agit pas d'un refus personnel de Gide qui ne se plaint pas du fait qu'« on ne sait, la toile de fond du récit, si c'est ou le ciel ou l'enfer ¹⁸ », mais bien d'une mise en évidence des obstacles qui empêchent de captiver les lecteurs. Cette remarque faite par Gide sur « la paresse du public » doit faciliter l'accès de Jouhandeau à son public, être un conseil bienveillant d'un ancien à celui qui aurait pu devenir son disciple. Gide revient d'ailleurs, dans sa lettre du 9 janvier 1924, sur la difficulté d'« obtenir du lecteur une attention suffisante ¹⁹ ».

La lettre que Jouhandeau adresse à André Gide en septembre 1924 permet alors de mieux saisir ce qui sépare les deux hommes. En effet Jouhandeau revient sur *Pincengrain* et l'on peut alors comprendre l'« admiration » qu'éveille en Gide un écrivain qui va « de l'avant sans crainte ». Jouhandeau adresse en fait une réponse à la lettre que Gide lui avait envoyée le 9 janvier 1924 et il définit alors, en une phrase, sa

¹⁵ *Cahiers de la Petite Dame*, t. I, Paris : Gallimard, 1973, p. 68.

¹⁶ Marcel Jouhandeau, *Correspondance avec André Gide*, op. cit., p. 47 (28 mai 1924).

¹⁷ André Gide, *Journal 1926-1950*, op. cit., p. 328.

¹⁸ Marcel Jouhandeau, *Correspondance avec André Gide*, op. cit., p. 11.

¹⁹ *Ibid.*, p. 11.

conception de l'écriture et, par là même, des rapports avec son public : « Préférence accordée à la réalité sur l'art ²⁰ ». Cette prise de position remet en cause l'idée que Gide peut se faire de la nécessité d'atteindre son public. Jouhandeau a ce qu'il appelle une « fringale d'activité intérieure » qui ne tient point compte *a priori* de ce public que Gide tient à ne point exclure de la « fiction » nietzschéenne : « Je n'ai jamais écrit que pour moi ²¹. » Cette situation de crise dans la mise en scène littéraire débouche d'ailleurs curieusement sur un appel au « secours » de Jouhandeau face au silence de Gaston Gallimard et enfin sur un « tête-à-tête ²² » à la Villa Montmorency en octobre 1924 que Jouhandeau qualifie de « causerie intime ». Il va même plus loin : « Vous me confessez. J'éprouve le besoin de me montrer à vous. » Marcel Jouhandeau résume ainsi, en partie, la nature de ses rapports avec André Gide en insistant sur le fait que Gide « se montrait volontiers protecteur, mais [...] n'était pas du tout apôtre ». Car « jamais, il ne cherchait à vous convertir ». Cependant Jouhandeau ne manque pas l'occasion de souligner l'« admiration complète » que Gide pouvait avoir de son œuvre en citant une phrase de l'écrivain : « J'aime tellement Jouhandeau que je ne l'aime que parfait. » Cette perfection, Gide tentera de l'imposer à Jouhandeau en soulignant, chaque fois que cela lui semblera nécessaire, la présence des dangers qui le font sortir de sa « ligne ²³ ».

La crise de 1924, issue de la publication des *Pincengrain*, a permis de clarifier, en partie, la situation et Gide n'hésite d'ailleurs à préciser ses critiques et cela à l'occasion de la publication de « M. Sarcicet ou le Crucifix de porcelaine » paru dans *La Revue Européenne* en 1924. Le schéma, qui sera développé en 1931, fait déjà ici surface. En effet Gide affirme, d'une part, que la « valeur » et l'« originalité réelle » d'une œuvre ne peuvent être comprises « facilement ²⁴ ». La « paresse » du public est un élément indéniable de cette analyse de la « fiction » intellectuelle, telle que Nietzsche l'avait résumée. Mais, d'autre part, Gide insiste sur le fait que la « réalité », telle que Jouhandeau l'a présentée (« Rien ne vaut l'odeur de la réalité qui ne s'invente pas ²⁵ ») risque d'ag-

²⁰ *Ibid.*, p. 53.

²¹ Marcel Jouhandeau, *Correspondance avec André Gide*, op. cit., p. 53.

²² *Ibid.*, p. 12.

²³ Marcel Jouhandeau, *La vie comme une fête*, Paris : Pauvert, 1977, pp. 112-3.

²⁴ *Ibid.*, p. 13 (Lettre du 31 octobre 1924).

²⁵ *Ibid.*, p. 53.

graver la rupture de l'écrivain avec son public ²⁶. Étudier « la nature », c'est, aux yeux d'André Gide, « préférer l'indispensable » afin d'éviter « une peinture trop pâle ». Mais encore faut-il remarquer que ces « conseils » n'empêche pas Gide de souligner sa confiance dans un écrivain qui saura « tirer parti de ces études d'après nature ». En résumé, Gide adopte l'attitude définie le 30 novembre 1931 vis-à-vis des écrivains selon laquelle « les œuvres pacifiques ne sont pas, dit-il, mon fait ». Et, à Coxyde en juillet 1924, il lit *Les Pincengrain* et résume ses impressions en disant qu'il a « horreur de ça » et que ça l'« épate énormément ²⁷ ». Dans une lettre datant de cette époque ²⁸, Gide reviendra sur ce sujet. Alors que Jouhandeau se refusait, en septembre 1924, à « édulcorer ou imaginer », Gide insiste sur le fait qu'à son avis Jouhandeau devrait prendre soin « de camoufler suffisamment son écorce », celle de son livre ! La réflexion de 1931 sur le *Corydon*, qui, ne l'oublions pas, est paru en édition courante en 1924 ²⁹, est donc bien présente. Elle est une sorte de ligne directrice qui conduit Gide à adopter cette attitude ambivalente, dans laquelle sont présents l'« admiration » pour ceux qui « vont de l'avant » et le sentiment qu'un « grand danger » peut menacer l'écrivain qui se lance dans cette aventure. Mais, à côté de l'« admiration », il y a aussi l'« envie », et ce sentiment que toute « brimade » peut avoir un « grand retentissement » sur la « carrière » de l'écrivain ³⁰. Comme le remarque très justement José Cabanis, « avouer *Corydon* impliquait chez Gide un indéniable courage, [...] mais il n'avait dû surmonter aucun déchirement », alors que Jouhandeau « a ressenti directement l'existence, la présence de Dieu » et qu'il ne peut « connaître drame plus poignant, plus tragique, que de s'avouer qu'il en sera séparé à jamais ³¹ ».

Que l'année 1925 soit marquée par la mort, le 14 février, de Jacques Rivière, ne peut que renforcer l'amitié qui lie Jouhandeau à Gide. Les deux hommes expriment leur douleur. Gide, dans une lettre qui suit le

²⁶ Roger Martin du Gard ne manquera pas, à propos des *Pincengrain*, de souligner, lui aussi, le danger de décourager le lecteur (voir : Jacques Roussillat, *op. cit.*, p. 122).

²⁷ *Cahiers de la Petite Dame*, t. I, Paris : Gallimard, 1973, p. 200.

²⁸ *Ibid.*, p. 15. Cette lettre a dû être écrite en réponse à celle du 6 août 1924 (p. 50) dans laquelle il annonce la destruction de certaines de ses œuvres.

²⁹ André Gide, *Journal 1887-1925*, Paris : Pléiade, 1996, p. 1559.

³⁰ Marcel Jouhandeau, *Correspondance avec André Gide*, *op. cit.*, p. 15.

³¹ José Cabanis, *op. cit.*, 1959, p. 63.

décès de Rivière ³², va profiter de cet échange de sentiments pour marquer les limites qui le séparent de Jouhandeau : « Je crains de n'être pas celui que vous croyez ³³ », tout en l'assurant de la confiance qu'il a en son avenir d'écrivain, après avoir lu « Dame Élie ou l'initiation amoureuse » parue dans *La Nouvelle Revue Française* en mars 1925. Ce qui frappe dans la lettre de Jouhandeau, c'est bien la rupture de ton par rapport à celui adopté par André Gide. L'accent est mis sur la « beauté insolente de la mort » et le texte publié par *La Nouvelle Revue Française* en avril ne fait que reprendre cette idée en parlant d'une « joie insolente de la mort ³⁴ ». Dans cette période difficile, la mise en scène littéraire s'efface devant l'expression de la fragilité humaine. Tant Jouhandeau que Gide s'efforcent de maintenir le dialogue de l'amitié qui prend le pas sur toute autre question. Pour Jouhandeau, il s'agit de réaffirmer le « besoin ³⁵ » de cette amitié qui justifie l'« appel » qu'il lance le 17 juillet 1926 ³⁶. Pour Gide, l'essentiel est bien de souligner l'inquiétude qui le poursuit : « Je suis votre ami, n'est-ce pas ³⁷ ? ». Dans *Parousie*, en 1967, Jouhandeau résumera cette « attitude d'André Gide » comme « un mélange bien dosé de protection et de déférence ³⁸ ». Le 30 décembre 1930, André Gide s'explique sur ses rapports avec Jouhandeau au moment où ce dernier traversait la crise provoquée par la publication des *Pincengrain*. « J'ai eu tout un temps avec lui une correspondance pathétique [...] que j'ai volontairement cessée du reste ; il y aurait fallu plus de temps, plus de chaleur de cœur aussi, plus de disponibilité d'esprit que je n'en avais. Il a très bien compris cela ³⁹. » Dans *La vie comme une fête* publié en 1977 chez Pauvert, Jouhandeau semble avoir oublié ces difficultés passagères et parlant de la « faculté d'accueil » d'André Gide, il ajoute que Gide avait, pour son œuvre, une « admiration complète ⁴⁰ ».

³² Marcel Jouhandeau, *Correspondance avec André Gide*, op. cit., pp.17-8. Étant donné la date de la mort de Jacques Rivière, cette lettre de Gide ne peut pas être datée du 3 février 1925.

³³ *Ibid.*, p. 18.

³⁴ Marcel Jouhandeau, « Jacques Rivière devant la mort », *La Nouvelle Revue Française*, avril 1925, p. 452.

³⁵ Marcel Jouhandeau, *Correspondance avec André Gide*, op. cit., p. 60.

³⁶ *Ibid.*, p. 62.

³⁷ *Ibid.*, p. 23.

³⁸ Marcel Jouhandeau, *Parousie*, Paris : Gallimard, 1975, p. 85.

³⁹ *Cahiers de la Petite Dame*, t. I, op. cit., p. 122.

⁴⁰ Marcel Jouhandeau, *La vie comme une fête*, op. cit., p. 112.

Ce qui, en fait, semble avoir fasciné Jouhandeau, c'est en Gide « je ne sais quelle majesté de l'être qui, dit-il, m'avait séduit ⁴¹ ».

Mais cette fragilité des rapports humains est supplantée par un rapprochement littéraire qui est d'ailleurs le reflet de la « tendresse ⁴² » que Gide découvre en Jouhandeau, le prétexte en étant une rapide analyse de *Ximénès Malinjoude*, conte écrit en 1924 ⁴³ et paru en 1927, pour être ensuite repris dans *Contes d'Enfer II* en 1955 et 1960. Mais la situation, ainsi créée, est pour la moins curieuse. Car il s'établit en quelque sorte une entente sur l'existence de sujets communs et capables d'être publiés par Gallimard. Jean Paulhan, le 26 mai 1926, avait lancé à Jouhandeau une proposition qui permet de mieux comprendre ce qui, à première vue, semble intéresser tant Jouhandeau que ses confrères de *La Nouvelle Revue Française* : « Vous semble-t-il possible que nous donnions, par exemple, quelques faits divers ? Mais il faudrait éviter le pittoresque, et les journaux de Paris, qui expliquent tout par l'amour et l'esprit ⁴⁴. » Dans la lettre qu'il adresse à André Gide, le 17 juillet 1926, Jouhandeau avoue qu'à la lecture des *Faux-Monnayeurs* il s'est « bien amusé ⁴⁵ ». Car la scène consacrée, dans le roman de Gide à ce que Jouhandeau appelle « le suicide de l'enfant » correspond à « un épisode » de Ximénès Malinjoude qui n'est pas encore paru, mais qui aura pour épigraphe : « Chacun se lève avec une petite préoccupation ; celle d'assassiner Dieu ⁴⁶. » Pour la première fois l'œuvre de Jouhandeau semble vouloir rejoindre celle de Gide et cela autour de la thématique du crime, du « fait divers » pour reprendre l'expression choisie par Jean Paulhan et celle employée dans le « Journal d'Édouard » après le « suicide du petit Boris » : « [...] je n'aime pas les « faits divers ». Ils ont quelque chose [...] d'outrageusement réel ⁴⁷... » Cette affirmation n'est pas loin de rejoindre l'idée que Gide se fait de l'attitude adoptée par Jouhandeau face à ce réel.

Parlant de ce qui devrait être un « fait divers », Jean Paulhan avait,

⁴¹ *Ibid.*, p. 220.

⁴² Marcel Jouhandeau., *Correspondance avec André Gide*, *op. cit.*, p. 24 (6 juillet 1927).

⁴³ *Ibid.*, *Contes d'Enfer*, Paris : Gallimard, 1955, p. 7.

⁴⁴ Jean Paulhan, *Choix de Lettres*, t. I, Paris : Gallimard, 1986, pp. 114-5.

⁴⁵ Marcel Jouhandeau, *Correspondance avec André Gide*, *op. cit.*, p. 62.

⁴⁶ *Ibid.*, *Contes d'Enfer*, *op. cit.*, p. 11.

⁴⁷ André Gide, *Romans. Récits et soties. Œuvres lyriques*, Paris : Gallimard, « Bibl. Pléiade », 1958, p. 1246.

comme nous l'avons vu, bien pris soin de prendre ses distances par rapport à la banalité des sujets exploités en ce domaine par les journaux. Jouhandeau utilise la forme du conte pour imposer ainsi non plus un réalisme brutal, mais bien ce qu'il définira avec beaucoup de précision dans les premières pages d'un autre conte, *Les Funérailles d'Adonis* (1948), qu'il avoue d'ailleurs avoir « remis plus de dix fois sur le métier en vingt ans ⁴⁸ ». Toujours est-il que le conte est, par définition, « invraisemblable », dans la mesure où l'on doit bien constater que « la vérité », telle qu'elle est ressentie par le lecteur, « ne rappelle rien de ce qu'on voit tous les jours ⁴⁹ ». Car il n'existe de « vérité » qu'à partir du moment où « la présence du témoin » permet d'avoir à notre portée « mille détails que le manuscrit nous refuse ». L'écrivain évite donc de composer un récit. Il aborde les faits « chronologiquement », c'est-à-dire tels qu'ils « se sont, dit-il, présentés à moi » et non pas tels qu'ils se seraient déroulés, ce qui supposerait l'existence d'une mise en place des faits par l'écrivain. Il se donne donc comme le témoin involontaire d'une « réalité » qui se livre « au hasard » et qu'il fait ainsi prisonnière ⁵⁰. André Gide avait d'ailleurs, dès sa lettre du 9 janvier 1924 et cela à propos de « M. Godeau intime ⁵¹ », parfaitement saisi ce qu'il appelle alors la « géométrie » du récit tel que le conçoit Jouhandeau : « Seuls les énoncés subsisteraient, [...] seraient omises les démonstrations et les preuves ». Il reste ce que Gide appelle « la toile de fond du récit » qui peut être « le ciel ou l'enfer ».

En ce qui concerne *Ximénès Malinjoude*, le « suicide de l'enfant », Jouhandeau crée bien une « toile de fond » qui va justement permettre au narrateur de mettre en place une cérémonie de l'enfer. Le choix que Gide laissait à Jouhandeau est ainsi fait. Et le thème du suicide ne s'inscrit pas dans l'évocation plus ou moins lointaine d'un fait divers qui se retrouve dans *Les Faux-Monnayeurs* ⁵², mais il va s'inscrire dans une vision mythique de la « réalité » qui, elle, échappe à la chronologie des faits propre au conte chez Jouhandeau, pour cerner le sens même de l'acte commis par Ximénès. « L'incertitude qui planait sur ses ascen-

⁴⁸ Marcel Jouhandeau, *Contes d'Enfer*, op. cit., p. 7.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 195.

⁵⁰ *Ibid.*, pp. 196-7.

⁵¹ Marcel Jouhandeau, *Correspondance avec André Gide*, op. cit., p. 11.

⁵² Pierre Masson, « Du bon usage du suicide : Barrès, Bordeaux et Gide autour d'un cadavre », *BAAG* n° 55, juillet 1982, pp. 335-46.

dants paternels⁵³ » et le « parricide⁵⁴ » qui est au centre du mythe d'Œdipe⁵⁵, se rejoignent et sont complétés par l'allusion à « l'œil immense du Cyclope » que Ximénès « eût voulu percer de son dard⁵⁶ ». Mais, comme souvent chez Jouhandeau, la mythologie chrétienne va se fondre dans les fragments de la mythologie antique. Et l'œil du Cyclope devient la métaphore d'un ciel qui « l'épiait à son tour ». Il nous introduit dans un épisode mythologique, celui des Titans, « enfants du ciel et de la terre⁵⁷ », celui du « combat de Titan⁵⁸ », d'un « Titan isolé dans un univers métallique⁵⁹ ».

La « cruauté du *Ximénès* » dont parlait André Gide dans sa lettre du 6 juillet 1927⁶⁰, est alors au centre de tout ce conte qui repose sur ce « cauchemar » qui « nous laisse plus près à la fois et du ciel et de l'enfer »⁶¹. Jouhandeau invente ainsi un univers qui est le reflet de ce qu'il a appelé, dans *Que tout n'est qu'allusion*, « les deux aspects du Monde », « la terre et le ciel » qui « sont en nous⁶² ». Le rêve de Ximénès nous plonge justement dans un univers au sein duquel « le dernier jugement était consommé pour tout le monde⁶³ », « la mer » ayant « tout pris » et « ne restait que le ciel en face d'elle ». Isolé, Ximénès constate que « le monde peut-être pour son plaisir n'était qu'une cible⁶⁴ ». Et le véritable combat reste celui de Ximénès contre l'œil, c'est-à-dire les deux témoins du meurtre de Jupin : « un seul témoin et Dieu⁶⁵ », ce « regard de l'invisible⁶⁶ ». L'« univers de la Nature » est alors, comme Jouhandeau l'affirme dans *Que tout n'est qu'allusion*, « tout entier représenté dans notre

⁵³ Marcel Jouhandeau, *Contes d'Enfer*, op. cit., p. 15.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 15.

⁵⁵ Karl Philipp Moritz, *Götterlehre*, Francfort s. M. : Insel Verlag, 1999, p. 260.

⁵⁶ Marcel Jouhandeau, *Contes d'Enfer*, op. cit., pp. 20-1.

⁵⁷ Karl Philipp Moritz, op. cit., p. 20.

⁵⁸ Marcel Jouhandeau, *Contes d'Enfer*, op. cit., p. 20.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 62.

⁶⁰ Id., *Correspondance avec André Gide*, op. cit., p. 24.

⁶¹ *Ibid.*, p. 24.

⁶² *Que tout n'est qu'allusion*, Paris : Gallimard, 1963, p. 13. Voir Claude Foucart, « Le journalier de Marcel Jouhandeau, genre original ? », *Sur Marcel Jouhandeau. Analyses littéraires, témoignages, anecdotes*, Limoges, 1992, p. 46.

⁶³ Id., *Contes d'Enfer*, op. cit., p. 29.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 32.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 48.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 64.

corps⁶⁷ » et les yeux de Ximénès deviennent « des antres merveilleux, brodés de forêts sournoises » par lesquels « le terrible amant de Dieu » devait « tenter Dieu⁶⁸ », ses mains étant des « fleurs splendides, satellite double⁶⁹ ». C'est dans une « toile de fond » au sein de laquelle l'Enfer refait surface comme dans *Le Jugement dernier* de Stefan Lochner avec ses animaux, ces « oiseaux de la fenêtre de l'enfer⁷⁰ », que va se dérouler la scène à laquelle Jouhandeau fait directement allusion dans sa lettre à Gide. Le suicide de Ximénès est le résultat d'une immense machination qu'il a expliqué à de Corbie : « [...] j'ai le pouvoir d'excommunier Dieu, en ne l'aimant pas⁷¹. » En poussant de Corbie à étrangler Dieu, il amène ce dernier à l'étrangler lui-même et il a atteint son but qui était de damner Dieu : « C'est ce que je voulais. Tu m'as tué : Toi seul en étais digne⁷². » L'idée même du suicide, tel que le conçoit Jouhandeau, se comprend alors mieux si l'on tient compte d'une remarque de l'écrivain dans *Être inimitable* : « Dieu est le Soi projeté dans l'infini de tous les "moi"⁷³. » Ce que Gide retient de ce conte d'Enfer, c'est évidemment le fait que Jouhandeau arrive à la fois à faire éprouver sa « tendresse » dans le portrait de cet enfant « naturel » qui souffrait avant tout d'être « privé du secours et de l'affection » d'un père et aussi à mettre en place un plan infernal, celui qui laisse l'enfant envisager de tuer un jour ce père et qui l'amène à croire aux circonstances atténuantes, « puisqu'il ne le connaissait pas⁷⁴ ». Il serait alors un « parricide » hors de l'ordinaire et Jouhandeau de renvoyer alors à l'exemple d'Œdipe.

Dans les *Faux-Monnayeurs*, le suicide de Boris échappe à cette reconstruction d'une « toile de fond » dans lequel les paysages de l'enfer illustrent ce combat intérieur dans lequel s'enferme Ximénès. Mais Gide met, lui aussi, en place un monde qui, sous la forme du talisman, « paraissait tombé du ciel ou plutôt surgi de l'enfer⁷⁵ », situation qui, même s'il s'agit d'une « diablerie⁷⁶ », est proche de celle qu'il découvre chez

⁶⁷ Id., *Que tout n'est qu'allusion*, op. cit., p. 13.

⁶⁸ Id., *Contes cruels*, op. cit., p. 63.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 64.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 82.

⁷¹ *Ibid.*, p. 79.

⁷² *Ibid.*, p. 86.

⁷³ Id., *Être inimitable*, Paris : Gallimard, 1964, p. 270.

⁷⁴ Id., *Contes d'Enfer*, op. cit., p. 15.

⁷⁵ André Gide, *Romans. Récits et Soties. Œuvres lyriques*, op. cit., p. 1237.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 1237.

Jouhandeau, de ce « cauchemar [...] plus près à la fois et du ciel et de l'enfer ». Boris « s'enfonçait très loin du ciel » et « il prenait plaisir à se perdre ». Et deux moments de ce dernier épisode des *Faux-Monnayeurs* peuvent être mis en parallèle avec *Ximénès Malinjoude*. D'une part, comme le souligne Pierre Masson ⁷⁷, il y a « la quête désespérée du Père ». Et, d'autre part, l'allusion à la « cruauté », « le premier des attributs de Dieu », au fait de « sacrifier son propre fils pour nous sauver ⁷⁸ ». Il y a bien ce « message sans réponse ⁷⁹ » aux pieds de Boris : « dans ce monde, Dieu se tait toujours. Il n'y a que le diable qui parle ⁸⁰. » Raymond Mahieu souligne avec raison que l'écrivain n'a plus qu'à « s'installer dans un espace qui ne soit ni celui du silence [...] ni celui de la diabolique saturation discursive ⁸¹ ». Jouhandeau sera tenté par l'exploration de cette deuxième possibilité. Comme Gide a su, dans sa lettre à Jouhandeau du 6 juillet 1927 ⁸², souligner l'importance de « la cruauté » et l'interrogation sur Dieu qui l'accompagne au centre de leurs deux œuvres « cruelles », même si l'on se pose, à propos de Ximénès Malinjoude, certainement une question proche de celle que Jean Paulhan, après avoir lu *Le Parricide imaginaire*, adresse à Jouhandeau : « Êtes-vous parvenu naïvement à cet état de contemplation qui semble aujourd'hui vous être à tel point naturel (ou bien par une méditation – dont peut-être vous pourriez me dire l'origine, les divers moments, la fin ⁸³... »

Toujours est-il que le dialogue entre les deux écrivains quitte le cadre de la mise en scène première, celle qui lie le novice au maître, pour devenir un échange non pas tant d'idées que de réflexions sur des sujets qui certes ne sont point totalement communs, mais qui nécessitent une attention permanente. Car ils sont indispensables aux deux écrivains. Rien n'est plus clair que l'ensemble des remarques qu'André Gide fait à ce sujet dans sa lettre du 3 juin 1930 à Marcel Jouhandeau. Il n'est plus simplement question de donner des conseils à l'auteur des *Pincengrain*, mais bien d'essayer de cerner au mieux la nature même des réactions

⁷⁷ Pierre Masson, *op. cit.*, p. 346.

⁷⁸ André Gide, *Romans, Récits et Soties*, *op. cit.*, p. 1248.

⁷⁹ Pierre Masson, *op. cit.*, p. 345.

⁸⁰ André Gide, *Romans, Récits et Soties*, *op. cit.*, p. 1247.

⁸¹ Raymond Mahieu, « L'éloquence dans *Les Faux-Monnayeurs* » in *Les Faux-Monnayeurs. Nouvelles directions*, BAAG, n° 88, octobre 1990, p. 504.

⁸² Marcel Jouhandeau, *Correspondance avec André Gide*, *op. cit.*, p. 24.

⁸³ Jean Paulhan, *Choix de Lettres*, t. I, p. 219 (lettre du 25 décembre 1931).

ressenties à la lecture d'une œuvre comme *Le Parricide imaginaire* qui paraît en 1930. En fait André Gide s'efforce de décrire par le détail son attitude face à une œuvre qu'il ne lit plus par hasard, mais qu'il choisit d'approcher à un moment où elle « vient à point à ma soif⁸⁴ ». La situation est curieuse, mais elle est aussi le reflet d'une attitude qui dépasse le cadre de l'habituelle critique littéraire que Gide caractérise comme de « l'indifférence » pour devenir l'expression d'une crise intérieure qui secoue l'écrivain « jusqu'à de terribles profondeurs » et qui provoque une situation exceptionnelle : « je vous comprends profondément, mais je n'avais pas besoin de vous ; vous dérangez par trop mes pensées. » Et il devient alors impossible de juger une œuvre à l'intérieur des cadres habituels de la critique. *Le Parricide imaginaire* : « Comment ne voir là qu'un roman ? » En réalité, l'œuvre de Jouhandeau est source de sensations et il ne peut plus s'agir de la considérer uniquement par rapport aux œuvres d'autres écrivains. De même que Jean Paulhan en arrivait à demander directement à Jouhandeau le secret de cet « état de contemplation » pour lequel il n'arrive point à trouver de critères valables qui permettrait d'en découvrir « les origines », André Gide tente, pour la deuxième fois et cela après la lettre du 6 juillet 1927, de répondre à la même question qui obsède Jean Paulhan : « Comment pouvez-vous écrire [...] sans en crever d'abord, de tels livres⁸⁵ ? » Et Gide parle de « l'état mystique » de Jouhandeau, d'une « sorte d'ébriété de l'âme, qui, dit-il, chez vous sont naturels ». Jean Paulhan emploie le même terme ! Certes André Gide reprend un terme qu'il employait déjà en 1927 et parle de cette « tendresse », « si exquise que tout le reste est oublié », c'est-à-dire le « mélange d'abjection, d'horreur, de détresse ». Mais là encore nous en sommes arrivés à un point de l'analyse que Gide ne peut poursuivre. La compréhension du livre de Jouhandeau demande, dit-il, « de le laisser en moi se reposer ».

Pourtant Gide, face à ce « mysticisme » qu'il qualifie de « délire », de « vertige », en revient à ce qu'il avait déjà dit dans ces premières lettres. Face à « la qualité indéfinissable » de son mysticisme⁸⁶, Jouhandeau doit tenir compte de l'importance de « sa vision de la réalité⁸⁷ ». En juin 1930, André Gide veut essentiellement pratiquer ce qu'il appelle un

⁸⁴ Marcel Jouhandeau, *Correspondance avec André Gide*, op. cit., p. 28.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 29.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 11 (9 janvier 1924).

⁸⁷ *Ibid.*, p. 13 (31 octobre 1924).

effort de « préservation ⁸⁸ », c'est-à-dire qu'il tient avant tout à ce que Jouhandeau en arrive à ne pas lâcher « la bride ». Et de citer un exemple de ce qu'il considère comme une erreur dans la mesure où il ne renonce pas à la critique qu'il avait adressé en 1924 à Jouhandeau ⁸⁹, en soulignant qu'il s'agit d'« obtenir du lecteur une attention suffisante », ceci n'étant possible que si l'écrivain, pour reprendre l'allusion faite par Gide au théorème d'Euclide, ne se contente pas de ne retenir que les « énoncés », mais procède aussi aux « démonstrations » nécessaires, faute de quoi l'écrivain ne fournit au lecteur qu'une « peinture trop pâle » de la réalité ⁹⁰. La fonction du lecteur est ici d'autant plus importante que Gide, lui-même, adopte une attitude ambiguë. Si, d'une part, il est dans la position du lecteur, il ne manque pas, d'autre part, de souligner la puissance de ses propres réactions face au récit de l'écrivain et cela sous la forme de confidences qui échappent totalement aux règles définies au cours de ses remarques sur l'œuvre de Jouhandeau : « Quelles écluses secrètes ouvrez-vous dans mon cœur [...] ⁹¹. » Entre le secret des sentiments et le rappel des principes d'une écriture capable d'atteindre les lecteurs, la lettre est là, chez Gide, pour permettre à la fois de préciser les règles de l'écriture et, en même temps, pour permettre un dialogue qui exprime les réactions cachées d'un lecteur privilégié. Et, dans la mesure où il n'existe pas de textes critiques composés par Gide sur l'œuvre de Jouhandeau, l'impression par la lecture des lettres de l'écrivain est celle d'un moment privilégié et passager dans la perception de l'Autre, avec toutes les hésitations que contient justement cet effort pour saisir au fil de la plume la réalité perçue et révélatrice d'un instant de vérité personnelle. Gide ne manque d'ailleurs de souligner l'instabilité de ce jugement. Dans la lettre du 3 juin 1930, il n'hésite à indiquer qu'« on est venu l'interrompre » et que « le fil de ma lettre, dit-il, est rompu ». Cet instant de repos est aussi un temps de réflexion qui permet au critique de mieux cerner ses sensations, le fait que le « mysticisme » de Jouhandeau le « terrifie ».

Gide en profite d'ailleurs pour se livrer à une analyse de détail du texte, pour citer les passages du *Parricide imaginaire* qui lui paraissent dignes de critiques. En effet deux exemples lui semblent ne point res-

⁸⁸ *Ibid.*, p. 31.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 11 (lettre du 9 janvier 1924).

⁹⁰ *Ibid.*, p. 13 (Lettre du 31 octobre 1924).

⁹¹ *Ibid.*, p. 29.

pecter les conseils donnés en 1924 et ne pas tenir compte de l'importance à donner à la « démonstration » au sein du récit. Il s'agit du « revirement » de Binche et de celui d'Agnès, « reflet de celui du mari⁹² ». L'essentiel est bien, aux yeux de Gide, de mettre en évidence la « démonstration » pratiquée par Jouhandeau sur un sujet qui préoccupe Gide depuis les *Souvenirs de la Cour d'assises* publiés en 1913, mais qui est aussi, pour Jouhandeau, un « moment pour l'enseignement et l'édification de tous », comme il le souligne au début de son récit sur « Les amants de Vendôme » dans les *Trois crimes rituels* (1962)⁹³.

Le Parricide imaginaire se trouve placé dans le prolongement de *Ximénès Malinjoude* et en quelque sorte de la fin de *Faux-Monnayeurs*, même si André Gide se garde bien d'accorder aucune attention apparente au rapprochement établi par Jouhandeau lui-même. Mais ne serait-ce que, par le thème du parricide, les deux écrivains se retrouvent dans une constellation d'idées dont témoigne l'emploi commun de terme comme « le ciel » et « l'Enfer ». Pourtant ce à quoi André Gide va accorder toute son attention est à nouveau le résultat d'une réflexion sur cette « mystique » propre à Jouhandeau, qu'il ne rejette pas intérieurement, comme en témoignait la lettre du 9 janvier 1924⁹⁴, mais qui se doit d'être contrôlée, ne serait-ce que pour satisfaire à cette entreprise de « préservation⁹⁵ » qu'André Gide se décide à mener en soulignant les « instants » durant lesquels Jouhandeau semble « se laisser emporter mieux que par votre ange ou votre démon, qui sait où ? ». Il y a en effet le récit du « revirement de Binche » et celui d'Agnès dans lesquels Gide avoue ne pas se sentir « suffisamment soutenu, guidé, aidé⁹⁶ ». Ce qui préoccupe Gide, c'est bien la qualité de cet effort entrepris par Jouhandeau pour « se couler dans un personnage », « s'introduire à la dérobée, s'avancer furtivement⁹⁷ ». Dans le « revirement de Binche », Gide ne perçoit de toute évidence que l'intrusion directe du narrateur qui explique plus la stratégie de Binche, celle de « faire d'Agnès l'instrument de sa vengeance⁹⁸ »,

⁹² *Ibid.*, p. 30.

⁹³ Id., *Trois crimes rituels*, Paris : Gallimard, 1962, p. 11.

⁹⁴ Id., *Correspondance avec André Gide*, op. cit., p. 11.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 31.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 30.

⁹⁷ José Cabanis, op. cit., p. 41.

⁹⁸ Marcel Jouhandeau, *Le Parricide imaginaire*, Paris : Gallimard, « L'Imaginaire », 1967, p. 152.

qu'il ne décrit l'évolution intérieure du personnage, ce qui est encore plus net dans « le monologue d'Agnès » où Gide « doute si c'est bien elle ou vous, dit-il à Jouhandeau, que j'entends⁹⁹ ». Le développement du sentiment de la « vengeance¹⁰⁰ » chez Agnès est l'objet d'un débat intérieur qui tient plus de la réflexion à haute voix que du véritable débat intérieur que Gide découvre dans « le récit de la vision de Juste », dans cet « évanouissement autour de lui du monde extérieur¹⁰¹ », qui rend au mieux ce sentiment d'être face à des personnages qui « se développent patiemment en lui, vivent, se révèlent, se défont de tout accessoire », pour reprendre ici la définition que nous donne José Cabanis de ce processus de création¹⁰², de cette description d'un univers, celui de Juste, au sein duquel « les murs de sa chambre s'évanouirent¹⁰³ », jusqu'au moment où « la Main Droite », « Présence, hallucination ou réalité¹⁰⁴ », va saisir le pistolet. Le crime n'est pas un acte logique, expliqué. Car justement « l'apparence qui seule intéresse les autres, parce qu'elle ne dérange que le temps et l'espace qui leur appartient, n'a rien à faire avec Dieu et avec moi¹⁰⁵ ». Ce qui passe au premier plan, c'est cette main qui « n'a tué que par amour¹⁰⁶ ». André Gide découvre en cette scène l'originalité de cet « état mystique » qui débouche sur une « sorte d'ébriété de l'âme » et qui est « naturel » chez Jouhandeau¹⁰⁷. Il y a toujours, comme le remarque José Cabanis, ce « dessein avoué d'aller au-delà¹⁰⁸ » qui irrite parfois Gide, mais qui aussi le fascine, même si parfois André Gide se sent bien obligé de souligner « quelques phrases assez fâcheusement ambiguës¹⁰⁹ », comme le « Christ en bronze crucifié en plein ciel, éblouissant de lumière avait de l'homme libre¹¹⁰ » ou la scène au cours de laquelle Hortensia s'attaque à sa mère et « lui arrache maintenant une

⁹⁹ Id., *Correspondance avec André Gide*, op. cit., p. 30.

¹⁰⁰ Id., *Le Parricide imaginaire*, op. cit., p. 153.

¹⁰¹ Id., *Correspondance avec André Gide*, op. cit., p. 30.

¹⁰² José Cabanis, op. cit., p. 47.

¹⁰³ Marcel Jouhandeau, *Le Parricide imaginaire*, op. cit., p. 178.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 184.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 188.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 189.

¹⁰⁷ Id., *Correspondance avec André Gide*, op. cit., p. 30.

¹⁰⁸ José Cabanis, op. cit., p. 43.

¹⁰⁹ Marcel Jouhandeau, *Correspondance avec André Gide*, op. cit., p. 31.

¹¹⁰ Id., *Le Parricide imaginaire*, op. cit., p. 80.

poignée de cheveux l'une après l'autre ¹¹¹ ».

En fin de compte, *Le Parricide imaginaire* est une œuvre qui fascine même Gide qui ira jusqu'à affirmer son admiration notamment à propos du « récit des promenades de Juste avec sa mère ¹¹² » qu'il qualifie de « merveilleux ¹¹³ ». Notons que Jouhandeau ne manque pas de souligner l'importance de la lettre que Gide lui adressa le 3 juin 1930 qui est, à son avis, « l'une des plus belles lettres que j'aie reçu de lui ¹¹⁴ ». De tout évidence, la vision qu'a Jouhandeau de ce « merveilleux » est liée à « la main de l'Éternel » qui est au centre de la description de l'« imaginaire » dans *Le Parricide imaginaire* et qu'il « ne lâche » pas ¹¹⁵. Car Jouhandeau revient à plusieurs reprises sur ce qu'il avait décrit dans *Le Parricide imaginaire* comme l'antagonisme existant entre « l'apparence » et la présence de Dieu. À Jacques Danon ¹¹⁶, il explique qu'il y a bien « des problèmes que nous ne pouvons imaginer ». Car, « nous sommes dans le temps et l'espace qui sont des fictions inconcevables puisqu'ils sont illimités ». Et « on ne peut pas concevoir un temps qui n'a pas de commencement et qui n'aura pas de fin ni un espace sans commencement ni fin ». D'où cette puissance de la Main de Dieu, de cet « Éternel » qui « s'affirme jusque dans la conception matérielle du monde qui implique le sublime ». C'est ce « franchissement de la vie terrestre à la vie éternelle », ainsi que Jacques Danon définit l'intention première de Jouhandeau dans ce passage à l'au-delà des choses, qui fascine Gide, même s'il prend bien soin de corriger les outrances de style qui le dérangent dans certains passages du *Parricide imaginaire*. Pour l'essentiel, Marcel Jouhandeau en est arrivé à la description de « l'action », telle qu'il la conçoit et la résume en 1939 dans *De l'Abjection* ¹¹⁷. Elle « ressemble à un crime [...], à un défaut d'attention, à un manque de jugement, à une erreur d'imagination ou à un écart de sensibilité confinant à la folie ». À coup sûr cette étonnante définition du « crime » a fasciné André Gide.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 87. Notons que Jouhandeau a écrit ici une phrase quelque peu différente que celle que nous rapporte André Gide. En effet il écrit : « [...] elle lui arracha minutieusement une poignée de cheveux l'un après l'autre ».

¹¹² *Ibid.*, pp. 70-1.

¹¹³ Marcel Jouhandeau, *Correspondance avec André Gide*, *op. cit.*, p. 32.

¹¹⁴ Marcel Jouhandeau, *La vie comme une fête*, *op. cit.*, p. 219.

¹¹⁵ Jacques Danon, *op. cit.*, p. 108.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 106.

¹¹⁷ Marcel Jouhandeau, *De l'Abjection*, Paris : Gallimard, 1939, p. 113.

La parution de *Veronicana*, en juillet 1931, dans *La Nouvelle Revue Française*, est bien un moment important dans l'approche par André Gide de l'œuvre de Jouhandeau. Si les années précédentes ont été marquées, chez André Gide, par une volonté d'aider son confrère à maîtriser la description de ce monde mystique qui le fascine, il est évident qu'en 1931 nous nous trouvons devant une situation nouvelle. Marcel Jouhandeau en a lui-même conscience lorsque, dans sa lettre adressée à Gide du 29 juillet 1931, il affirme : « L'ère des contes est finie. Je suis un autre, moins amateur ou uniquement de l'essentiel ¹¹⁸. » Depuis le début juillet, André Gide est en train de lire *Veronicana*. Il est plongé dans cette série des anas, de pensées présentées comme de courts moments durant lesquels la « pureté ¹¹⁹ » devient la caractéristique essentielle d'un récit ayant « une réalité particulière », si l'on entend par là que l'écrivain n'a « rien d'inventé », mais que l'ensemble est le « reflet » d'une « réalité particulière » au sein de laquelle on assiste à la « révélation à la fois de l'âme qu'il reflète et de lui-même ¹²⁰ ». Comment ne pas retrouver ici un modèle de ce « bien écrire » qui oblige le lecteur à « n'avancer qu'avec lenteur ¹²¹ », ce que Gide souligne d'ailleurs en exprimant, à propos de Jouhandeau, ces regrets de « n'avoir pas trouvé le temps de le fréquenter davantage ¹²² ». En effet Gide ne peut que condamner, comme au sujet du « bien écrire », « ce que cherche, à l'ordinaire, le lecteur », cette « sorte de tapis roulant qui l'entraîne ¹²³ ». Jouhandeau, pour sa part, saisira l'occasion de cet appel à la lenteur pour proposer à Gide « une intimité plus grande » et ainsi à transposer sur le plan personnel ce qui devrait bien plus apparaître comme le désir de donner une certaine profondeur à la lecture, idée qui fait bien partie de la conception développée jusqu'ici par Gide tout au long de ces efforts pour s'approcher au plus près de l'œuvre de Jouhandeau.

Mais Jouhandeau a aussi bien compris la nature de l'intérêt que Gide attache à ses dernières publications. Si le temps des *Contes* est fini, commence en fait celui d'œuvres qui se trouvent dans le prolongement d'*Élise* et de *Veronicana* et qui, comme le souligne Jouhandeau dans sa

¹¹⁸ Id., *Correspondance avec André Gide*, op. cit., p. 74.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 32.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 33 (Lettre du 1^{er} juillet 1931).

¹²¹ André Gide, *Journal 1887-1925*, op. cit., p. 1218 (17 juin 1923).

¹²² Marcel Jouhandeau, *Correspondance avec André Gide*, op. cit., p. 33.

¹²³ André Gide, *Journal 1887-1925*, op. cit., p. 1218.

lettre de décembre 1931 à propos de *M. Godeau marié* qui paraîtra, chez Gallimard, en 1933, seront privées d'« affabulation » et rejoindront ainsi *Élise* et *Veronica* dans lesquels il s'agissait d'être, ainsi que l'affirme Jouhandeau, « simple ¹²⁴ ». À ce niveau, Jouhandeau considère alors qu'il atteint « la vérité » : au « pittoresque » succède « une ligne droite et étroite ¹²⁵ » faite notamment de « réflexions » qui débouchent sur une « unité intérieure ¹²⁶ ». Aller à « l'essentiel », c'est, comme Jouhandeau l'affirme dans sa lettre du 29 juillet 1931, le fait d'« avoir bien placé ma voix ¹²⁷ ». De toute évidence, il suffit de citer *Veronica* ou le *Bréviaire de l'amitié* pour s'apercevoir qu'« un grand sentiment, une grande souffrance peuvent conduire à la même unité intérieure qu'une philosophie et en tenir la place ¹²⁸ ».

Cette fameuse « ligne droite et étroite » mise en valeur par Jouhandeau correspond bien en fait à ce que Gide, dès la lecture de *M. Godeau intime*, en 1924, considérait comme la qualité essentielle de l'écrivain Jouhandeau, cet « enchaînement des propositions d'Euclide », « sorte de géométrie où seuls les énoncés subsisteraient, où seraient omises les démonstrations et les preuves ¹²⁹ ». Jouhandeau saura d'ailleurs mettre en valeur, auprès d'André Gide, les progrès qu'il est en train de faire dans ce domaine de la composition de ses œuvres. Il peut paraître curieux de voir Jouhandeau s'efforçant de mettre en avant ses progrès et notamment son effort pour arriver à « s'être dépouillé du moindre artifice littéraire ¹³⁰ » et ainsi de répondre à l'appel d'André Gide du 30 juin 1933 : « Je ne puis aimer Jouhandeau que parfait ; mais, dès lors, c'est passionnément ¹³¹. »

Les rapports entre l'écrivain et son lecteur prennent une forme particulière qui trouve par ailleurs son reflet dans l'attitude des deux hommes et dans leur manière de concevoir cette situation qui devient exceptionnelle et influence ainsi le jugement porté par Gide sur l'écrivain. En effet Jouhandeau précise bien qu'à son avis « chez Gide, l'homme eut toujours

¹²⁴ *Correspondance avec André Gide, op. cit.*, p. 76 (Lettre de décembre 1931).

¹²⁵ *Ibid.*, p. 75.

¹²⁶ *Id.*, *Triptyque*, Paris : Gallimard, 1942, p. 161 (*Veronica*).

¹²⁷ *Id.*, *Jeux de miroirs*, Paris : Gallimard, 1974, p. 150.

¹²⁸ *Id.*, *Triptyque, op. cit.*, p. 161.

¹²⁹ *Id.*, *Correspondance avec André Gide, op. cit.*, p. 11.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 84 (Lettre du 10 avril 1933).

¹³¹ André Gide, *Journal 1926-1950, op. cit.*, p. 285.

le pas sur l'écrivain » et que « le prestige de l'un l'emportait sur celui de l'autre », le résultat étant que Gide le « fascinait » et cela « seulement avec son physique, avec son visage, son allure, sa personne ¹³² ». Il ira encore un peu plus loin et affirmera à Jacques Danon que les livres de Gide ne l'ont jamais « fasciné ¹³³ ». Dans sa conversation avec José Cabanis, Jouhandeau, il refusera de se considérer comme un disciple de Gide sur le plan littéraire ¹³⁴. Et, toujours selon Jouhandeau, à son égard « ce qu'il y avait de singulier dans l'attitude de Gide, c'était [...] un mélange bien dosé de protection et de déférence ¹³⁵ ». Mais l'attitude de Jouhandeau est marquée par un besoin certain de cette protection qu'il évoque non seulement comme une possibilité, mais qu'il réclame : « sentir votre regard appuyé sur moi de temps en temps me fortifie ¹³⁶ ». Il était « un réconfort ¹³⁷ ». Il s'agit en fait d'une répartition des rôles qui, dans ce cas précis, ne se contente pas d'imposer le mentor comme source de références et de perfection littéraires, mais qui met en évidence la convergence qui s'affirme, surtout à partir de 1931, entre deux expériences de la littérature dans lesquelles il est avant tout question, aux yeux d'André Gide, de faire triompher « *le bien écrire* ». Dans sa lettre du 10 avril 1933, Jouhandeau prend d'ailleurs bien soin de mettre en évidence ce que sera la structure de cette « *arithmétique des valeurs morales* ¹³⁸ » qui deviendra l'*Algèbre des valeurs morales* publié en 1935. Et il insiste sur le travail nécessaire pour « mettre au point » ce « petit livre ». Pourtant, en mai 1934 ¹³⁹, Jean Paulhan ne manquera pas d'exprimer certaines réserves. Car « dans l'Arithmétique, malgré son titre, malgré tout ce que ce titre annonce de rigueur et de méthodes communes » en fait « aucune précaution » n'est prise « à l'égard du faux » et « aucune limite ni barrière » ne sont dressées.

Mais André Gide est alors fasciné par tout autre chose dans la lecture tant des *Chroniques maritales* (1938) que du traité sur l'*Abjection* (1939). Un mot revient à deux reprises : « angoisse » et cela tout d'abord à pro-

¹³² Marcel Jouhandeau, *Jeux de miroirs*, op. cit., p. 142.

¹³³ Jacques Danon, op. cit., p. 83.

¹³⁴ José Cabanis, op. cit., p. 195.

¹³⁵ Marcel Jouhandeau., *Parousie*, Paris : Gallimard, 1975, p. 83.

¹³⁶ Id., *Correspondance avec André Gide*, op. cit., p. 84 (lettre du 10 avril 1933).

¹³⁷ Marcel Jouhandeau, *La vie comme une fête*, op. cit., p. 219.

¹³⁸ Id., *Correspondance avec André Gide*, op. cit., p. 83.

¹³⁹ Jean Paulhan, *Choix de Lettres*, op. cit., p. 315.

pos des *Chroniques maritales*¹⁴⁰ et ensuite de l'*Abjection*¹⁴¹. Et c'est sur le plan personnel que se retrouvent les deux hommes. Il s'agit en effet non plus simplement d'un jugement sur l'œuvre de Jouhandeau, mais bien d'un sentiment beaucoup plus personnel qui découle tout naturellement de la lecture des *Chroniques maritales*, de cette œuvre qui décrit en fait les moments douloureux de la vie conjugale de Marcel Jouhandeau¹⁴². N'oublions pas que le 17 avril 1938 est décédée Madeleine Gide. Et, dans cette année de deuil, le mot « angoisse » tombera une troisième fois. Dans le *Journal* d'André Gide, à la date du 7 octobre, ce sont les événements politiques qui préoccupent Gide¹⁴³. Mais la même expression revient le jour anniversaire de son mariage¹⁴⁴ et enfin refait surface le 21 novembre à un moment où Gide ne voit « partout que promesse de mort pour tout ce qui m'est encore cher¹⁴⁵ ». Toujours est-il que dans cette atmosphère difficile à supporter André Gide ressent le besoin, après la lecture des *Chroniques maritales*, de souligner à la fois la différence de leurs « destins » et le souvenir « des débats affreux » qu'il a lui aussi pu connaître en donnant au terme « affreux » ce qu'il appelle « son plein sens¹⁴⁶ » ce qui laisse supposer l'existence d'une « douleur morale » liée à un « acte repréhensible¹⁴⁷ » ? Comme le souligne José Cabanis, Jouhandeau, dans les *Chroniques maritales*, a partagé avec Gide une « égale sincérité, et un égal courage à confesser publiquement, quand il y avait lieu, le pire¹⁴⁸ ». Que le débat doive échapper au discours, à l'écriture devient ici une évidence. Gide invite Jouhandeau à venir lui « parler » et à la visite rue Vaneau succéda rapidement un « dîner » rue du Commandant-Marchand, dîner auquel participa Claude Mauriac, ce qui ne simplifie rien. Lors de sa rencontre avec Claude Mauriac, le 9 novembre 1938, Gide avoue qu'il « a peur des silences, des regards de

¹⁴⁰ Marcel Jouhandeau, *Correspondance avec André Gide*, *op. cit.*, p. 39 (lettre du 29 octobre 1938).

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 42 (lettre du 25 juillet 1939).

¹⁴² Jacques Roussillat, *op. cit.*, p. 233.

¹⁴³ André Gide, *Journal 1926-1950*, *op. cit.*, p. 624.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 626.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 628.

¹⁴⁶ Marcel Jouhandeau, *Correspondance avec André Gide*, *op. cit.*, p. 41.

¹⁴⁷ *Trésor de la langue française*, Paris : Édition du Centre national de la recherche scientifique, 1973, t. II, pp. 49-51.

¹⁴⁸ José Cabanis, *op. cit.*, p. 196.

Caryathis¹⁴⁹ ». Jouhandeau déclare, pour sa part, qu'il a gardé « des impressions toutes différentes¹⁵⁰ » de celles que Claude Mauriac a décrites. En fait la critique reste ainsi aux portes de l'inexprimable, de « l'affreux » pour reprendre le terme employé par Gide à propos de l'Abjection. Il est d'ailleurs curieux de constater que Jouhandeau, parlant du moment où « Mme Gide » apprit que « Gide avait une fille », résume cette situation en disant que « rien ne pouvait être plus affreux pour Mme Gide ». Le même terme revient dans les réflexions des deux écrivains. Et Jouhandeau ne manquera pas, à l'occasion, de souligner l'importance d'un autre événement : « Gide avait eu un très grand chagrin quand sa femme a détruit toutes les lettres qu'il lui avait écrites¹⁵¹. » Il semblerait bien que ces souvenirs résument en quelque sorte les échos de ces conversations que les deux hommes eurent en 1938 à la demande d'André Gide.

Mais, dans les échanges épistolaires entre les deux écrivains, le terme d'« angoisse » apparaît à propos de l'*Abjection*, c'est-à-dire de cette œuvre avec laquelle, déclare Jacques Roussillat¹⁵², « Jouhandeau saute le pas, comme Gide avec *Corydon* en avouant son homosexualité ». Jouhandeau avouera lui-même que ce livre « a une très grande importance » et qu'il « déclanche » en lui des « orages¹⁵³ ». La comparaison avec le *Corydon* de Gide demande d'ailleurs à être prise en considération avec beaucoup de prudence. Car Gide lit l'*Abjection* à un moment où il est lui-même en train de réfléchir sur la nature de son propre aveu. Le 12 mars 1938, Gide remet en cause le *Corydon* et la volonté qu'il avait eu de « raffiner, ruser » et il ajoute que, dit-il, « si je pouvais le récrire, ce serait tout différemment¹⁵⁴ ». Et on peut s'étonner de voir alors Gide se partager entre les critiques adressées au livre de Jouhandeau et la fascination qu'exerce sur lui l'ensemble des remarques de Jouhandeau. Certes, au départ, il y a le « même désaccord », mais Gide avoue avoir « suivi une

¹⁴⁹ Claude Mauriac, *Conversation avec André Gide*, Paris : Albin Michel, 1990, p. 20. Notons que Claude Mauriac indique que Gide, durant le dîner du 10 novembre 1938, « attaque Jouhandeau de front » et « lui reproche ses articles anti-sémites ».

¹⁵⁰ Marcel Jouhandeau, *Correspondance avec André Gide*, op. cit., p. 40.

¹⁵¹ Marcel Jouhandeau, *La vie comme une fête*, op. cit., p. 114.

¹⁵² Jacques Roussillat, op. cit., p. 234.

¹⁵³ Marcel Jouhandeau, *La vie comme une fête*, op. cit., p. 134.

¹⁵⁴ André Gide, *Journal 1926-1950*, op. cit., p. 608.

route combien différente ¹⁵⁵ » de celle empruntée par Jouhandeau. Dans sa conversation avec Jacques Danon ¹⁵⁶, Jouhandeau avait, pour sa part, tenté de définir ce qui le différencie d'André Gide et même insisté sur le fait que « beaucoup de choses » les « séparaient », sur le plan de l'homosexualité : la « formation protestante » de Gide et sa propre « éducation » qui avait été « catholique » et dont sa « sensibilité gardait la marque » étant les deux points importants que Jouhandeau met en valeur. Mais en fait l'essentiel est bien dans la fameuse « discordance ¹⁵⁷ » sur laquelle Gide revient justement dans sa lettre du 25 juillet 1939 au sein de laquelle il ne fait que reprendre ce que Jouhandeau avait d'ailleurs parfaitement appréhendé dans les jugements que Gide portait sur son œuvre et qui mettaient en valeur ce que Jouhandeau lui-même appelle sa « passion égale pour la sensualité et le mysticisme ¹⁵⁸ », cette « double optique » qui se caractérise par « une vie sensuelle extrêmement violente, des raz de marée, des orages, des tempêtes » et, en même temps, « une connaissance et une expérience profondes, complètes, sans lacunes, de la vie intérieure ». Toujours est-il que la lecture de *l'Abjection* en 1938 amène Gide à décrire à poursuivre sa propre réflexion sur l'homosexualité ainsi qu'une témoinne ses remarques sur le *Corydon*.

Deux attitudes face à l'homosexualité se font face. André Gide saura, en janvier 1946 ¹⁵⁹, résumer son attitude en parlant du *Corydon* comme du livre « le plus *serviceable* » de ses « écrits », non « le plus réussi ». Car il se reproche « d'esquiver le scandale et d'attaquer le problème par feinte procuration », la raison de cette attitude étant que, dit-il, « dans ce temps, je n'étais assez sûr de moi-même » : « Je savais que j'avais raison ; mais je ne savais pas à quel point... » Dans *De l'abjection*, Jouhandeau souligne au contraire « le sentiment d'exception » que, dit-il « je suis parmi les hommes ¹⁶⁰ ». En même temps, il souligne sa « découverte d'une espèce de solitude inespérée ¹⁶¹ » qui débouche, au fond de ce qu'il appelle un « gouffre ¹⁶² », sur le sentiment d'« être isolé au milieu de

¹⁵⁵ Marcel Jouhandeau, *Correspondance avec André Gide*, op. cit., p. 42.

¹⁵⁶ Jacques Danon, op. cit., p. 82.

¹⁵⁷ Marcel Jouhandeau, *Correspondance avec André Gide*, op. cit., p. 42.

¹⁵⁸ Marcel Jouhandeau, *La Vie comme une fête*, op. cit., p. 113.

¹⁵⁹ André Gide, *Journal 1926-1950*, op. cit., p. 1017.

¹⁶⁰ Marcel Jouhandeau, *De l'Abjection*, Paris : Gallimard, 1939, p. 13.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 149.

¹⁶² *Ibid.*, p. 117.

toi », de se réveiller dans « l'angoisse » : « Qui suis-je ? qu'ai-je fait de moi ¹⁶³ ? » Gide soulève la question et reprend le terme employé par Jouhandeau : « Pourquoi cette angoisse ¹⁶⁴ ? » Mais il s'agit, à ses yeux, avant tout de mettre en garde Jouhandeau contre cette volonté qu'il affirme d'être un « homme coupable ¹⁶⁵ », un « demi-fantôme ¹⁶⁶ ». Pour Gide, « la volupté n'a rien d'impur ». Au contraire Jouhandeau se considère comme « porté à la volupté d'un façon malade » et parle de « l'excès de mes pollutions ¹⁶⁷ », Gide prenant bien soin, avec humour, de lui souhaiter de ne point « guérir », tout en le mettant en garde contre le danger d'« engager l'âme » par « imprudence » dans cette « volupté ». Jouhandeau n'avait-il pas affirmé que « l'homme qui aime un homme [...] préfère sa nature proprement humaine à la nature divine ¹⁶⁸ » et résumé son combat en réfléchissant sur la part de l'âme dans ce combat : « Où l'imagination a plus à faire, la part de l'âme est plus grande. » Dans ce chemin Gide refuse de s'engager, mais il ne renonce pas à considérer l'écrivain comme « quelqu'un – encore beaucoup plus – admirable ». La lettre du 25 juillet est ainsi une sorte de conclusion à un débat qui porte plus sur la nature du discours, sur les outrances des sentiments que sur la personne même de Jouhandeau qui n'est jamais remise en cause jusqu'au moment où l'écrivain se lance imprudemment dans un débat politique dans lequel Gide découvre, ainsi qu'il le dit dans sa lettre du 27 septembre 1946, les « faiblesses » et « les erreurs » de l'écrivain ¹⁶⁹. *Le Péril juif* (1937) et notamment le voyage en Allemagne ¹⁷⁰ sont passés par là. Mais, en fin de compte, André Gide l'assure de sa « constante et fidèle affection » et il n'est plus question de remettre en cause l'analyse gidienne de l'œuvre de Jouhandeau.

¹⁶³ *Ibid.*, p. 101.

¹⁶⁴ Marcel Jouhandeau, *Correspondance avec André Gide*, *op. cit.*, p. 42.

¹⁶⁵ *Id.*, *De l'Abjection*, *op. cit.*, p. 19.

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 14.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 43.

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 48.

¹⁶⁹ Marcel Jouhandeau, *Correspondance avec André Gide*, *op. cit.*, p. 43.

¹⁷⁰ Voir notamment *Le Voyage d'automne* de François Dufay (Paris : Plon, 2000) et l'article de C. Foucart, « Le voyage secret de Marcel Jouhandeau ou de l'anecdote au mythe amoureux », *Confins*, « *Le voyage à Cythère* », 1995, pp. 110-8.