

ANTON ABLAS

Lecteur et lecture

I *

Ô toi qui me liras, qui m'aimeras alors que j'aurai
cessé de vivre, toi que j'aime et pour qui j'écris...
Journal, mai 1915.

SI jusqu'ici nos analyses ont visé, pour la plupart, le fonctionnement du *Journal* du point de vue du diariste, nous voulons changer ici d'optique et aborder le texte un peu différemment. Nous allons mettre l'accent sur le lecteur du *Journal*, c'est-à-dire l'approcher comme un texte destiné à être lu. Ce changement de perspective va nous permettre d'apercevoir plus concrètement le *Journal* comme un texte littéraire, un texte qui s'insère à côté de *Si le grain ne meurt* dans « l'espace autobiographique » que forme l'ensemble des textes gidiens.

Nous pouvons tout de suite envisager de nombreuses questions auxquelles nous pourrions espérer trouver des réponses dans les pages qui suivent. Par exemple, pourquoi le *Journal* est-il souvent plus intéressant, pour le lecteur, quand il nous livre les menus détails, la minutie de la vie, tandis que, quand il devient thématique — nous pensons à l'année 1916

* Les précédents articles d'Anton Alblas sur le *Journal* de Gide ont paru dans les n^{os} 139 à 143/144, 146 et 147 du *BAAG*.

et aux années 1930 — il a tendance à perdre un peu de son intérêt ? Deuxième question : peut-on isoler un moment, ou du moins une période, où le *Journal* devient un texte fait pour être lu ? Le *Journal* cesse-t-il de fonctionner pour le diariste à un moment donné et, du coup, commence-t-il de fonctionner pour un public ? Et, question annexe, peut-on parler de Madeleine, la femme de Gide, souvent inscrite dans le texte sous les initiales « Em. », comme une destinataire privilégiée, ou virtuelle, du *Journal* ? Et dès qu'on évoque la question des lecteurs du *Journal*, une autre, primordiale celle-ci, s'impose : quelle place le *Journal* occupe-t-il dans l'œuvre de Gide ; et que peut attendre le lecteur d'une lecture du *Journal* ? Cette dernière question va nous permettre d'approfondir ce que nous avons appelé la « facette » à la fois unique et révélatrice qu'offre le *Journal* à l'intérieur de « l'espace autobiographique » gidien.

Nous allons diviser notre discussion en trois parties. D'abord, analyser les commentaires de Gide sur la destination et la publication du *Journal* ainsi que les moments où il interpelle un lecteur virtuel. Ensuite, mettre le *Journal* en comparaison avec *Si le grain ne meurt* afin d'essayer de voir comment, par rapport à l'autobiographie de Gide, le *Journal* fonctionne pour le lecteur. Et enfin étudier le *Journal* comme un texte faisant partie, pour le lecteur, de « l'espace autobiographique » gidien, avec, pour finir, une tentative de lecture du *Journal* selon quelques pistes de lecture que nous aurons, auparavant, esquissées.

Lecteur

Il n'est peut-être pas surprenant qu'en ce qui concerne le *Journal*, une des premières questions que pose le néophyte soit celle-ci : Gide savait-il, écrivant au jour le jour dans ses carnets, que leur contenu serait un jour livré au public ? Toute la vérité du *Journal* semble, dans un premier temps, soumise à cette question ; le choix semble inéluctable : soit Gide savait qu'on publierait ses carnets, et donc tout le *Journal* pourrait être taxé d'artifice ; soit il l'écrivait pour lui-même, et le *Journal* est du coup authentique — un « vrai » journal en somme. Il y a aussi des variations sur ce schéma. Pour nuancer un peu ces propos on peut dire qu'au début de la pratique le diariste ne pense sans doute pas à un lecteur éventuel, à l'idée que son journal verra le jour — du moins pas de la même façon qu'un autobiographe —, et ce n'est que par la suite, quand sa réputation

littéraire ou autre est établie, qu'il commence à entrevoir, en écrivant, le lecteur virtuel. On peut même postuler une sorte de jeu de la présence-absence de l'autre au moment de l'écriture : bien qu'il sache que son journal sera publié, le diariste fait en sorte qu'en écrivant il « oublie » — une espèce de mauvaise foi qui, finalement, l'arrange ¹. Ou, autre solution, il existe, pour le diariste, un lecteur intime, quelquefois même inscrit dans le texte, pour qui il écrit — c'est moins encombrant qu'un public et a l'avantage de fournir un destinataire quand même. Où peut-on ranger le diariste Gide ? On peut, à vrai dire, trouver des exemples et commentaires gidiens pour soutenir à peu près chacune de ces hypothèses.

Commençons par celle qui est sans doute la moins nuancée : la forme journalière considérée comme artifice par rapport au journal « authentique ». On se rend compte assez vite, en étudiant la question, qu'il est plus ou moins impossible d'exclure le lecteur du *Journal*. Disons mieux : le *Journal* n'exclut quasiment jamais le lecteur. Même au début, quand la pratique a toutes les chances de ne pas être « faussée » par le lecteur, Gide, si ce n'est qu'après une hésitation initiale, rédige ses notes de façon à ce que l'œil étranger arrive à les suivre. Deux exemples nous suffiront pour montrer comment le réflexe d'écrivain — réflexe qui fait que l'écrivain est d'abord et surtout un être qui veut communiquer quelque chose — prend le dessus chez Gide.

La note en date du 14 novembre 1890 a sans doute été écrite en deux temps. Gide, ayant passé les derniers jours avec Pierre Louÿs, prend son carnet pour en faire un résumé. Voici le paragraphe qui, dans un premier temps, en résulte : « 11, 12, et 13 novembre : trois journées extraordinaires, que je note simplement et sans en rien dire car je m'en souviendrai quand même ; puis Louis s'en souviendra pour moi ². » Si Gide en était resté là on pourrait effectivement parler de l'exclusion du lecteur. Car qu'est-ce que nous, lecteurs, savons de ces « trois journées extraor-

¹ Voici comment Éric Marty en parle : « il me semble [...] que ces deux mouvements apparemment contradictoires, cacher son journal *tant qu'on l'écrit*, et le publier *après coup*, peuvent cohabiter : le désir de publication est un phénomène d'après-coup qui n'entame pas l'intentionnalité première de l'écriture. Précisons encore cette remarque : celui qui écrit son journal peut *savoir* que ce qu'il trace sera publié sans, pour autant, que l'intentionnalité qui préside à son écriture en soit *avertie* [...]. » (Éric Marty, *L'Écriture du jour : le Journal d'André Gide*, Paris : Seuil 1985, pp. 204-5 ; Marty souligne.)

² *Journal*, t. I, p. 121 (14 novembre 1890).

dinaires » — à part le fait qu'elles ont été... extraordinaires ? Rien, si ce n'est, information inutile, que le diariste s'en souviendra. Autrement dit, le diariste est le seul à pouvoir comprendre — certes, il y a souvent ellipse dans le *Journal*, mais rarement à ce point-là. Ce qui est révélateur c'est que Gide, par la suite, décide de détailler, assurément d'une façon élémentaire mais le geste en dit long, les « trois journées » : on trouve effectivement, par la suite, un résumé de ses mouvements, résumé qui s'étend sur une vingtaine de lignes³. C'est-à-dire que Gide revient sur son choix initial de ne « rien dire » justement, nous semble-t-il, pour laisser son texte ouvert au lecteur.

Et on trouve à peu près le même scénario dans la note en date du 1^{er} janvier 1896 — Gide est, à l'époque, en Italie avec Madeleine. Le deuxième paragraphe de la note commence par un questionnement à propos du destinataire : « Ce matin admirable promenade aux Cascine... Raconterai-je l'histoire du bouquet ? Non. Pour qui serait-ce ?... » Et Gide lui-même de répondre : « Non pour moi qui m'en souviendrai *usque ad finem*⁴. » Là encore la cause lui semble entendue : pas besoin de noter quoi que ce soit à propos de ce bouquet car le journal est pour moi seul et moi je « m'en souviendrai *usque ad finem* ». Et qu'est-ce qu'on trouve par la suite ? Rien de moins que l'histoire du bouquet !

Les pauvres petites roses sont là et je les regarde sans cesse — des petites roses de pauvre — achetées à un pauvre. J'ai été maladroit et brutal et n'ai pas compris tout d'abord ce qu'il y avait d'exquis dans la volontaire modestie de ce don. Je pensais que Madeleine trop faible n'avait pu se défaire de la persistance d'un pauvre à lui offrir sa marchandise. Précisément je lui avais apporté des roses-thé la veille⁵.

Même si Gide ne livre pas, au lecteur, un récit détaillé de ce qui s'était passé, nous, lecteurs, avons assez d'informations pour qu'il y ait un sens à cette note. Et, en ce qui concerne le *Journal* de Gide, on peut rarement dire le contraire. Autrement dit, le *Journal* ne se présente pas, même à ses débuts, comme un texte qui fonctionne uniquement pour son auteur ; Gide laisse toujours une place pour le lecteur — qu'il soit virtuel ou autre.

Notre deuxième cas de figure évoquait la possibilité d'un changement d'attitude envers le destinataire une fois que le diariste sait que sa célé-

³ *Ibid.*, p. 122 (note du 14 novembre 1890).

⁴ *Ibid.*, p. 208 (1^{er} janvier 1896).

⁵ *Ibid.*

brité assurera la publication de ses écrits intimes. Ce cas présuppose une pratique sinon totalement du moins partiellement insouciant du lecteur au début et, à un moment ou à une période donnée, un changement — à l'insu du diariste ou en toute connaissance — une fois que la publication est assurée. En ce qui concerne Gide, il faut se rappeler tout de suite que la première publication de fragments du *Journal* commence dès 1893 — quoiqu'il faille souligner aussi qu'il ne s'agissait là que de fragments sélectionnés par Gide lui-même ⁶. Le vrai début de la publication du *Journal* en tant que tel commence, lui, avec la publication des *Œuvres complètes*, volumes qui ont été publiés pendant les années 1930.

Peut-on donc déceler un changement, à un moment donné, dans la pratique journalière gidienne ? C'est une question qui n'a pas de réponse évidente. Certes, et comme nous l'avons montré dans nos chapitres sur la genèse, le *Journal* évolue ; mais doit-on attribuer ces changements à la présence grandissante, chez le diariste, du lecteur ? Ce qui est sûr c'est que dès 1916 Gide évoque la possibilité d'une publication plus ou moins intégrale de ses carnets — et cela dans le *Journal* même : « Si ces carnets viennent au jour, plus tard, combien n'en rebuteront-ils pas, encore... Mais combien j'aime celui qui, malgré eux, à travers eux, voudra demeurer mon ami ⁷ ! » Et de même en 1924 : « Si plus tard on publie mon journal, je crains qu'il ne donne de moi une idée assez fausse ⁸. » Certes, les tournures sont hypothétiques, mais on peut voir que la possibilité a bel et bien été entrevue par Gide.

Ce n'est qu'en 1932, c'est-à-dire avec le début de la publication du *Journal* par cahiers en appendice aux *Œuvres complètes*, que Gide se rend compte et note, dans le *Journal*, que le fait de le publier a modifié le sens de sa pratique : « Depuis longtemps ce carnet a cessé d'être ce qu'il devrait être : un confident intime. La perspective d'une publication, fût-elle partielle, de mon journal [...], en a faussé le sens ⁹. » Si la mention « depuis longtemps » est, pour nous, d'une imprécision exaspérante, en 1936, cette fois-ci à l'époque de la publication des « Pages de Journal »

⁶ Voir Anton Alblas : *Le Journal de Gide : le chemin qui mène à la Pléiade* (Centre d'études gidiennes, 1997) pp. 15-9. Nous ne nous attardons pas, ici, sur la chronologie de la publication du *Journal*, sujet que nous avons traité en profondeur justement dans notre ouvrage mentionné ci-dessus.

⁷ *Journal*, t. I, p. 926 (7 février 1916).

⁸ *Ibid.*, p. 1245 (13 février 1924).

⁹ *Journal*, t. II, p. 357 (« Valmont », 30 mars 1932).

dans *La Nouvelle Revue française*, Gide renouvelle son propos :

La fâcheuse habitude que j'ai prise ces temps derniers de publier dans *La N.R.F.* quantité de pages de ce journal [...] m'a lentement détaché de lui comme d'un ami indiscret à qui l'on ne peut rien confier qu'aussitôt il ne le redise ¹⁰.

Donc selon Gide une modification de sa pratique, une fois certain que ses cahiers seront publiés, a bien eu lieu — propos qui sont également appuyés par un témoignage de Claude Mauriac suite à une conversation entre les deux hommes à propos de leurs pratiques journalières respectives ¹¹. On trouve, d'ailleurs, quelques indices qui semblent montrer que Gide essaie de combattre les effets néfastes, sur sa pratique, de la publication de ses écrits journaliers. En 1949, par exemple, il note, toujours dans le *Journal*, qu'il s'efforce d'oublier le sort probable de ses écrits pour retrouver les habitudes d'autrefois : « Il faudrait [...] ne plus du tout penser à la publication possible de ce que j'écris ici ¹². » Si ce passage apparaît peut-être comme une tentative de relégitimer la pratique du journal — on pourrait également le lire comme une sorte de pacte entre l'écrivain et la forme journalière, nous y reviendrons —, ce qui est certain c'est que Gide ressent le poids de la publication, et cela depuis au moins 1932. Autant dire que pour Gide il y a un avant et un après : au début sa pratique est moins marquée par le lecteur et, avec le temps, le lecteur devient plus présent.

En résumé, nous pouvons constater déjà un certain flou en ce qui concerne l'attitude de Gide envers son lecteur. Si, dès le début de sa pratique, c'est-à-dire dès les années 1890, le lecteur ne semble pas exclu, en même temps, compte tenu des propos de Gide à la suite de la publication, le diariste semble admettre qu'un changement dans sa pratique a eu lieu précisément parce qu'il se rend compte, en écrivant, de la présence d'un lecteur éventuel. La question du lecteur est, on le voit déjà, loin d'être simple.

Et cette question se brouille encore plus lorsqu'on constate que Madeleine est souvent perçue par Gide comme une lectrice, sinon réelle, du

¹⁰ *Ibid.*, p. 521 (« Cuverville », 16 mai 1936).

¹¹ Dans son livre sur Gide, Claude Mauriac recueille ce propos de son interlocuteur : « Un jour, j'ai pensé que mon journal pourrait être publié. Dès lors, il est devenu autre, malgré moi... » (Claude Mauriac, *Conversations avec André Gide : extraits d'un journal*, Paris : Albin Michel, 1951, p. 24.)

¹² *Journal*, t. II, p. 1070 (4 janvier 1949).

moins idéale du *Journal* — on pourrait alors parler d'un destinataire intime¹³. Cette position privilégiée que tient Madeleine dans le *Journal* n'est sans doute pas surprenante quand on se rappelle que le premier texte de Gide, construit en grande partie de fragments de ses premiers cahiers journaliers, est un livre dédié à celle qui était, à l'époque, sa cousine germaine — nous parlons ici, bien sûr, des *Cahiers d'André Walter*. C'est beaucoup plus tard, en 1904, dans une préface à *De Biskra à Touggourt*, qu'on trouve les premiers indices de cette position privilégiée de Madeleine à l'intérieur du *Journal*. Car pour la publication de ces notes de voyage Gide rédige une préface qui commence ainsi :

pour M.A.G. Je recopie ici, je ne sais pour qui d'autre que vous, ces notes à demi effacées. C'est pour vous que je les écrivis dans l'interminable ennui de la route, après que je vous eus laissée à Biskra¹⁴.

De même que pour la préface de *La Marche turque*, publiée pour la première fois en 1914 :

À Em. Pour vous j'arrache à mon carnet de route et je copie, en post-scriptum aux insuffisantes lettres que je vous adressais de là-bas, ces feuilles plus insuffisantes encore¹⁵.

Et si, certes, ces préfaces ne font pas partie, à proprement parler, des notes journalières, leur ton est assez révélateur ; et il y a d'autres passages ici et là dans le *Journal* qui font référence à Madeleine comme une lectrice privilégiée. Dans une note du 10 octobre 1914 par exemple, Gide fait un rapprochement entre d'un côté les lettres écrites à sa femme et de l'autre son *Journal* pour s'excuser d'un « silence » de celui-ci : « Mes lettres à Em. ont pris la place de ce journal¹⁶. » Et en novembre 1915 ce sont les conversations avec sa femme qui remplacent les notes du *Journal* :

Il y a beaucoup de choses que j'aurais voulu noter sur ce carnet ; le temps me manque ; puis il arrive aussi que, à les raconter d'abord à Em., mon

¹³ Ailleurs, nous avons utilisé ce terme — en anglais « intimate addressee » — pour parler du rapport entre le diariste et ses cahiers (voir Anton Alblas, « Dear Diary : Gide and his *Journal* », *Australian Journal of French Studies*, Vol. xxxv n° 3, sept.-déc. 1998, pp. 348-59). Ici, bien sûr, c'est une autre espèce de destinataire intime : le destinataire est intime puisqu'il s'agit d'un des intimes du diariste.

¹⁴ *Journal*, t. I, p. 294 (« De Biskra à Touggourt : décembre 1900 »).

¹⁵ *Ibid.*, p. 766 (« Avril [1914] »).

¹⁶ *Ibid.*, p. 878 (10 octobre 1914).

besoin de les relater ici s'exténue ¹⁷.

Et en 1916, évoquant la suppression d'une partie du *Journal* qu'il vient de déchirer — notes qui auraient raconté une « crise » avec Madeleine —, Gide note que « à vrai dire, ces pages lui étaient adressées ¹⁸. » Il est d'ailleurs vrai que la décision de publier le *Journal* de 1889-1939 dans la collection de la Pléiade n'était sans doute pas sans rapport avec la mort de Madeleine, survenue en avril 1938. Si Madeleine est une lectrice privilégiée, sa mort rend le geste de publier le *Journal* moins problématique, il ne s'agit plus d'une trahison. Et c'est aussi à ce moment-là, quand Gide reprend son écriture journalière après son deuil, c'est-à-dire en août 1938, qu'il fait un autre parallèle révélateur entre sa femme et son *Journal* : « Depuis qu'Em. m'a quitté j'ai perdu goût à la vie et, partant, cessé de tenir un journal qui n'aurait plus pu refléter que désarroi, détresse et désespoir ¹⁹. » Est-ce uniquement le fait qu'il est dans un état de détresse qui lui fait abandonner son *Journal* ? Ou est-ce qu'il a, en perdant sa femme, du même coup perdu une lectrice — même si cette lecture-là serait sans doute restée virtuelle ? Là encore nous sommes obligés de constater qu'il est impossible de trancher. À tout le moins peut-on dire que l'idée d'un destinataire intime, d'un lecteur — ou en l'occurrence d'une lectrice — n'est pas totalement étrangère à l'écriture journalière gidienne.

Un dernier cas de figure est celui d'un lecteur inscrit dans le texte même du *Journal*. Rappelons que la technique d'interpeller le lecteur, qu'il soit nommé ou non, est souvent employée par Gide dans ses œuvres. Sans doute l'exemple le plus célèbre est celui des *Nourritures terrestres*, livre qui s'adresse, grammaticalement, à un certain Nathanaël. Dans le *Journal* on trouve également, à certains moments, un lecteur/destinataire inscrit directement dans la diégèse. C'est en 1915, à la fin de la longue description faite de sa chambre, qu'on trouve la première interpellation d'un lecteur futur :

Plus loin par quel effort insurmontable de l'amour, est-ce toi que j'entrevois (car l'espoir ne peut abdiquer en mon cœur) au-delà des pleurs et du deuil — ô toi qui me liras, qui m'aimeras alors que j'aurai cessé de vivre, toi que j'aime et pour qui j'écris ²⁰.

¹⁷ *Ibid.*, p. 901 (Dimanche 7 novembre 1915).

¹⁸ *Ibid.*, p. 951 (« Cuverville », 15 septembre 1916).

¹⁹ *Journal*, t. II, p. 610 (« Paris », 21 août 1938).

²⁰ *Journal*, t. I, p. 888 (31 mai 1915) ; fin de note très près d'un passage des *Nou-*

Et sur le même thème on ne peut pas ne pas citer le projet de préface qui se trouve dans la note en date du 1^{er} août 1934 :

Compagnon de ta solitude, jeune homme qui plus tard me liras, c'est à toi que je m'adresse. Je voudrais que tu puises dans mes récits force, courage et conscience et mépris pour les fausses vertus. Ne sacrifie pas aux idoles ²¹.

Difficile à dire s'il s'agissait là d'un projet de préface pour des écrits journaliers, mais si c'est le cas le lecteur du *Journal* devient du coup un peu moins virtuel — c'est-à-dire qu'il prend quelques traits certains : il est jeune et de sexe masculin ²².

Mais où tout cela nous mène-t-il ? Approche-t-on de plus près d'une réponse à la question de la destination du *Journal* ? Force est de constater qu'à cette question-là, pour ce qui concerne le *Journal* de Gide, il n'y a pas de réponse définitive. Même celle qui est proposée par Marty dans son étude du *Journal*, à savoir que Gide pouvait « *savoir* que ce qu'il trace sera publié sans, pour autant, que l'intentionnalité qui préside à son écriture en soit *avertie* ²³ » nous semble réductrice. C'est une variation, à vrai dire, de la proposition selon laquelle le diariste joue le jeu : au moment d'écrire il feint d'ignorer la présence d'un lecteur. Mais, on l'a vu, dans les passages que nous avons glanés d'un bout à l'autre du *Journal* il n'y a pas de recoupement possible. Il existe, en effet, une multitude de positions de Gide sur cette question. Donc il nous paraît impératif d'essayer d'aller au-delà de cette dichotomie lecteur/absence de lecteur. Il faut, d'après nous, au lieu de se demander si Gide savait ou non que son journal serait publié, faire ressortir comment le *Journal* fonctionne à la fois pour le diariste et pour le public — et c'est bien sûr le deuxième terme de cette paire qui nous concerne à présent. Et là encore il ne s'agit

velles Nourritures : « toi qui, plus tard, peut-être me liras — c'est pour toi que j'écris ces pages » in *Romans, récits et soties, œuvres lyriques* (Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1958) p. 253.

²¹ *Journal*, t. II, p. 469 (1^{er} août 1934) : à noter que la version originale de 1939 en Pléiade parle d'« écrits » et pas de « récits ». Là encore on trouve un passage des *Nouvelles Nourritures* (voir *ibid.*, p. 300).

²² C'est encore dans *Les Nouvelles Nourritures* que l'on trouve un passage qui suppose un lecteur jeune et de sexe masculin : « J'écris pour qu'un adolescent, plus tard, pareil à celui que j'étais à seize ans, mais plus libre, plus accompli, trouve ici réponse à son interrogation palpitante » (*ibid.*, pp. 256-7).

²³ Éric Marty, *op. cit.*, p. 205 ; Marty souligne.

pas d'établir un avant et un après : acceptons comme hypothèse que si Gide a très tôt établi une certaine idée du *Journal*, c'est aussi que cette idée comprenait une place pour le *Journal* dans son œuvre. C'est en juxtaposant le *Journal* avec l'autre grand texte autobiographique, *Si le grain ne meurt*, qu'on appréciera l'importance de cet aspect du *Journal*.

Le Journal comme contre-mémoires

Récit rétrospectif à pacte autobiographique, *Si le grain ne meurt*, c'est là un point indiscutable, vise un lecteur²⁴. Et même si, à l'intérieur du texte, Gide semble vouloir nous faire croire que ses mémoires ont été écrits au courant de la plume — « J'écrirai mes souvenirs comme ils viennent, sans chercher à les ordonner²⁵ » — le lecteur attentif n'est pas dupe. Les études de Philippe Lejeune ainsi que la notice et les variantes établies par Pierre Masson dans la dernière édition de la Pléiade le montrent : *Si le grain ne meurt* est un texte hautement composé²⁶. C'est-à-dire que Gide assemble son texte à dessein pour parvenir à certaines fins — ce qui ne veut pas dire que le récit explique, sans ambiguïtés, la vie du narrateur : Gide a pris soin de laisser, pour emprunter deux mots à Lejeune, « l'explication ouverte²⁷ ».

Mais pour l'autobiographe cette composition, voire la forme que doit prendre son récit, a des inconvénients. Ainsi on trouve, dans le récit même de *Si le grain ne meurt*, tout un tas de gémissements à propos de la forme autobiographique. Si ces inconvénients ont certes un rôle à jouer dans la fabrication d'une certaine ambiguïté du récit — Lejeune soutient

²⁴ Nous partons, on l'aura déjà compris, des études de Philippe Lejeune sur *Si le grain ne meurt*. C'est-à-dire : *Exercices d'ambiguïté : lectures de Si le grain ne meurt* (Paris : Lettres modernes, 1974) et *Le Pacte autobiographique* (Paris : Seuil, [1975] 1996).

²⁵ *Si le grain ne meurt* in *Souvenirs et voyages*, édition présentée, établie et annotée par Pierre Masson avec la collaboration de Daniel Durosay et Martine Sagaert (Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2001), p. 91. Et une vingtaine de pages plus loin Gide insiste encore : « Je ne compose pas, je transcris mes souvenirs tout comme ils viennent [...] » (p. 114).

²⁶ Voir, par exemple, la Notice par Pierre Masson in *ibid.*, notamment les pp. 1097-8.

²⁷ Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, p. 180.

que, même si Gide s'en plaint, ces inconvénients en fait « l'arrangent ²⁸ » —, les problèmes que pose le récit autobiographique pour Gide ne sont pas moins réels. Ces problèmes, ou inconvénients, pourraient se résumer ainsi : le récit linéaire, en obligeant l'autobiographe à donner des contours à ses propos, le force, du même coup, à simplifier. La vie, dans toute sa complexité, même vue rétrospectivement, échappe à un récit de ce genre. Regardons les deux passages clés.

Le premier, dans le chapitre VII de la première partie de *Si le grain ne meurt*, se trouve à la fin d'une description de la bibliothèque du père et des « découvertes » qui y ont été faites — en l'occurrence la poésie de Henri Heine. Gide décrit sa lecture de ces poèmes « étendu sur le tapis », mais quand il s'agit de donner au lecteur un aperçu de ce que représentait, pour le jeune homme de seize ans, la poésie de cet écrivain, l'autobiographe renonce tout de suite :

Mais que peut-on raconter d'une lecture ? — C'est le fatal défaut de mon récit, aussi bien que de tous les mémoires ; on présente le plus apparent ; le plus important, sans contours, élude la prise ²⁹.

Le deuxième passage est celui qui se présente comme une postface de la première partie. Nous le reproduisons *in extenso* :

Roger Martin du Gard, à qui je donne à lire ces Mémoires, leur reproche de ne jamais dire assez, et de laisser le lecteur sur sa soif. Mon intention pourtant a toujours été de tout dire. Mais il est un degré dans la confiance que l'on ne peut dépasser sans artifice, sans se forcer ; et je cherche surtout le naturel. Sans doute un besoin de mon esprit m'amène, pour tracer plus purement chaque trait, à simplifier tout à l'excès ; on ne dessine pas sans choisir ; mais le plus gênant c'est de devoir présenter comme successifs des états de simultanéité confuse. Je suis un être de dialogue ; tout en moi combat et se contredit. Les Mémoires ne sont jamais qu'à demi sincères, si grand que soit le souci de vérité : tout est toujours plus compliqué qu'on ne le dit. Peut-être même approche-t-on de plus près la vérité dans le roman ³⁰.

Retenons, dans ces deux passages, trois points à propos des inconvénients de la forme autobiographique : d'abord le caractère amorphe (« sans contours ») de ce qui est à raconter. Ensuite, la nécessité, en dessinant, c'est-à-dire en élaborant un récit, de choisir — et du coup, sans

²⁸ *Ibid.*, p. 175.

²⁹ *Si le grain ne meurt* in *Souvenirs et voyages*, *op. cit.*, p. 215.

³⁰ *Ibid.*, p. 267.

doute, d'élire certains faits comme représentatifs. Et enfin, la simultanéité des états dialoguant entre eux, et par conséquent, leur complexité, qui résiste à l'explication. C'est surtout ce dernier qui suscite l'intérêt chez les commentateurs de *Si le grain ne meurt*. Pour Christian Angelet par exemple, « la forme simple des mémoires ne saurait traduire la cohabitation des contraires ³¹ ». Ceci pour ensuite suivre Gide dans son affirmation que c'est par le biais du roman que l'artiste peut serrer de plus près la « vérité » ; cela parce que c'est dans les romans que Gide peut faire jouer les contradictions de son être. Mais c'est aussi justement une des libertés qu'offre le *Journal*. C'est-à-dire que pour nous le *Journal* a, lui aussi, un rôle à jouer — et pas des moindres — dans la découverte de la « vérité » gidienne.

Reprenons les trois points que nous venons de signaler et essayons de voir la pratique journalière gidienne justement par rapport aux limites auxquelles Gide lui-même se heurte en écrivant ses mémoires : le *Journal*, en somme, comme des *contre-mémoires*. Au lieu de composer, de veiller à ce que les notes prennent des « contours » convenables, le *Journal* offre à son auteur la possibilité de faire fi de tout ce qui est « contours » pour laisser libre jeu à ses notations. Mieux, Gide fait en sorte que son écriture journalière résiste à ce qu'il appelle une « convenue artistique ³² ». « Oser écrire sans ordre ³³ », c'est ainsi que Gide se défie lui-même. Du coup le caractère amorphe du *Journal* devient — par rapport à *Si le grain ne meurt* — une de ses qualités les plus précieuses.

L'absence d'ordre, la contradiction, l'exigence d'écrire le « n'importe quoi » et même la vitesse de l'écriture, tous ces composants de l'écriture de la *notation* telle que nous l'avons étudiée s'inscrivent en faux contre le récit linéaire. Le passage suivant, tiré d'une note du 9 janvier 1933, résume bien cet aspect de la pratique gidienne :

Dans l'impossibilité d'un travail continu, je voudrais du moins écrire rapidement ici telles qu'elles se présentent, les pensées qui me tourmentent ; sans souci de les ordonner, et sans crainte de me contredire ³⁴.

Ainsi, en juxtaposant ces aspects de la « notation » journalière avec les limites que Gide rencontre dans son autobiographie, nous commençons à

³¹ Christian Angelet, « Autobiographie et Roman » in *André Gide 9 : Regards intertextuels* (Paris : Lettres modernes, 1991) pp. 109-17 et 110.

³² *Journal*, t. II, p. 616 (26 août 1938).

³³ *Journal*, t. I, p. 745 (19 mai 1913).

³⁴ *Journal*, t. II, p. 397 (9 janvier 1933).

apercevoir un sens au *Journal* qui le hisse tout à fait au premier rang des textes gidien : il prend en effet les attributs d'une autobiographie idéale. Si, comme le soutient Angelet, la « forme simple des mémoires ne saurait traduire la cohabitation des contraires », en revanche le « sans souci », le « sans crainte de [se] contredire » des écrits journaliers leur donne un rôle tout à fait réel à jouer. Autrement dit, si Gide, écrivant ses mémoires, est en porte-à-faux, le *Journal* se présente comme sinon une solution du moins une autre façon de cerner sa vérité à lui.

De même pour notre deuxième point, à savoir la constatation que dans un récit comme *Si le grain ne meurt* « on ne dessine pas sans choisir ». Pour le *Journal*, au contraire, Gide ne choisit pas — « dans ce carnet je dois prendre le parti de *tout* écrire³⁵ » — et il ne « dessine » pas non plus. Il faut simplement « écrire, et n'importe comment³⁶ ». C'est ainsi que Gide évite le bien-écrire — « qu'ai-je affaire ici de bien écrire³⁷ ? » — et ne se soucie pas non plus des redites : « Si dans les pages de ce journal on trouve parfois des redites, je n'en ai cure. Je préfère répéter que laisser perdre³⁸. » Le tout pour empêcher que ses notes ne prennent l'aspect d'une « mise au point littéraire³⁹ », ne reflète « aucune préoccupation littéraire⁴⁰ ». Ceci, notons-le tout de suite, ne veut pas dire qu'on ne trouve pas de passages du *Journal* qui sont bien écrits ; c'est plutôt que Gide n'est pas contraint par la nécessité de bien écrire, de faire en sorte que ses pensées prennent des tournures littéraires.

Enfin, troisième point, il y a la difficulté, dans un récit linéaire, de prendre en compte la « simultanéité des faits ». Sur ce point un passage du *Journal* écrit pendant la rédaction de *Si le grain ne meurt* nous est révélateur. Le 5 octobre 1920 Gide note une conversation qu'il a avec Jacques Raverat qui vient de lire une partie de l'autobiographie. Pour Raverat aussi, le récit, « pour vouloir être clair, simplifie un peu trop [les] gestes, ou du moins les ressorts de ceux-ci. » Et Raverat de continuer :

Dès qu'on vous connaît bien, on comprend que tous les états que, *par souci d'art*, vous peignez comme successifs peuvent être chez vous simultanés ; et c'est précisément cela que les récits de vos *Mémoires* ne

³⁵ *Journal*, t. I, p. 952 (16 septembre 1916) ; nous soulignons.

³⁶ *Ibid.*, p. 444 (« Mercredi », [mai] 1905).

³⁷ *Ibid.*, p. 1178 (« Hyères », 11 juillet 1922).

³⁸ *Journal*, t. II, p. 249 (« Cuverville », 26 janvier 1931).

³⁹ *Journal*, t. I, p. 164 (3 juin 1893).

⁴⁰ *Journal*, t. II, p. 605 ([février] 1938).

font pas sentir ⁴¹.

C'est justement ce « souci d'art » que Gide réussit à dépasser dans son *Journal*. Et si on ne peut pas dire, sans doute, que le *Journal* peint « tous les états » simultanément, il parvient du moins à les faire jouer, les uns contre les autres, pour produire une écriture qui a toutes les chances de témoigner de la complexité de l'être. « L'être de dialogue ⁴² » trouve, dans la dialectique qui s'installe entre les différentes parties, voire des différentes notes, une forme qui correspond à merveille à sa personne. Toute la complexité que Gide n'arrive pas à démêler dans son autobiographie peut s'étaler dans ce que nous pouvons du coup appeler ses contre-mémoires.

Et c'est là la raison pour laquelle le *Journal*, aux mains de Gide, prend une valeur particulière, et particulièrement révélatrice. C'est dans cette correspondance entre la pratique du journal, telle qu'elle a été élaborée par Gide, et le personnage gidien lui-même. Rappelons que c'est Gide lui-même qui se décrit comme une « cohabitation [...] des extrêmes », des « tendances les plus opposées ⁴³ ». Et si la pratique du journal lui reste si chère tout au long de sa vie c'est qu'il sait non seulement que ses « contradictions » y trouveraient leur expression idéale mais aussi qu'à l'avenir ses lecteurs pourraient sinon réconcilier du moins reconstituer tous ses « extrêmes ». C'est du moins l'avis d'un de ses meilleurs amis :

La complexe personnalité de Gide sera d'autant plus difficile à cerner, que, depuis bien longtemps, tout ce qu'il écrit dans ses carnets, voire dans ses lettres, c'est avec la hantise du jugement qui, « à l'advenir », sera porté sur lui. Tout est plus ou moins intentionnel, — *et même les contradictions*. Tout concourt à tracer de lui un portrait en pied, non seulement de l'homme qu'il est (et qu'il s'applique à découvrir, à comprendre et à décrire loyalement), mais de l'homme qu'il croit être, et qu'il s'efforce d'être, et qu'il voudrait qu'on pense qu'il a été ⁴⁴.

⁴¹ *Journal*, t. I, p. 1111 (5 octobre 1920) ; nous soulignons.

⁴² Voir également les notes des 8 février et 9 octobre 1927 (*Journal*, t. II, pp. 22 et 48) où on trouve la devise, très gidienne : « Je ne suis jamais, je deviens ». Voir aussi, pour « être de dialogue » la note en date du 20 janvier 1919 (t. I, p. 1100).

⁴³ *Journal*, t. I, p. 1100 (20 janvier 1919).

⁴⁴ Roger Martin du Gard, *Notes sur André Gide 1931-1951* (Paris : Gallimard, 1951) pp. 127-8 ; nous soulignons. La référence « à l'advenir » est une allusion à un passage de Montaigne que Martin du Gard a mis en exergue à son chapitre : « Tibère avoit plus de soing d'estendre sa renommée à l'advenir, qu'il n'avoit de se

Le *Journal*, pour insister sur la remarque que Martin du Gard fait sur les « contradictions », a le potentiel de devenir un énorme « exercice d'ambiguïté », et du coup d'être plus à même que n'importe autre texte de capter l'être gidien dans toute sa complexité. Et c'est là que le lecteur du *Journal* prend toute sa valeur. Car c'est lui qui, par le geste de lire le *Journal* non comme une série de fragments sans rapport entre eux — lecture traditionnelle du journal — mais comme un ensemble significatif, comme une « somme », pour citer un autre mot de Martin du Gard, donne au *Journal* un sens comme œuvre en lui-même⁴⁵. Autrement dit, le *Journal* prend un sens au-delà de ses parties constituantes ; ce n'est plus, une fois que la lecture a lieu, une collection de fragments, mais, et grâce justement à la façon dont Gide conçoit sa pratique journalistique, un texte capable de recenser l'auteur dans toute sa complexité.

Une précision toutefois à propos du qualificatif « littéraire ». Nous avons nous-mêmes utilisé ce terme pour décrire le *Journal* — notre but, dans cette étude, est, après tout, d'essayer de concevoir le *Journal* comme un texte littéraire. Et nous voici soulignant le fait que Gide évite que son écriture ne reflète aucune « préoccupation littéraire ». Clarifions donc ce qui peut sans doute prêter à confusion. Quand Gide parle de vouloir éviter toute « préoccupation littéraire » dans son écriture, il parle de sa façon d'écrire le *Journal* au jour le jour — l'écriture littéraire est le contraire de la « notation ». Quand nous qualifions le *Journal* de texte littéraire, c'est pour insister sur le sens que prendront les notes dans l'ensemble. C'est, bien sûr — c'est ce que nous essayons de démontrer dans cet article — le lecteur qui permet au *Journal* d'accéder à son statut littéraire.

Une précision toutefois à propos du qualificatif « littéraire ». Nous avons nous-mêmes utilisé ce terme pour décrire le *Journal* — notre but, dans cette étude, est, après tout, d'essayer de concevoir le *Journal* comme un texte littéraire. Et nous voici soulignant le fait que Gide évite que son écriture ne reflète aucune « préoccupation littéraire ». Clarifions donc ce qui peut sans doute prêter à confusion. Quand Gide parle de vouloir éviter toute « préoccupation littéraire » dans son écriture, il parle de sa

rendre estimable et agréable aux hommes de son temps. »

⁴⁵ Dans une lettre à Gide écrite à l'époque de la publication du *Journal 1889-1939* Martin du Gard écrit, effectivement, que le *Journal* « fait très "Somme" » (André Gide-Roger Martin du Gard, *Correspondance*, Paris : Gallimard, 1968, t. II, p. 185 [« La Redoute », 31 août 1939]).

façon d'écrire le *Journal* au jour le jour — l'écriture littéraire est le contraire de la « notation ». Quand nous qualifions le *Journal* de texte littéraire, c'est pour insister sur le sens que prendront les notes dans l'ensemble. C'est, bien sûr — c'est ce que nous essayons de démontrer dans ce chapitre — le lecteur qui permet au *Journal* d'accéder à son statut littéraire.

D'un point de vue purement formel, ce qui différencie l'autobiographie d'un récit de nature journalistique est, pour citer Lejeune, la « perspective rétrospective du récit ⁴⁶ ». Et en ce qui concerne les commentaires que fait Lejeune sur le pacte autobiographique, nombre d'entre eux sont également valables pour le journal. Mais si le pacte autobiographique implique un « contrat passé entre l'auteur et le lecteur ⁴⁷ », quelles sont les conséquences, pour ce pacte, si le statut du lecteur, comme c'est le cas dans le *Journal*, est lui-même problématique ?

Nous voyons, justement en raison de la relation ambiguë entre Gide et son lecteur, un déplacement de ce lecteur. Gide effectue, en effet, une sorte de substitution. Afin de remplacer l'élément problématique de ce rapport, à savoir le lecteur, afin de fournir un substitut pour ce lecteur, Gide établit un contrat, pour ne pas dire un pacte, entre lui-même (l'auteur) et la forme journalistique qui, elle, est représentée par le support de l'écriture (le carnet). Autrement dit, en ce qui concerne le *Journal*, il existe un pacte entre le diariste et le carnet lui-même. Si nous avons étudié ce déplacement ailleurs ⁴⁸, nous tenons à donner ici quelques commentaires pour montrer l'étendue de ce phénomène chez Gide.

C'est d'abord dans le langage dont Gide se sert pour parler de sa pratique que nous apercevons ce contrat. Rappelons, nous en parlons dans notre chapitre IV, toute la gamme de qualificatifs qu'emploie Gide pour décrire le rapport entre lui-même et son carnet ou cahier. Gide « cause », « converse » et « s'entretient » avec son carnet, et il déplore aussi le fait qu'il le « délaisse », qu'il est « distrait » de son cahier. Il dit aussi voir l'écriture du *Journal* comme une « contrainte » qu'il « s'impose » et parle également de son habitude de « confier [au] carnet [ses] pensées ⁴⁹ ». Il nous semble donc que toutes ces manières d'évoquer son rapport à ses

⁴⁶ Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, p. 14.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 26.

⁴⁸ Ce rapport entre le diariste et le support de ses écrits est, en effet, le sujet de notre article « Dear Diary : Gide and his *Journal* » (*op. cit.*).

⁴⁹ *Journal*, t. II, p. 252 (1^{er} février 1931).

carnets peuvent être vues comme un déplacement d'un contrat, d'un rapport, avec le lecteur. Au lieu de s'engager, à l'instar de Rousseau, à « montrer à [s]es semblables », autrement dit à ses lecteurs, « un homme dans toute sa vérité ⁵⁰ », Gide, lui, s'engage vis-à-vis de la forme journalière, ou, plus concrètement, du carnet. En effet, on trouve des commentaires assez particuliers à propos de ses rapports avec les carnets. Comme en 1910, quand il songe à changer de carnet : « puisque précisément, ce cahier est rempli, en commencer un autre où je m'entraînerai, où je cultiverai de *nouvelles relations* ⁵¹. » Les « relations » entretenues avec un carnet sont comme une espèce de ruse dont Gide se sert, sans doute même à un niveau subconscient, pour cacher à ses propres yeux la relation ambiguë qu'il a avec son lecteur. Pour évoquer cette « relation » nous avons inventé, dans un article de 1998, le terme « destinataire intime ⁵² ». Le carnet se présente comme le destinataire intime pour l'écriture journalière ; on pourrait même spéculer que le carnet a pris le relais après le décès de l'autre destinataire, lui aussi intime mais dans un autre sens, Madeleine Gide.

L'autre point que nous voulons évoquer brièvement c'est le rôle du lieu dans les deux textes. Nous avons déjà exploré le rôle que le lieu peut jouer à l'intérieur de la pratique journalière gidiennne. Le lieu, que ce soit un lieu investi d'un certain sens ou simplement le geste d'écrire le lieu est, c'est ce que nous avons essayé de démontrer, quelquefois aussi important pour Gide en tant que diariste que l'écriture de l'instant : le moment de l'écriture. Par contraste avec le *Journal*, quel rôle le lieu joue-t-il dans *Si le grain ne meurt* ? Ce qui est intéressant, et peut-être un peu inattendu, c'est que le lieu est également un élément important dans l'autobiographie de Gide. À un premier niveau, il y a au moins deux moments dans le récit où Gide révèle le lieu où il écrit, et cela presque de la même façon qu'un journal : « à Cuverville où j'écris ceci » ou dans le « jardin de Cuverville, où j'écris ceci ⁵³ » — rappelons que la formule « où j'écris ceci » revient souvent dans le *Journal*. Mais plus intéressante est sans doute l'organisation de son récit — surtout dans la première partie.

⁵⁰ Premier paragraphe du premier livre des *Confessions*.

⁵¹ *Journal*, t. I, p. 664 (novembre 1910) ; Gide souligne. Ou, autre exemple : « Depuis longtemps ce carnet a cessé d'être ce qu'il devrait être : un confident intime » (t. II, p. 357, 30 mars 1932).

⁵² Voir note 13.

⁵³ *Si le grain ne meurt*, in *Souvenirs et voyages* (op. cit.), pp. 90 et 140.

Plutôt que de s'en tenir à une chronologie stricte dans ses mémoires, Gide organise son récit justement autour des lieux — c'est parce que, selon lui, ses souvenirs lui viennent ainsi. Que ce soient l'appartement de la rue de Médicis à Paris, la maison de la rue Lecat à Rouen, les maisons à Cuverville ou à Uzès, les premiers chapitres de *Si le grain ne meurt* se lisent en effet comme une succession de lieux. Ceci permet à l'auteur de jouer, dans certaines tournures de phrases, sur le déroulement de son récit et le déroulement de sa vie. Par exemple, dans le deuxième chapitre, Gide termine une description de sa grand-mère d'Uzès ainsi : « C'est peu de temps après qu'elle quitta définitivement Uzès », pour ensuite commencer la section suivante sur une phrase à double sens : « Avant de quitter Uzès avec elle, je veux parler de la porte de la resserre [...] ⁵⁴. » De même dans le chapitre V où, après avoir parlé de l'appartement où il habitait rue de Tournon à Paris, le biographe dit vouloir ajouter quelques souvenirs avant de « déménager » son récit : « Deux autres souvenirs se rattachent encore à l'appartement de la rue de Tournon : il faut vite que je les dise avant de déménager ⁵⁵. » Autrement dit, le temps du récit se confond, comme c'est souvent le cas dans le *Journal* — c'est là une des bases de notre concept d'« autobiographie parfaite » —, avec le temps de l'événement raconté. Au-delà donc du rôle fondamental joué par le lieu dans ses mémoires, il est à noter que ce jeu sémantico-temporel a l'effet de souligner le fait que le biographe ne fait que raconter ses réminiscences tel qu'il s'en souvient au moment de les écrire. Et Gide met l'accent sur cet aspect de son écriture d'un bout à l'autre de son récit. Ainsi Gide souligne la *présence* de l'écriture — les deux bouts de phrases « où j'écris ceci » ne sont qu'une autre manifestation de cette tendance. On trouve donc des parallèles, et à plusieurs niveaux, entre le *Journal* et *Si le grain ne meurt*. Le lieu s'avère être un principe organisateur important dans les deux textes.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 113.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 166.