

CATHERINE MAUBON

Introduction

« Inquiéter, tel est mon rôle. »
Journal des Faux-Monnayeurs.

AVANT D'ILLUSTREER les raisons et les objectifs de notre rencontre, je voudrais exprimer ma satisfaction de voir réunis en une seule assemblée, sous l'égide d'André Gide, les membres du *Seminario di filologia francese* d'un côté et les étudiants, doctorants ainsi que les collègues et amis de la Faculté de Lettres de l'Université de Sienne de l'autre. À tous, comme bien sûr à nos intervenants, je souhaite la bienvenue en espérant que chacun saura tirer le plus grand profit de cette journée qui pour les uns pourra être l'occasion de découvrir l'un des plus grands écrivains du XX^e siècle, pour les autres de retrouver une connaissance plus ou moins familière, peut-être oubliée, pour tous de repartir avec le désir de lire ou de relire des textes encore contagieux comme *Paludes*, *Les Nourritures terrestres*, *Les Caves du Vatican*, *Les Faux-Monnayeurs* ou *Retour de l'URSS*.

Gide naît en 1869 et meurt en 1951. Il n'y a donc rien de commémoratif dans notre rencontre qui ne coïncide avec aucune sorte d'anniversaire mais qui répond à l'heureuse invitation lancée un peu comme une provocation lors de la dernière réunion du *Seminario di filologia francese* : « Pourquoi ne pas se retrouver à Sienne ? et pourquoi pas autour de Gide ? ». Pourquoi pas en effet. Limitée à une journée, l'entreprise pouvait avoir un sens, et même en valoir la peine. Aucune d'entre nous –

et par « nous » j'entends le petit groupe de « francisantes » que nous formons avec Anne Schoysman et Susanna Spero – n'étant une spécialiste de Gide, l'idée d'un colloque, dans le véritable sens du mot, aurait été tout simplement incongrue. Stimulante au contraire s'est immédiatement révélée l'organisation d'une rencontre limitée dans ses ambitions et pour cela même agile et ouverte aux différentes intentions de qui aurait accepté d'y participer.

Et comme il ne pouvait en aucune façon être question de faire le point non seulement sur l'ensemble mais sur un point particulier de l'œuvre, nous disposions — et « nous » se réfère maintenant au Comité scientifique que Pierre Masson et Gianfranco Rubino ont accepté de former avec moi ce dont je les remercie ici publiquement — d'une totale liberté, liberté que, forts de l'enseignement de Gide, nous savions devoir gérer avec précaution. Avant tout, limiter le nombre des intervenants pour laisser place à la discussion — ici aussi en hommage à Gide, à l'« être de dialogue » qu'il fut jusqu'à la fin. Et, justement parce qu'elles étaient limitées, nous avons essayé d'élargir le plus possible le rayon des interventions. Encore une fois, sans ambitionner l'exhaustivité mais plutôt dans le désir d'offrir un plus grand nombre de points de vue et donc de voies d'accès aux textes tels qu'ils s'imposent aujourd'hui à nous. Les personnes, plus que les sujets à traiter, ont été cependant à l'origine de nos choix, difficiles comme vous pouvez facilement l'imaginer. Ce qui nous importait avant tout était la qualité des regards, la façon dont chacun des intervenants aurait illuminé de son point de vue l'ensemble d'une œuvre qui plus qu'aucune autre demande à être perçue comme une mosaïque en perpétuel devenir. Il faut reconnaître que la fortune nous a aidés et je lui en suis personnellement d'autant plus reconnaissante qu'elle semble ne pas m'en avoir voulu si, en en assumant tous les risques, sur un vendredi 17 — jour néfaste s'il en est pour les Italiens ! — j'ai fait tomber notre rencontre.

L'actualité de Gide (Stefano Agosti), l'exercice diariste de toute une vie (Martine Sagaert), les rapports autobiographie/fiction (Pierre Masson), l'écoute critique des classiques (Marielle Macé) et de la voix autre de la poésie (Jacqueline Risset), les tourments de l'engagement (Sandra Teroni), les méandres de la narration (Gianfranco Rubino)... Spontanées, les propositions se sont articulées naturellement dans un programme qui me semble cohérent si ce n'est exhaustif. On n'y trouve certes pas trace de la question cruciale de l'homosexualité. Le thème du voyage et du mythe n'y apparaissent pas, non plus que bien d'autres encore. Mais rien

ne nous empêche durant la discussion d'évoquer *Corydon* — « Je ne veux pas apitoyer avec ce livre, je veux GÊNER » peut-on lire dans les *Feuillets* de février 1918 — ou de voir se profiler les terres lointaines de l'ailleurs qui ont enrichi la géographie gidienne de façon si décisive.

Le but de notre rencontre est donc l'aujourd'hui — notre aujourd'hui. La question que nous posons pourrait être formulée ainsi : salué, dès 1924, comme « le contemporain capital » par André Rouveyre, Gide est-il encore un point de référence de la culture littéraire ? Ou, pour filer la métaphore qui sous-tend *Les Faux-Monnayeurs*, quelle valeur d'échange son œuvre peut-elle avoir en ce début du XXI^e siècle ?

« Actuel, à vrai dire, je ne cherche pas à l'être, et, me laissant aller à moi-même, c'est plutôt futur que je serais. [...] l'avenir m'intéresse plus que le passé, et plus encore ce qui n'est non plus de demain que d'hier, mais qu'en tout temps l'on puisse dire : d'aujourd'hui », peut-on lire dans le *Journal des Faux-Monnayeurs*. Attaché solidement et avec acharnement à son époque, Gide n'en a pas pour autant souscrit à l'impératif rimbaldien : « Il faut être absolument moderne ». Il n'y a rien d'avant-gardiste dans ce grand bourgeois d'une « audace précautionneuse », ainsi que Jean-Paul Sartre le définit au lendemain de sa mort. Dans son dialogue prolongé avec les classiques, Gide s'était approprié la leçon de Baudelaire. Se retenant d'« écrire quoi que ce soit d'actuel », comme il le confie au *Journal* en décembre 1921, il s'efforça, dans le prolongement du *Peintre de la vie moderne*, « de dégager de la mode ce qu'elle peut contenir de poétique dans l'historique, de tirer l'éternel du transitoire ». Contrairement au plus attentif de ses interlocuteurs, Roger Martin du Gard qui étaya les onze volumes des *Thibault* des signes les plus manifestes de la contemporanéité, Gide altéra systématiquement le plan de la référence en soustrayant ses textes à une simple transposition anecdotique de la réalité. Et qu'il suffise d'évoquer ici l'exemple des *Faux-Monnayeurs* à l'intérieur desquels, une fois dépassées les données conjecturales du fait divers, la fausse monnaie devient le symbole et le témoignage de la crise profonde et complexe qui marqua les deux premières décennies du XX^e siècle. Dans une exemplaire coïncidence des formes du contenu et de l'expression, la mise en question du roman qui anime le texte et nous le rend si proche, réussit à traduire métaphoriquement le bouleversement des valeurs qui investissait l'ensemble de la société dans ses dimensions économiques, sociales et culturelles. Propulsant, du même coup, Gide au sein d'une modernité qui le soustrait aux

limites de son époque. Car il ne fait aucun doute que *Les Faux-Monnayeurs* témoignent aujourd'hui non pas d'un passé mais d'un présent ouvert sur l'avenir.

Convaincu, toujours dans *Les Faux-Monnayeurs*, que « ce qui paraîtra bientôt le plus vieux, c'est ce qui d'abord aura paru le plus moderne. Chaque complaisance, chaque affectation est la promesse d'une ride », Gide n'écrivait pas « pour la génération qui vient, mais pour la suivante ». Résigné à l'insuccès et à l'incompréhension de ses contemporains – il connut paradoxalement la renommée, une renommée mondiale dans un monde qui n'était pas encore globalisé, pour des motifs tout autres que littéraires seulement dans les années trente, à près de soixante ans – il annotait encore en juillet 1921 : « Il y a longtemps que j'aurais cessé d'écrire si ne m'habitait cette conviction que ceux qui viendront découvriront dans mes écrits ce que ceux d'aujourd'hui refusent d'y voir, et que pourtant je sais que j'y ai mis ».

Or, si cette conviction n'a cessé d'animer la tension intérieure de l'œuvre — des *Cahiers d'André Walter* à *Retouches à mon Retour de l'URSS* — c'est aussi parce qu'elle répondait à l'impératif encore plus profond et exigeant, rapporté comme « un secret de ressuscité » du premier voyage en Afrique du Nord, dans un lointain 1893 : « Qu'est-ce que l'homme peut encore ? Voilà ce qu'il m'importait de savoir. Ce que l'homme a dit jusqu'ici, est-ce tout ce qu'il pouvait dire ? N'a-t-il rien ignoré de lui ? Ne lui reste-t-il qu'à redire ?... » De même que Michel dans *L'Immoraliste*, Gide a très tôt eu en lui « le confus sentiment de richesses intactes que couvraient, cachaient, étouffaient les cultures, les décences, les morales ». Mais contrairement à son personnage, de ce sentiment il a fait un devoir, le devoir de témoigner. Dans *Le Traité du Narcisse*, en plein symbolisme, — il avait alors à peine vingt ans — il écrivait déjà : « Nous vivons pour manifester. Les règles de la morale et de l'esthétique sont les mêmes : toute œuvre qui ne manifeste pas est inutile, et par cela même mauvaise. En mai 1920, il confiera de la même façon à sa fidèle amie Dorothy Bussy : « Ayant à délivrer un message [...] il me paraît que ce serait une trahison, une faillite de me dérober, et de préférer mon repos. Je vais me répétant : "Si tu ne fais point cela, qui le fera ?" » Phrases dont, à la fin des *Faux-Monnayeurs*, Bernard fera en quelque sorte sa règle de vie : « Si tu ne fais pas cela qui le fera ? Si tu ne le fais pas aussitôt, quand sera-ce ? »

Il est bien clair que d'engagement — au sens idéologique et politique que le terme prendra à peu de temps de là — il ne s'agit pas encore. Les

devoirs de l'écrivain sont alors de nature strictement éthique et esthétique. C'est seulement en 1927, au retour du voyage au Congo et à la suite de la découverte de l'exploitation coloniale, que la question sociale posera en termes nouveaux le devoir de témoigner. Un travail douloureux qui propulse l'écrivain sur la scène idéologique avant de le conduire en Union soviétique en 1936. De l'URSS, Gide revint blessé comme il était revenu du Congo, tourmenté par l'angoissante question : « Que dire ? ». Il répondit avec *Retour de l'URSS* et *Retouches à mon Retour de l'URSS*, publiés l'un et l'autre comme un « devoir mortel ». Et l'on perdrait grande part du sens de ces deux opuscules — parmi les rares si ce n'est les seuls ouvrages d'éthique politique des années trente — et de la nature « philanthropique » de l'engagement gidien si l'on devait ignorer l'état de total bouleversement émotif — « un immense, un effroyable désarroi » peut-on lire dans le *Journal* à la date du 3 septembre 1937 — dans lequel ils furent écrits. Inutile de préciser à quelle campagne de dénigrement l'ex-camarade fut alors exposé de la part de tous ceux qui, pendant dix ans, avaient exploité sa réputation littéraire. Il aura fallu attendre non pas une mais deux si ce n'est trois générations pour que, sur ce point, raison et justice lui soient rendues.

« On le croyait sacré et embaumé : il meurt et l'on découvre combien il restait vivant ». Tel est l'incipit virulent et clairement polémique vis-à-vis du PCF et de tous ceux qui avaient salué la mort de Gide avec l'infâmante annonce : « C'est un cadavre qui vient de mourir », de l'hommage posthume de Jean-Paul Sartre, *Gide vivant*. Hommage certes à l'œuvre, véritable laboratoire de ce qui sera la philosophie sartrienne de la liberté, mais également à l'homme qui avait su « faire de sa vie une expérience sévèrement menée », un homme qui « a vécu ses idées ». Que vie et œuvre fussent et dussent être une seule et même chose, Gide l'a toujours soutenu et démontré dans l'incompréhension et avec l'hostilité de la plupart. Il le répéta avec une incontestable complaisance quand, en 1947, le prix Nobel lui fut attribué pour ce motif même : « Le jury qui me l'accorde [...] tient compte non seulement et non tant de mon œuvre littéraire que de l'esprit qui l'anime. Si vraiment j'ai représenté quelque chose, je crois que c'est l'esprit d'examen, d'indépendance et même d'insubordination, de protestation contre ce que le cœur et la raison se refusent à approuver ». Toujours en 1947, dans le très bel essai « Gide et la littérature d'expérience », Maurice Blanchot rattacha l'œuvre gidienne au besoin de la littérature contemporaine d'être plus que la litté-

rature : « une expérience vitale, un instrument de découverte, un moyen pour l'homme de s'éprouver, de se tenter et, dans cette tentative, de chercher à dépasser ses limites ». Autour de la notion de sincérité, objet diaboliquement fuyant du désir gidien — « La sincérité, Gide, avant Freud, en a considéré les tares et les vices — au sens moral de ce terme — et, avant d'en venir à Marx, il en a tenu pour insuffisante l'autorité retorse, tout altérée par l'aveuglement d'un regard intérieur qui prétend à la pureté en ignorant le monde et l'histoire » — Blanchot a focalisé d'emblée l'image qui, mieux que toute autre, reflète la part de mystère et d'ambiguïté, ce mélange d'attraction et de répulsion qui caractérise, dans ses multiples aspects, l'aventure gidienne.

Avec l'expression « jusqu'à un certain point seulement » — aucune forme de jugement ni de réserve de sa part — Blanchot a parfaitement illustré le mouvement toujours tendu à la limite de la rupture de la rencontre avec l'autre, interne ou externe, rencontre à laquelle on pourrait réduire, en ultime instance, le projet d'une vie. Où qu'il se soit aventuré, quel qu'ait pu en être le risque, Gide, le parfait exote, n'a jamais rompu le fragile équilibre qui, dans leur complémentarité, règle les rapports du sujet avec l'objet. Doué d'un rare « pouvoir d'exotisme, qui n'est que le pouvoir de concevoir autre », il savait, ainsi que Victor Segalen, que « l'Exotisme n'est [...] pas une adaptation ; n'est [...] pas la compréhension parfaite d'un hors soi-même qu'on étreindrait en soi, mais la perception aiguë et immédiate d'une incompréhension éternelle ». Aussi, n'est-il probablement jamais aussi proche que dans les moments où l'on perçoit le mouvement d'arrêt, le lent retrait du sujet alors même que dans son élan hors de lui-même il risque d'écraser l'objet ou d'être par lui annulé. Dès 1912, il écrivait dans le *Journal* : « Danger de vouloir illimiter son empire. En conquérant la Russie, Napoléon dut risquer la France. Nécessité de relier la frontière au centre. » (I, p. 704). Le mélange de courage et de prudence, le compromis entre l'observation de la règle et l'abandon à la transgression, la fluctuation entre l'ancrage au passé et la projection vers l'avenir qui continuent à en irriter plus d'un pourraient être le secret et la leçon toujours active de l'œuvre et de la vie de Gide. C'est du reste, au terme de l'œuvre, le message que Thésée — dernier emprunt à la mythologie grecque dont il ne s'agit certes pas de faire le porte-parole de son créateur — semble vouloir léguer à la postérité : « [...] il ne suffit pas d'être, puis d'avoir été : il faut léguer et faire en sorte que l'on ne s'achève pas à soi-même ».

Si nous sommes réunis ici aujourd'hui ce n'est pas seulement parce

que Gide a réussi à parcourir le chemin le plus long qui l'éloignait de lui-même mais aussi et surtout parce qu'il n'a jamais cédé à la tentation de s'y perdre. « Il est bon de suivre sa pente » confie Édouard à Bernard au lendemain de sa lutte avec l'ange, mais il ajoute aussitôt : « pourvu que ce soit en montant » (*Romans*, p. 1215).

Et comme je déplorais l'absence de la question cruciale de l'homosexualité dans notre programme, je voudrais ouvrir les travaux en citant le dernier paragraphe de la préface de *Corydon*, rédigée en 1922 : « Je ne crois nullement que le dernier mot de la sagesse soit de s'abandonner à la nature, et de laisser libre cours aux instincts ; mais je crois qu'avant de chercher à les réduire et à les domestiquer, il importe de les bien comprendre — car nombre des disharmonies dont nous avons à souffrir ne sont qu'apparentes et dues uniquement à des erreurs d'interprétation » (p. 9).

Que Gide nous aide aujourd'hui à corriger quelques-unes de ces erreurs ; c'est le souhait que j'adresse à chacun d'entre nous. Bon travail.