

MARTINE SAGAERT

Le charme inépuisable d'une œuvre... Les lignes de force d'un portrait...

L'ŒUVRE DE GIDE n'est pas seulement une œuvre monumentale, c'est une œuvre vivante, une œuvre au charme inépuisable, une œuvre dont la pièce maîtresse est le *Journal* et qui débouche en point d'orgue sur *Ainsi soit-il*.

Il n'y a pas un journal de Gide, mais des journaux de Gide, des parutions anthumes et des parutions posthumes. De son vivant, Gide publie son *Journal*, et même, après 1925, après *Les Faux-Monnayeurs*, il le voue systématiquement à la publication. Il fidélise ses lecteurs en ayant toujours la même stratégie éditoriale : revue d'abord, volume ensuite, journal présenté par blocs temporels avant d'être présenté en grand, c'est-à-dire, chez Gallimard, dans la « Bibliothèque de la Pléiade ». André Gide fut en effet le premier des modernes à figurer dans la Pléiade, aux côtés des morts illustres, Plutarque, Balzac, Montaigne ou Baudelaire.

L'édition originale comporte deux volumes. Le premier volume, constitué des années 1889-1939, fut publié en 1939 et le second volume, constitué des années 1939-1949, voit le jour en 1954, donc trois ans après la mort de Gide, mais conformément à ce que l'auteur avait prévu en septembre 1949.

Le lecteur du XXI^e siècle a à sa disposition une nouvelle édition du *Journal* de Gide, publiée en 1996-1997, toujours dans la Bibliothèque de la Pléiade, toujours en deux volumes, mais distribués de la façon suivante : 1887-1925 / 1926-1950. Éric Marty a édité le tome I et j'ai eu pour ma part la responsabilité du tome II. Cette édition a pour ambition de donner à lire tout le *Journal*, sans en rien exclure, en adéquation avec Gide lui-même, qui disait : « Choisir m'apparaissait non tant élire que repousser ce que je n'élisais pas ¹. » Ainsi nous donnons à lire toutes les éditions en une seule. Et le texte proposé est le plus complet possible. Il inclut de nombreux inédits (passages figurant dans le manuscrit, mais non repris par Gide) qui sont publiés avec une marge plus importante et dans un caractère légèrement réduit. Et il est enrichi de nombreux passages publiés en volumes ou en revue, mais qui étaient absents de l'ancienne édition Pléiade. Le lecteur peut choisir à son gré son parcours de lecture, retrouver le texte de l'ancienne édition Pléiade, s'attarder sur les inédits ou mettre en regard les différents états du texte, grâce au relevé de variantes. C'est d'ailleurs l'édition de 1996-1997, qui sert de base à l'édition italienne du *Journal* de Gide, qui sera publiée chez Bompiani, vraisemblablement en 2007-2008 (sous la direction de Piero Gelli).

Cette nouvelle édition montre que Gide a tenu son *Journal* au delà du 10 juin 1949, précisément jusqu'au 21 novembre 1950. D'autre part, au sein du *Journal* se dessine une autre œuvre, qui commence le 24 juillet 1950. Comme un cavalier, qui change de monture en pleine course, Gide change de manière en écrivant *Ainsi soit-il*. Ce texte, qui manifeste la fougueuse vieillesse de l'auteur, on le trouve actuellement en Pléiade, dans *Souvenirs et voyages* (éd. 2001, dir. Pierre Masson) et, chez Gallimard, dans la collection « L'Imaginaire » (2001). Et il en existe une traduction en italien, publiée en 2001.

Gide est plus qu'un incontournable objet d'étude. Tout au long de sa vie, dans le *Journal* et jusqu'à la fin, avec *Ainsi soit-il*, il fait entendre sa voix unique. Le *Journal* n'est pas le récit de la vie de Gide, mais il

¹ *Les Nourritures terrestres, Romans*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1958, p. 183.

donne à voir un portrait, le plus authentique peut-être, un portrait, dont je voudrais donner quelques lignes de force.

Pour dire sa spécificité, Gide a recours au concept d'idiosyncrasie. Utilisé par Darwin, ce concept a émigré dans la critique littéraire par le biais de Taine et de Brunetière, où Gide l'a vraisemblablement découvert. Ce dernier en donne une définition dans *Paludes* :

Nous ne valons que par ce qui nous distingue des autres ; l'idiosyncrasie est notre maladie de valeur ; — ou en d'autres termes : ce qui importe en nous, c'est ce que nous seuls possédons, ce qu'on ne peut trouver en aucun autre ²

et il l'explicite dans le *Journal* :

Je soutiendrai qu'il faut ceci, pour un artiste : un monde spécial, dont il ait seul la clef. Il ne suffit pas qu'il apporte *une* chose nouvelle, quoique cela soit énorme déjà : mais bien que toutes choses en lui soient ou semblent nouvelles, transapparues derrière une idiosyncrasie puissamment coloratrice.

Il faut qu'il ait une philosophie, une esthétique, une morale particulières ; toute son œuvre ne tend qu'à le montrer. Et c'est ce qui fait son style. J'ai trouvé aussi et c'est très important, qu'il lui faut une plaisanterie particulière ; un drôle à lui ³.

« Homme ! le plus complexe des êtres, et c'est pourquoi le plus dépendant des êtres. De tout ce qui t'a formé, tu dépends ⁴. » Ce passage du *Journal* de l'année 1894 rapporte la question de l'identité à celle de la communauté. Être soi, c'est être chez soi parmi les siens, dans son milieu d'origine. À moitié orphelin puisqu'à onze ans, il perd son père, qui était professeur de droit romain à l'Université, il est élevé par des femmes et en particulier par Juliette Rondeaux, sa mère. Cette femme, riche, vertueuse et cultivée, dispense à son fils un enseignement intellectuel, moral et religieux (elle est protestante et lui inculque la morale de l'effort), qui forge son identité. Elle le veut conforme à sa classe sociale et digne de son nom. Si André ne respecte pas les règles maternelles, Juliette se met en colère et commence ses récriminations par : « Toi un Gide... »

² *Paludes*, Gallimard, « Folio », 2001, p. 82.

³ *Journal* (1887-1925), éd. Éric Marty, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1996, t. I, p. 258.

⁴ *Ibid.*, p. 191.





Donatello (1386-1466)
Niccolò da Uzzano
(Florence, Musée du Bargello)

Ci-contre :
Donatello (1386-1466)
David
(Florence, Musée du Bargello)

Pour ne plus être « un Gide » mais « André Gide », il lui faut passer par une phase de « désinstruction »⁵, dont le *Journal* se fait ponctuellement l'écho.

Fin avril 1893 :

Ô mon Dieu, qu'éclate cette morale trop étroite et que je vive, ah ! pleinement ; et donnez-moi la force de le faire ah ! sans crainte. [...] Il me faut maintenant un effort aussi grand pour me laisser aller à moi-même, que jadis pour y résister. [...] Il me faut m'efforcer au plaisir⁶.

Une désinstruction, qui prend entre autre forme celle du voyage. D'octobre 1893 à juillet 1894, Gide fait avec son ami peintre Paul-Albert Laurens un périple en Tunisie et en Algérie. L'Afrique du Nord devient la patrie mythique de sa libération ; il passe outre les interdits et vit son homosexualité. Dans le *Journal* de Bretagne des années 1889-1891, Gide parlait de « l'amertume » de l'« impossible désir ». Deux ans après, il se laisse aller au plaisir avec de jeunes garçons et il aime un jeune poète nommé Athman. Il revient de ses périples méditerranéens avec un « secret de ressuscité »⁷.

L'Italie participe de cette sortie vers la lumière. La première fois que Gide pénétrait en Italie, ce fut justement au retour d'Afrique du Nord, avec Paul-Albert Laurens. Il fit un deuxième voyage en septembre 1894, autour du lac de Côme. Le troisième voyage italien, celui de 1895-1896, fut décisif. Il s'agit du voyage de noces avec Madeleine. Les jeunes mariés venaient de Suisse, de Saint-Moritz et ils gagnèrent l'Italie par la passe de la Maloja. Ils se dirigèrent vers le lac de Côme, puis ils allèrent à Milan, puis à Bologne et enfin mirent le cap sur Florence.

Les propos de *L'Immoraliste* pourraient s'appliquer à Gide : « Au seuil de cette terre tolérante et prometteuse, tous mes appétits éclataient » ; « une énorme réserve d'amour [...] affluait du fond de ma chair vers ma tête et dévergondait mes pensées »⁸. » Les « Feuilles de routes » des années 1895-1896, qui commencent avec les pages sur Florence, témoignent d'abord d'une exaltation esthétique. Beauté du barrage de l'Arno, devant lequel Gide chaque jour s'arrête « immanquablement »⁹.

⁵ Ce terme figure dans *Les Nourritures terrestres*.

⁶ *Journal*, t. I, p. 161.

⁷ *Si le grain ne meurt, Souvenirs et voyages*, dir. Pierre Masson, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2001, p. 293.

⁸ *L'Immoraliste, Romans*, p. 458.

⁹ *Journal*, t. I, p. 203.

Beauté du petit cloître de San Marco (« Petit cloître de San Marco, je t'aurais souhaité plein de roses ¹⁰ »). Beauté des œuvres de Mino da Fiesole, Cellini, Michelangelo, Benozzo Gozzoli, Botticelli, Léonard de Vinci... Gide ajoute qu'il s'en tient souvent à des listes d'artistes parce qu'il ne lui vient pas l'idée d'écrire autre chose : « Mon travail devant un tableau, inconscient ou réfléchi, n'est que constatation de beautés ¹¹. »

Gide va chez Alinari, le photographe florentin, et fait provision de reproductions, notamment des fresques peintes par Fra Angelico (au couvent de San Marco) et aussi des fresques de Benozzo Gozzoli du palais Riccardi. Dans un passage que Gide avait supprimé, l'exaltation esthétique est à son comble :

Renaissance italienne ! Triomphe des sens à travers toute cette piété, incompréhensible double existence qui s'intitule d'après le Christ et où le paganisme bavarde et se moque, vous m'aurez inquiété jusqu'à l'angoisse ¹².

Gide aime aussi et tout particulièrement les sculptures de Donatello (1386-1466), en particulier lo Zuccone (1423-1425) — « Tête dure », qui représente Habacuc —, le portrait de Niccolo da Uzzano, « dont les lèvres valent toutes les paroles ¹³ ». Ce dernier est exposé au musée national, le Bargello, qu'il visite à plusieurs reprises.

Lisant une biographie de Donatello, Gide note : « D'où vient l'absence de femmes dans son œuvre ? Le merveilleux *David* montre une bien inquiétante admiration pour ce maigre corps d'enfant ¹⁴. » *David* de Donatello, la première statue nue sculptée depuis l'Antiquité, représente un berger d'une juvénile vigueur, debout sur une guirlande, qui lui sert de piédestal. Son pied est posé sur la tête de Goliath.

Merveilleux *David* de Donatello ! Petit corps de bronze ! nudité ornée ; grâce orientale ; ombre du chapeau sur les yeux, où la naissance du regard se perd et s'immatérialise. Sourire des lèvres ; douceur des joues.

Son petit corps délicat, de grâce un peu frêle et guindée [...]

Étrangeté même de cet accoutrement impudique, et la nervosité des petits bras qui tiennent ou la pierre ou le sabre. J'aimerais à mon gré l'évoquer devant moi. Longtemps j'ai regardé — tâchant d'apprendre, de

¹⁰ *Ibid.*, p. 207.

¹¹ *Ibid.*, p. 205.

¹² *Ibid.*, p. 211.

¹³ *Ibid.*, p. 207.

¹⁴ *Ibid.*, p. 211.

retenir en moi ces lignes délicieuses ¹⁵.

Gide remarque également un petit Amour en bronze — il s'agit de la statue intitulée « Mercure » ou « Cupidon » — « un pied demi-levé sur un serpent que l'autre écrase », « le geste gauche et délicieux de ses petits bras levés ¹⁶ ». Il trouve admirable aussi le *David* de Verrocchio ¹⁷.

Gide étudie ces différentes œuvres d'art. Il se les approprie, il les annexe à sa vie. Et par syncretisme, l'art et la réalité se mêlant intimement, de David à Cupidon en passant par Athman, aboutissent à la création d'une sorte d'idole, baptisée par Gide lui-même l'Apollon saharien. Comme il l'écrit, un dimanche de 1903, en Algérie :

Non, je ne perdrai pas au travail ce jour splendide ! je resterai dehors jusqu'au soir. Temps radieux... J'adresse ma dévotion ce matin à l'Apollon saharien, que je vois, aux cheveux dorés, aux membres noirs, aux yeux de porcelaine. Ce matin ma joie est parfaite ¹⁸.

Le journal des années 1900-1903-1904 témoigne, par delà la célébration du corps désiré, de la force vitale de Gide, d'un appétit de voir et de sentir, qui regimbe devant toute option, qui donne à ses pensées libre jeu et lui permet de déborder sa mesure.

Même si le nomadisme peut faire voisiner le ciel et l'enfer, et être quelquefois signe d'égarement, la délivrance est toujours au bout de la quête, parturition lente, du corps rechigné à la nudité désirée, de la culpabilité à l'innocence, du mensonge à l'authenticité. La joie de ce qui existe, avec toute la générosité qui en résulte, a partie liée avec la clarté de l'aube. À la clé de l'œuvre de Gide, il y a cette illumination libératrice, réitérée au soleil levant.

Être authentique, c'est remplacer l'engendrement maternel par la naissance à soi, c'est oser être qui on est, et c'est aussi conserver son libre arbitre, refuser les bâillons. Longtemps, malgré ses préoccupations de citoyen, Gide a laissé les affaires politiques à de plus compétents que lui. Longtemps il a pensé que l'œuvre qui prend sa respiration dans l'air du temps est mineure. Ainsi le *Journal du Foyer franco-belge* — qu'il a tenu pendant la première guerre mondiale et qui rend compte de son aide humanitaire aux réfugiés — il ne l'a jamais publié. Mais, s'il se trouve

¹⁵ *Ibid.*, p. 207.

¹⁶ *Ibid.*, p. 203.

¹⁷ *Ibid.*, p. 207.

¹⁸ *Ibid.*, p. 410.

seul à pouvoir parler, Gide se sent dans l'obligation de le faire.

En juin 1927, son *Voyage au Congo* paraît, assorti en octobre de la publication de « La Détresse de notre Afrique Équatoriale », dans *La Revue de Paris*. Non seulement il dénonce l'exploitation des Africains par les compagnies concessionnaires, mais il vise la disparition de ces dernières. Il obtient du ministre des colonies de l'époque, Léon Perrier, que le régime des grandes concessions, établi en 1899, ne se poursuive pas au-delà de 1929, date de son expiration, ce qui permet de délivrer 120.000 indigènes de l'esclavage. Même si la lutte de Gide n'est pas entièrement victorieuse puisque la promesse ministérielle ne concernait pas des compagnies comme *La Forestière*, dont le bail s'achevait en 1935, elle a le mérite de dénoncer la puissance de ces sociétés organisées pour le profit d'une poignée d'actionnaires et de mettre l'accent sur la responsabilité des chefs parisiens¹⁹.

Homme de progrès, Gide espère des changements dans tous les domaines, dans la sphère publique comme dans la sphère privée. Celui qui défend le droit à la différence, qui crée Geneviève — personnage emblématique de la trilogie, *L'École des femmes*, *Robert et Geneviève* (1929-1936) —, qui a réhabilité Mélanie Bastian, la « séquestrée de Poitiers », qui, pour avoir aimé et enfanté en dehors du mariage, avait été condamnée par sa mère à la claustration à perpétuité, s'indigne et quand l'indignation ne suffit plus, se révolte.

De la révolte individuelle, contre les faux-monnayages et les oppressions, à la révolution, il n'est qu'un pas, que Gide franchit dans les années 1930 et dont témoigne le *Journal*. Il ne s'en tient plus aux constats qu'il faisait une vingtaine d'années auparavant lorsqu'il fréquentait des amis pauvres comme Jules Iehl, Henri Ghéon, Charles Chanvin ou Charles-Louis Philippe. Il adhère à des solutions actives. Il s'engage. Lorsque dans les années 30, il se tourne vers « l'U.R.S.S. en construction », il œuvre pour l'abolition de « cette abominable formule » : « Tu gagneras MON pain à la sueur de TON front²⁰ ». Bien qu'appartenant par sa naissance au camp des portefeuilles, il sympathise avec le « camp des portemonnaie vides ».

Attentif à « tout le surprenant » qui en résulte, Gide laisse grandir en lui le révolutionnaire. Adhérant aux représentations qui font de

¹⁹ Voir l'édition de Daniel Durosay, dans *Souvenirs et voyages*.

²⁰ *Journal 1925-1950*, éd. Martine Sagaert, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1997, t. II, p. 443.

l'U.R.S.S. un lieu mythique, creuset de tous les possibles, il en vient à croire au bonheur pour tous. Il veut rejoindre les bâtisseurs de l'humanité future, participer à l'édification de la « statue HOMME ». Il croit pouvoir concilier communisme et individualisme. Lorsqu'il comprend que l'U.R.S.S. de Saline est le pays du grand mensonge, que le communisme entraîne l'uniformisation et nie l'individu, il abandonne le *nous* des Camarades et est plus que jamais individualiste.

Gide abhorre la pensée monologique. Dans son *Journal*, il écrit :

Sous quelque forme et quelque couleur qu'il se présente, ou noire, ou brune, ou rouge, ou blanche, nazie, fasciste, communiste ou catholique, le *totalitarisme* c'est l'ennemi ²¹.

Gide pense que la France, riche de sa pensée dialogique, dialogue entre la tradition séculaire et la libre pensée, doit continuer à jouer son rôle de « démolisseur », entendons par là de critique. Le grand émancipateur est du côté de ceux qui gardent, même s'ils s'engagent, leur « personnelle valeur : l'esprit de doute et de libre examen ²² ». Et il se tourne vers les jeunes, « le sel de la terre ²³ »...

Gide insuffle à ses lecteurs force, joie, courage, et perspicacité, mais il ne donne pas de directions, estimant qu'ils doivent les trouver seuls. Sa foi en l'humain n'a d'égal que sa force vitale. Gide est doué pour le bonheur et l'intensité de vie ne diminue pas avec la vieillesse. C'est en ce sens que le *Journal* peut être un bréviaire.

En 1942, Gide, qui a alors 73 ans, écrit :

Certains matins sont si glorieusement purs, que l'on ne sait qu'en faire. Décor pour l'épanouissement du bonheur. Comment répondre à pareille invite ? On voudrait inventer un dieu, tant l'adoration vous emplit le cœur ²⁴.

Le vieil homme est toujours l'homme du soleil levant. Et son ivresse des journées au grand soleil, au grand air, est contagieuse. Mais il pense que

c'est sur le réel qu'il nous faut édifier notre sagesse, et non point sur l'imaginaire. Même la mort doit être admise par nous et nous devons nous élever jusqu'à la comprendre ; jusqu'à comprendre que l'émerveillante

²¹ *Journal II*, p. 1010.

²² « A Naples », *Souvenirs et voyages*, p. 989.

²³ « Souvenirs littéraires et problèmes actuels », *Souvenirs et voyages*, p. 924.

²⁴ *Journal*, t. II, p. 843.

beauté de ce monde vient de ceci précisément que rien n'y dure ²⁵.

C'est pourquoi Gide utilise souvent la formule *Ainsi soit-il*, formule à la fois sacrée et profane, qui ponctuait déjà le *Journal* et le scindait par endroit en versets, et qui préside à l'œuvre dernière, intitulée *Ainsi soit-il ou les jeux sont faits*.

Gide écrit : « Je saurai dire : *Ainsi soit-il* à quoi que ce soit qui m'advienne, fût-ce à ne plus être, à disparaître après avoir été ²⁶. » Ce renoncement n'est pas une résignation lugubre. Comme Montaigne, Gide pense qu'il faut apprendre à souffrir ce qu'on ne peut éviter. Mais il est possible à tout moment de sauver le meilleur. *Ainsi soit-il*, formule apparemment conclusive est en fait introductive. Le « à présent, il est trop tard ; les jeux sont faits, rien ne va plus » marque le commencement, le coup d'envoi. Aux jeux aléatoires Gide préfère ceux qui mettent en cause la responsabilité personnelle. Dans le *Journal*, il y a les jeux auxquels il assiste, lorsque les hommes troquent leurs poignards en carton contre leurs armes de guerre. Il y a la partie commencée à deux, avec Madeleine et qu'il devra jouer solitaire, après 1938, date de la mort de son épouse. Au bout du compte, la partie de la vie, Gide l'a gagnée, comme *Ainsi soit-il* le confirme.

Le texte ultime de Gide est majeur, le dernier mais pas le moindre. Dans cette œuvre bousculatoire, écrite à l'âge de 79 ans, on retrouve Gide tel qu'en lui-même. Se prenant lui-même comme sujet d'expérience, il ose l'exploration d'une « région tabou », la vieillesse, il regarde la mort en face.

Il lui faut d'abord abattre les cartes de la mort et comme par catharsis dévider des histoires qui font froid dans le dos... Mais progressivement le ton devient plus enjoué. D'une histoire l'autre, ce qui était tragique devient comique. D'une histoire l'autre, le rire l'emporte. Comme dans celle-ci :

Dans un café, restent affrontés devant un échiquier un homme et un chien. Celui-ci, du bout de sa patte, pousse une pièce. Un quidam s'approche, émerveillé : « Mais c'est qu'il joue vraiment, votre chien ! Il est d'une intelligence... » Le partenaire l'interrompt : « Non ; tout de même n'exagérez pas : il vient de perdre les deux dernières ²⁷. »

²⁵ *Journal*, t. II, p. 691.

²⁶ « Feuillet d'automne », *Journal*, t. II, p. 1042.

²⁷ *Ainsi soit-il*, Gallimard, « L'Imaginaire », 2001, p. 46.



Verrocchio (1435-1488)
David
(Florence, Musée du Bargello)

De fil en aiguille donc, la mort s'éloigne et comme Shéhérazade, Gide repousse l'échéance.

Gide nous invite à jouer avec les cartes qu'on a et à tenir toutes les cartes du jeu, voire les plus médiocres pour atouts. Il nous donne des raisons d'espérer, jusqu'aux portes de la mort.

Dans *Ainsi soit-il*, œuvre testamentaire où la question littéraire l'emporte sur les autres questions (religieuse, sociale et sexuelle), Gide arrive à la fin de sa course délesté de tout ce qui aurait pu l'encombrer. Il a débarrassé le mot « croire » de toutes ses scories, mais sa foi en la puissance des mots n'est pas ébranlée. L'écriture a le pouvoir d'écarter l'image du vieillard hagard et de la remplacer par celle du vieillard lucide, qui goûte « à neuf des instants de parfaite félicité » en évoquant un garçon aimé, le gentil « Mala », ultime incarnation de l'Apollon saharien.

L'écriture a le pouvoir de dispenser le rire et la joie, de redonner vie et sens au mot grec « orégomai » (« désirer »), de chasser le mot « anorexie », de dire la beauté jusqu'à son dernier souffle, au terme d'*Ainsi soit-il*.

Vous trouverez dans l'édition Pléiade de *Souvenirs et voyages*, un fac-similé de ces lignes ultimes ²⁸, que je cite toujours avec émotion :

13 février 1951.

Non ! Je ne puis affirmer qu'avec la fin de ce cahier, du cahier, tout sera clos ; que c'en sera fait. Peut-être aurai-je le désir de rajouter encore quelque chose. De rajouter je ne sais quoi. De rajouter. Peut-être. Au dernier instant de rajouter encore quelque chose... J'ai sommeil, il est vrai ; mais je n'ai pas envie de dormir. Il me semble que je pourrais être encore plus fatigué. Il est je ne sais quelle heure de la nuit ou du matin. Ai-je encore quelque chose à dire ? Encore à dire je ne sais quoi. Ma propre position dans le ciel, par rapport au soleil, ne doit pas me faire trouver l'aurore moins belle.

L'indication marginale : « Cette page n'a aucun rapport avec celles qui précèdent », apparaît en encadré, en face d'une autre phrase encadrée : « après pisser j'ai constaté qu'il est 8 h 1/2 / 2 h 1/2 du matin ».

Et, comme je l'écrivais en 2001, le manuscrit est précieux à plusieurs titres.

D'abord, il rend visible le statut hybride de cette page, qui prend tour à tour la forme des deux dernières œuvres. Résurgence du *Journal* — à cause des indications de date et d'heures mais aussi de l'encadré central,

²⁸ Voir p. 1414.

qui peut équivaloir en substance à la note de régie : « Ceci n'appartient pas à *Ainsi soit-il* » —, cette page est également la fin d'*Ainsi soit-il*.

Mais surtout on voit qu'à l'heure de la mort, Gide refuse catégoriquement d'écrire le mot de la fin. Désir fou de faire coïncider instant mortel et écriture.

Le manuscrit est précieux aussi car il montre conjointement la fragilité de la personne humaine à l'article de la mort et la force des dernières lignes produites, la clarté de la pensée. En donnant à voir le trouble de l'écriture, l'agraphie — le tremblé du tracé, le lié des mots, le bégaiement des sons —, il est la dernière image vivante de Gide écrivant, sa dernière empreinte. Tracé ultime, fil tendu entre le presque-fini et le encore-possible, du dernier ajout à la dernière biffure.

Au terme de son chemin de mots, Gide a gagné la partie, la plume à la main. Il est passé de l'horreur de la mort à la perception sereine de la dernière aurore. Sa vie personnelle, marquée par la datation « après pisser j'ai constaté qu'il est 8 h 1/2 / 2 h 1/2 du matin » se change en une existence dont la référence est cosmique : « Ma propre position dans le ciel, par rapport au soleil, ne doit pas me faire trouver l'aurore moins belle. »

Le dosage insuffisant du gris-bleu du manteau de Catherine a été miraculeusement racheté, par la suite, par l'apport inattendu de la toque. Tout cela d'un goût exquis, évidemment.

Toute l'œuvre de Gide débouche sur cette composition abstraite, qui abrite quelque chose d'essentiel, de fondamental, quelque chose qui échappe aux tentatives de compréhension totale, sur ce poème en prose gris-bleu, ultime manifestation de la beauté pérenne.

Du *Journal* à *Ainsi soit-il*, l'œuvre de Gide est l'œuvre d'un humaniste, une œuvre nourrissante et salubre, qui illustre de sa manière unique cette pensée de Montaigne :

Il n'est rien si beau et légitime que de faire bien l'homme [...] ny science si ardue que de bien et naturellement sçavoir vivre cette vie²⁹.

Dans la bibliothèque de Gide, il y avait Montaigne, mais à côté du classique français, figurait Leopardi, qu'il tenait pour le plus grand écrivain

²⁹ *Essais*, livre III, chapitre XIII.

italien. Et sa vie durant, en 1894 comme en 1950, il y a, au-dessus de sa table de travail, un masque que ceux qui venaient le voir prenaient souvent pour le masque de Pascal, c'était le masque de Leopardi.

Aujourd'hui à l'Université de Sienne, j'ai plaisir à terminer cette communication par une citation, extraite de l'allocution que Gide prononça, en juin 1950. Il y a 56 ans, à Naples, André Gide, à propos de l'admirable masque de Leopardi, disait :

On lit dans ses traits toute la possible détresse humaine, et je ne sais comment expliquer que mon optimisme à la fois naïf et résolu prenne appui sur elle ; car ce que m'enseigne surtout votre culture, c'est la joie, c'est la valeur de l'homme, c'est son attachement à la vie³⁰.

³⁰ *A Naples, Reconnaissance à l'Italie*, Fata Morgana, postface et notes de Claude Martin, 1993, p. 10-1.

