LE CENTENAIRE DU JOURNAL

(1889-1989)

LA FONCTION CRÉATRICE DANS LE *JOURNAL 1889-1939* D'ANDRÉ GIDE

par

Daniel MOUTOTE

La création littéraire avait été le thème fondamental d'un livre qui a tout juste vingt ans cette année : *Le Journal de Gide et les problèmes du moi (1889-1925)*. C'était une étude de la particularité de l'écrivain durant la période esthétique de sa vie. Elle se fondait sur la division opérée par Gide lui-même de son journal en *Cahiers*. Dans sa formulation psychologique et barrèsienne, celle d'ailleurs que Gide découvrait en naissant à la littérature en 1889, ce livre fait un peu désuet au milieu des études actuelles d'intertextualité et de structure. Pourtant, dans le cas de Gide, c'est bien de *création* qu'il faut parler. Ce terme, quoique passablement hyperbolique, lui est familier (Voir le *Journal 1889-1939*, pp. 121, 343, 541, 545, 578, 781, 1047, 1129, 1139, 1197). Sans doute admet-il les influences, comme on sait, mais il leur prépose toujours une disposition d'accueil de l'être intime, qui réserve son originalité. De même il ne méconnaît pas les forces et les lois qui traversent et régissent son être intime. Mais il les double et tente d'obnubiler leur action dans celle de la résultante de ces diverses ambiguïtés ; de religions, de familles, de patries et même de constellations. Tous les éléments de son être, il les voit en *dialogue* systématique les uns avec les autres dans la relativité temporelle de la conscience. Certes le langage introduit l'altérité dans l'être personnel, mais ce que Gide recueille et note dans son journal, en lui-même et dans autrui, c'est l'originalité irréductible, croit-il, de la parole intérieure : jamais il ne décrit un personnage de l'extérieur, mais toujours il le fait se présenter lui-même par cette parole qui est l'agent de son authenticité. Actes et œuvres sont les macrostructures conscientes d'un univers invisible de microéléments jaillis dans la proximité immédiate de la physiologie. De là son attention aux réalités minimes de l'histoire naturelle et du comportement animal, qui sont pour lui les figures élémentaires, invisibles à force d'évidence, des condui-

tes humaines. La réflexion, surtout chez l'artiste, grossit jusqu'aux dimensions d'un système esthétique d'idées et d'images ces formules embryonnaires, engendrant la création littéraire et la manifestation originales. Faut-il ajouter que Gide reconnaît dès ses débuts au cœur de son œuvre un irréductible noyau d'ombre, son secret, qui s'explicitera dans *Corydon*. Ces conditions particulières de la création littéraire et de l'existence nous semblent légitimer l'étude de la fonction créatrice dans le *Journal 1889-1989* d'André Gide.

Cette fonction principale du *Journal*, on la voit en jeu dans les premiers *Cahiers* au service du « premier chef-d'œuvre », au cours de la jeunesse et de la maturité dans le zèle moral avec lequel l'auteur rétablit sa faculté créatrice après chacune de ses œuvres et lutte contre le marasme dont il est parfois victime, enfin dans les idées qu'il note tout au long du *Journal* comme le système de ses valeurs. Successivement donc : le *Journal* et *Les Cahiers d'André Walter* ; le *Journal* et l'entretien de la particularité créatrice ; le *Journal* et le système esthétique gidien d'engendrement et de renouvellement des valeurs sur lesquelles nous vivons.

⁂

I. Le *Journal* et le « premier chef-d'œuvre » :

C'est sans doute dans le tout premier journal, celui qui fut entrepris en 1884 à la lecture du *Journal intime* d'Amiel, selon *Si le grain ne meurt...*, que s'exprime le premier balbutiement de la vocation littéraire. Un des feuillets conservés dans le « Cahier 4 » publié par Claude Martin (*Les Cahiers et les Poésies d'André Walter*. Poésie/Gallimard, 1986, p. 212 : « Les premières phrases écrites »...) offre la découverte fondatrice de la spécificité de l'écriture littéraire dans le Feuillet sur « Noli me tangere », qui, sous le mythe religieux du Dieu qui se dérobe à l'étreinte du corps, dévoile en fait le secret de l'écriture littéraire, cette écriture manquante. C'est la première page écrite.

Cette vocation se discipline bientôt, à partir d'octobre 1887, dans un Cahier, classé plus tard par Gide « Cahier 5 », en fait le premier et l'ancêtre de ce qui devait être publié comme *Journal* 1889-1939. C'est un cahier de cours tenu en rhétorique à l'Ecole Alsacienne, et qui devient bientôt Cahier de lectures à faire ou à faire faire par Madeleine, la future Em. du *Jour-*

nal. Les leçons entendues n'occupent que les toutes premières pages et cèderont bientôt la place aux projets personnels et aux premiers poèmes.

En mai 1888, après une page blanche, est reprise et développée au crayon la page liminaire de la vocation citée plus haut. C'est alors qu'est mentionnée la belle et bonne lecture des Grecs. C'est vraisemblablement de là que date l'inscription du projet de roman dans le journal. La vocation se développe, au cours de 1888, doublement : par le relevé de poèmes assez légers ou d'expériences poétiques, et également par des mises en demeure d'oser écrire, oser être soi, oser se produire comme Pierre Louis, le premier entraîneur. La fonction créatrice se manifeste en somme par des textes et des conseils moraux à soi-même, un métatexte à usage personnel. L'inspiration légère est bientôt abandonnée à son inspirateur, le futur Pierre Louys, et les vers de Gide s'approfondissent et s'enténèbrent. En juillet 1888, le jeune écrivain se juge fou d'accueillir tant de chimères. En même temps il se découvre hanté par un terrible secret, qui lui impose, pour se dire, le recours à l'œuvre littéraire. Le projet de roman est lancé sous la forme d'une nouvelle à la Tourgueniev sur le motif tiré des Hébreux : étant entouré d'une grande nuée de témoins. Il en parle afin de se pousser à le produire. Mais il ne trouve pas son titre. Entre temps, le jeune poète connaît la joie de sa première publication : celle du « Dizain couleur de pluie » dans *Potache-Revue.* Il consacre son journal à engranger les vers et les impressions pour plus tard, afin de discipliner son inspiration, comme savait le faire Flaubert. Il diversifie les Cahiers du journal : l'un, en commun avec Louis est réservé aux pièces achevées ; un autre, de poèmes, semble l'original du futur *Cahier blanc* du roman ; le troisième est l'actuel journal d'ensemble de la personnalité créatrice.

Ce n'est qu'au début de mai 1889 que le roman trouve son titre : l'histoire d'Allain. Bientôt sera composée l'esquisse du premier cahier du futur roman, sous la forme d'un choix de poèmes et de réflexions tirés du journal d'ensemble : c'est le premier Allain. Parallèlement se développera bientôt le cahier du Second Allain, où se poursuit la recherche actuelle pour le roman. C'est ce cahier qu'a publié Claude Martin. Le journal d'ensemble se poursuit durant les vacances de 1889. Il donne naissance aux deux cahiers de lectures : le « Subjectif » et l'« Objectif » ; et finit par céder la place au cahier par lequel débute le *Journal 1889-1939* à l'automne de cette même année.

Cet avant-dernier Cahier de la série des huit cahiers préparatoires des *Cahiers d'André Walter* est classé *Premier Cahier* dans les *Œuvres complètes d'André Gide* (I, p. 461). C'est en lui que paraît enfin le titre presque définitif du « Premier chef-d'œuvre » : *Allain. Examen d'André Walter (Ibid.*, p. 469. *Journal 1889-1939*, Pléiade, p. 16). Ce titre encore double, mais qui se simplifie dès les lignes suivantes en *André Walter* et en *Cahiers*, avant de se réunir dans le titre définitif au cours de l'année, par opposition aux futures *Poésies d'André Walter*, témoigne du caractère réflexif de la création littéraire gidienne enfin dévoilée. Le *Traité de Narcisse* qui le suit en fera la théorie esthétique imaginaire.

La fonction créatrice s'est donc analysée en se construisant dans les huit premiers cahiers du *Journal*, dont André Gide, réservant plus tard ses humbles débuts d'artiste, a laissé inédits les sept premiers. Ils sont pourtant du plus grand intérêt pour la connaissance vraie des débuts d'un grand écrivain, dont le « bricolage » réel est plus riche d'enseignement que toutes les approximations mythologiques ultérieures. Ce qu'il nous apprend, c'est comment André Gide *a fait* pour devenir lui-même. Ces sept cahiers destinés aux oubliettes, on l'espère provisoires, des études littéraires gidiennes, présentent l'analyse, objectivée dans les instruments de son élaboration, de la fonction créatrice du journal d'un écrivain. D'abord l'attente de soi, dans deux cahiers restés vides. Le premier, cahier de poésie, ne se remplira de notes pour *Paludes* et *Les Nourritures terrestres* qu'au voyage en Afrique du Nord, en 1893. Le second, de poèmes en prose pour Madeleine, restera définitivement vide, réduit à sa seule dédicace et à un titre d'emprunt : on n'écrit pas sur commande, même pour Béatrice. Les troisième, quatrième et cinquième Cahiers recouvrent les débuts réels du futur romancier. La vocation se nourrit de ses premiers balbutiements en se disciplinant dans le cinquième Cahier, à partir d'octobre 1887, comme nous l'avons vu plus haut. C'est une sorte d'autobiographie du futur écrivain qui se cherche en composant des poèmes, d'abord très scolaires, puis plus sentis, moins guindés dans une forme d'emprunt, mêlés de réflexions sur les problèmes de la création littéraire (conscience du secret impossible à dire, lecture de la Bible et des Grecs, et d'autres, action d'un entraîneur et culture de l'ambition personnelle, résolution d'oser être soi, actes qui engagent dans la réalisation des projets entrevus, etc...). Cet emploi autobiographique du journal dans la fonction créatrice est celui

d'une surveilllance, d'une discipline et d'une promotion. Le troisième et le quatrième cahiers présentent une esquisse de modélisation de l'œuvre à venir : celui-là, qui est réalisé en premier et rapidement, opère une réduction critique du cahier autobiographique, dont il extrait un choix de poèmes qui serviront de notes pour le futur *Cahier blanc* du roman ; le dernier, ou cahier du « Second Allain », est la modélisation du *Cahier noir* en même temps que les réflexions critiques concernant l'ensemble du roman. Le sixième cahier, qui contient plusieurs morceaux achevés (Fragment de l'« Education », le suicidé du Pont-Royal, les notes du voyages en Bretagne...) assume la fonction de conserver les notes prises en présence des paysages, comme seront *Voyage en Andorre* et *La Marche turque.* Le huitième cahier, intitulé « Objectif » est un cahier de lectures, opposé au « Subjectif » absent, qui est un cahier de lectures pour André Walter : il ouvre l'œuvre sur l'intertextualité et son insertion dans la culture du moment. Le septième cahier, reclassé « Premier Cahier », cahier liminaire du *Journal 1889-1939,* accompagne l'achèvement du roman : *Les Cahiers d'André Walter.*

Ces premiers cahiers du journal, tenus entre 1887 et 1889, offrent l'analyse des différentes composantes de la fonction créatrice du journal d'André Gide, objectivées dans le cahier qui tient lieu de support à leur acte. Attente de l'œuvre, autobiographie esthétique du créateur, modélisation de l'œuvre en projet et sa préparation par des notes rétrospectives ou actuelles, recueil poétique, insertion dans la culture à titre d'influence subie ou de création imposée au contexte culturel, tels sont les éléments de la fonction créatrice mis en évidence par les premiers cahiers du « Premier Chef-d'œuvre ». Ce terme de Sainte-Beuve désigne les actes créateurs par lesquels un homme génial se tire hors de pair et devient un écrivain. C'est nous faire connaître à leur émergence de l'indistinction existentielle, les composantes de la fonction créatrice du journal qui fait l'écrivain André Gide. Nous les retrouverons mises en œuvre, mais avec moins d'évidence, tout au long du *Journal.*

II. Le *Journal* et la particularité créatrice d'André Gide :

Le problème de cette faculté est son irrégularité et les conditions fortuites de son entrée en action. Le journal servira toujours à la rétablir, à en sauvegarder les résultats, à la

renouveler, à la préparer pour de nouvelles conquêtes, aussi bien à propos de chaque œuvre particulière que de l'ensemble de la manifestation : en un mot à gérer ce pouvoir créateur qui fait l'écrivain original.

Le premier rôle du *Journal* dans l'économie du génie gidien est donc son rôle moral. Par lui, l'auteur désœuvré après l'achèvement d'un texte ou une période de vacances, se prend en main et s'entraîne à l'œuvre nouvelle. Ainsi en juin 1891, il connaît un moment d'affaissement : « Aujourd'hui, le spleen est venu ; ou plutôt le pressentiment, la peur à l'approche du spleen. » Jusqu'au 10 juillet, on le voit chercher à rétablir par le moyen du journal sa faculté créatrice en défaut. Il use d'abord du conseil d'*Un homme libre :* il se voit en Byron. C'est un trait fondamental de la morale du génie chez Gide, qu'il se cherchera toujours dans l'exemple des plus grands. C'est monter le long de la pente qui mène à soi. Puis il analyse son mal « fait d'orgueil ». Il recourt au voyage et part pour Uzès, où il se donne secrètement rendez-vous au pays de ses pieux ancêtres et de sa « Nouvelle Education sentimentale ». Il se démarque de son ancien entraîneur, Pierre Louis, jugé trop « pratique », car il aura longtemps le vague sentiment mystique qu'il faut mériter ses dons. Il se conseille dans le sens d'une manifestation personnelle : « *Oser être soi.* Il faut le souligner aussi dans ma tête. » Il se propose de nouvelles lectures qui le changent de l'atmosphère larmoyante des *Cahiers d'André Walter* : « les nerveux et surtout les mâles ». Il change d'intercesseur : « Fini le jour avec « l'homme probe » (Marcel Drouin). C'est avec lui que j'aime le mieux être ; nous nous exaltons infiniment. » Ils passent un dimanche ensemble. « Tous deux nous avons dormi sur l'herbe. Je lui lis mes notes de Bretagne. » Enfin le 10 juillet, il note ce résultat :

« Je recommence à écrire. C'est par lâcheté morale que je me suis interrompu. Je devrais, par hygiène, me forcer à écrire ici chaque jour quelques lignes. »

Témoin d'une reprise d'activité, objectivation écrite et prise en compte des résolutions morales, le journal est conçu comme devant en être aussi l'agent. Tout au long du *Journal,* nous assisterons au même recours. Dans les périodes d'impuissance créatrice, Gide se prend en main pour une cure d'entraînement quasi mimétique, activé par divers actes concrets précédant l'écriture : dépaysement du voyage, changement d'entraîneur, lectures apéritives, concentration écrite de la volonté sur un

projet... Et cette méthode, qui réactive en un sens les procédés mis en œuvre pour le « Premier chef-d'œuvre », lui a toujours, plus ou moins vite, mais infailliblement réussi.

Le journal est utilisé également pour maintenir en action un projet de longue haleine. Ainsi, pour *La Porte étroite*, notée en 1894 sous le titre ancien : *Mort de M^lle^ Claire*, puis en juillet 1905 sous celui de *La Route étroite*, avant cette note triomphante en forme de boutade d'avril 1906 :

« Trouvé le papier qu'il faut pour écrire *La Porte étroite* et commencé de recopier. Trois pages... »

Il note l'inspiration que lui apporte Cuverville et se pousse à continuer : « ...lu à Em. les quelques premières pages de *La Porte étroite*. Certainement la description du jardin est bonne ; — mais la suite... ? » Les notes entretiennent le projet pendant quatorze ans jusqu'à sa réalisation définitive, et à travers quelles difficultés :

« Pour la quatrième fois complètement à neuf, je reprends ce misérable livre... Les grands improvisateurs d'aujourd'hui crieraient à l'impuissance ou à la manie... Pourtant... je crois avoir remis en branle l'énorme masse. »

Le journal sert aussi à maintenir vivace un projet longtemps différé à travers d'autres projets et menues activités de l'engagement politico-social. Ce fut le cas de *Geneviève*, conçue pour donner vent à la question du féminisme en 1930, et qui sera continuée, arrêtée, reportée, d'année en année jusqu'en 1935, où l'œuvre sera abandonnée inachevée après que l'auteur ait déchiré le troisième chapitre, décidément réservé pour *L'Intérêt général*.

Le problème majeur de la faculté créatrice, c'est qu'elle n'a rien de continu et de régulier :

« Chaque fois que je reste quelque temps sans écrire, la peur me prend de ne plus savoir. Jamais écrivain fut-il si peu maître de lui ? Et pourtant la phrase qui me satisfait est celle qui me vient comme du dehors, ou qui surgit en moi spontanément. Et pourtant ce jaillissement n'est pas continu, et c'est précisément parce qu'il est spontané que je pense qu'il peut tarir. »

Le journal organise en somme l'action d'une faculté qui passe infiniment les pouvoirs de la conscience et reste le don du mystérieux génie.

Comment favoriser cette bienheureuse fatalité ? Elle est en rapport avec la motivation intime de la création, qui tient d'éros, de la culture, de l'expérience, du hasard des rencontres, de

la clarté ou de l'ombre dans lesquelles se profile le problème, de la durée, de la maturation intime, de l'appel du départ, de l'inspiration d'un contexte nouveau, de l'humeur du temps qui passe, de l'harmonie mystérieuse avec l'ineffable que crée la pratique du piano..., tous impondérables naissant dans l'indécis de la subjectivité et que la notation du journal objective dans l'écriture, fait être en le notant comme une musique. Gide ne dépeint jamais ses personnages dans l'extériorité d'une vision imaginée : il les fait se dire dans la réalité d'une parole sincère, exprimée dans un contexte réel et jaillie d'eux-mêmes comme un cri du cœur dans lequel ils se présentent tout entiers. A cet effet il invente dès 1891 la « sincérité renversée de l'artiste », qui consiste pour l'écrivain non pas à raconter sa vie telle qu'il l'a vécue, mais à la vivre telle qu'il la racontera. C'est prendre sa propre intériorité, comme instrument de l'intériorité d'emprunt du personnage. L'écriture alors coulera comme de source. Le journal sert à conduire l'auteur au plus près de cette expérience dans l'existence, mais non à la noter puisqu'elle est intégrée par l'auteur à son être, d'où la création littéraire la tirera. Cette expérience restera constante dans le journal. Ainsi s'expliquent les notes prises à Biskra en 1894 (dans le Cahier n° 1, inédit) et qui serviront pour *Les Nourritures terrestres*, les notes pour Ménalque dans les *Feuilles de route 1895-1896*, les notes du *Journal* prises à Cuverville de 1902 à 1908 pour *La Porte étroite*, à Bruxelles et à Chanivaz en 1917 pour le futur personnage d'Edouard des *Faux-Monnayeurs*. Le journal conduit des expériences qui créent la motivation intérieure d'emprunt des diverses œuvres (c'est par là que la création gidienne diffère du tout au tout de la création romantique, fondée sur la seule expérience réelle de l'auteur), engendrant les conditions psychologiques et esthétiques de l'écriture, de la fatalité créatrice. Il s'agit là d'une précaution à l'égard de la faculté géniale qui fait le poète, est liée à la sincérité de l'être et fait l'harmonie sensuelle de l'écriture, beaucoup plus intime et subtile que de banales idées claires, à quoi ne porte pas le journal, dont ce n'est pas chez Gide la secrète utilité.

Egalement joue la pratique intérieure de la « mise en abyme », chez Gide toute psychologique. La réduplication interne de l'œuvre en elle-même n'est point tant formelle que psychologique pour le créateur Gide. Elle est fondée sur la rétroaction de l'acte d'écrire sur lui-même au moment de l'écriture. Cette rétroaction du sujet, au double sens du terme de

sujet qu'on traite et de sujet qu'on est, opère une cure psychologique et morale de l'auteur, et par conséquent du lecteur. J'étais triste ce printemps d'un rêve d'impossible joie, explique l'écrivain. Cette joie, je la confie à l'écriture : mon rêve en est désenchanté. Je suis joyeux. Il s'agit évidemment du problème permanent désormais chez Gide de la sensualité pédérastique. L'application de la mise en abyme sera constante dans la création artistique gidienne, dont elle atteste l'authenticité.

Le journal joue son rôle de réserve de notes poétiques en 1894 à Biskra, comme nous l'avons vu. Il le jouera encore au cours du voyage de noces de 1895-1896, toujours en faveur des futures *Nourritures terrestres*. La réserve opèrera pour elle-même avec *Voyage en Andorre*, *La Marche turque*, et beaucoup plus tard avec *Voyage au Congo*, *Retour du Tchad*. Elle le joue avec *La Mort de Charles-Louis Philippe* et, dans un ordre d'idées un peu différent, avec *Littérature et Morale*, *Morale chrétienne* en 1897, de même qu'avec *Journal des Faux-Monnayeurs*, qui retiendra l'émerveillement de l'écrivain durant la composition de son « premier roman ». Tous font partie de la réserve du poète en faveur de l'artiste à venir, ne serait-ce que celui qui publiera en 1939, comme une œuvre à part, *Journal 1889-1939*.

Cette préparation et préservation de sa faculté créatrice par Gide opère parfois longtemps à l'avance dans le journal. C'est ainsi qu'on y découvre les prodromes du pathétique drame du génie que Gide vivra au centre de sa maturité à la fin de la Première Guerre mondiale. Gide, après *Les Caves*, se sent bloqué dans sa production : Em. ne lit pas la sotie ; *Corydon* est en panne, *Le Faux-Monnayeur* en panne, de même *Le Christianisme contre le Christ*, *Le Petit traité des Dioscures*, *L'Aveugle*... Il a même ce mot terrible dans le *Journal* en 1915 :

« Engourdissement abominable. Je songe avec une sorte de détresse à ce que peut me promettre Cuverville et à laquelle je ne vois pas comment pouvoir échapper sinon en rompant des liens et me dégageant des obligations les plus vénérées. Ce n'est pas la liberté que je désire ; c'est de pouvoir travailler dans de bonnes conditions hygiéniques que jamais encore je n'ai pu réaliser. » (J. ; p. 511.)

On voit l'écrivain tenter un départ pour l'Angleterre émancipatrice dès 1915, s'abandonner par désespoir au vice solitaire et au mysticisme en 1916, jusqu'à ce qu'il retrouve sa norme auprès de Marc en 1917 et, célébrant sa fécondité retrouvée,

ne la salue dans le *Journal* par ces mots chez lui révélateurs : « Merveilleuse plénitude de joie. » (J., p. 626) avant de partir avec Marc pour l'Angleterre en juin 1918, libérant son « génie » en lui sacrifiant son foyer. Ce drame semble poser à une profondeur exceptionnelle le problème des relations de la création littéraire et de la liberté sexuelle. On juge les déclarations de Gide, et ses préparations dans le journal, à leur résultat, qui est leur indiscutable justification. L'acte créateur de l'artiste semble, chez Gide qui l'a tant de fois manifesté, en rapport étroit avec l'acte pédérastique. C'est un fait qu'il n'est pas possible de méconnaître.

Ce qui est important pour le journal, dans le jeu des divers Cahiers, c'est la préparation du voyage de juin 1918. On voit Gide s'y employer dès 1916 dans le XXV^e^ Cahier, aboutir à une scène avec Em. et à la destruction des pages correspondant à la crise dont Em. est la cause en juin 1916. Le reste de l'année et le début de 1917 sont occupés par des travaux de conciliation suivis dans le XXIII^e^ Cahier, par un retour en arrière. Ces travaux de pénitence sont les *Lettres du Commandant Dupouey*, la traduction de *Typhon*, et la *Préface aux Fleurs du Mal*, ainsi que le début des Mémoires. Le 8 mars 1917, retour décidé du XXV^e^ Cahier, qui sera conduit jusqu'à la victoire de juin 1918 : le départ avec Marc pour l'Angleterre. (Sur cette question voir *Le Journal de Gide et les problèmes du moi*, p. 355-359). Entre temps sera achevé *Corydon*, bientôt *La Symphonie pastorale*, titre nouveau de *L'Aveugle*, et bientôt seront repris et transformés dans le sens de la « nature » de Gide les Mémoires devenus *Si le grain ne meurt...*, où la mort sensuelle du grain génial prépare sa renaissance en œuvres fécondes. Le journal a ainsi organisé et poussé à son terme la tragique conquête de sa liberté par le génie en 1918, préparant le classicisme glorieux du « Contemporain capital ».

Un dernier exemple d'application de la fonction créatrice du *Journal* dans la préparation de la manifestation gidienne concernera l'expérience d'attachement à la Révolution russe dans les années 1930-1936. Que le journal ait joué un rôle d'entraînement, d'accoutumance progressive à une vision nouvelle pour lui des problèmes, c'est ce que prouvent *Pages de Journal 1929-1932* publiées en 1934 et *Nouvelles Pages de Journal 1932-1935* publiées en 1936. Ces deux œuvres sont des extraits sociopolitiques du journal d'ensemble de Gide. On y voit Gide s'enflammer pour cette nouvelle idole et s'entraîner méthodiquement à l'encenser. Ces pages extraites du journal d'ensemble

font prévaloir la nouvelle attitude d'engagement politico-social de Gide, mais le journal d'ensemble montre assez que la personnalité totale poursuit son destin comme durant les années précédentes. C'est là seulement, dans le journal d'ensemble, une expérience de sincérité renversée de l'artiste, en vue de la grande œuvre poétique de l'engagement gidien : *Les Nouvelles Nourritures,* où Nathanaël cède la place à « Camarade », en 1935. A cette date l'expérience sera virtuellement dépassée, ainsi que le montre bien la dernière phrase du livre : « Ne sacrifie pas aux idoles. » (Pléiade, p. 300, et *J.*, 1934, p. 1213.) C'est *Retour de l'U.R.S.S.* qui marquera la rupture.

Reste que le journal d'ensemble conserve un rôle fondamental : celui de préserver la personnalité créatrice contre les prétentions de cet engagement partiel dans le culte de la Révolution. Le journal maintient vivace le souci des autres œuvres, très variées, sinon aussi importantes, plus variées même que pendant la période esthétique de Gide. Qu'on en juge : *Suivant Montaigne* et *Essai sur Montaigne,* puis *L'Ecole des Femmes* et *Un esprit non prévenu* en 1929 ; *L'Affaire Redureau suivie de Faits Divers, La Séquestrée de Poitriers, Robert* en 1930 ; *Œdipe, Divers* en 1931 ; *Perséphone, Pages de journal (1929-1932)* en 1934 ; *Les Nouvelles Nourritures* en 1935 ; *Nouvelles pages de journal (1932-1935), Geneviève, Retour de l'U.R.S.S.* en 1936 ; *Retouches à mon Retour de l'U.R.S.S.* en 1937 ; *Notes sur Chopin,* achèvement des *Œuvres complètes d'André Gide* en XV volumes en 1938 ; *Journal 1889-1939* en 1939. A quoi s'ajoutent les très nombreuses déclarations, conférences et activités diverses mentionnées dans le recueil de *Littérature engagée,* ainsi que les très nombreuses rééditions des œuvres de la période artistique depuis ses débuts. C'est apparemment le journal qui maintient lucide la pensée de Gide dans une des périodes sans doute les plus troublées et menacées de la vie intellectuelle de notre pays. Que Gide ait vu clair en son temps, c'est ce que prouve en un sens sa dénonciation du stalinisme, laissant prévoir sa future collusion avec l'hitlérisme, origine de la guerre de 1939-1945.

Ainsi s'achève, par la publication du *Journal 1889-1939,* une manifestation littéraire et humaine de la faculté créatrice de Gide, que ce journal a servi à préparer, régler, et dont il reste comme un témoignage.

III. Journal et valeurs :

Le journal fonctionne enfin comme réserve des idées, images et formules mises à jour par la fonction créatrice en jeu chez l'auteur. Nous examinerons la forme qu'elle doit à sa genèse, à sa structure et à son pouvoir de communication. Ce sont des valeurs naissantes, cohérentes et autoréférentes.

Naissantes dans l'intimité gidienne, elles sont la figure quotidiennement répétée de l'espérance et par là composent finalement pour Gide l'image de Dieu. On retrouvera cette idée exprimée dans la XI[e] des Interviews imaginaires publiées dans *Attendu que...* (Charlot, 1943, p. 228 ; reprise dans *Deux Interviews imaginaires suivies de feuillets*, Charlot, 1947, p. 28) et déjà dans le *Journal* (II, avril 1942, p. 114). Voici cette conception, qui donne tout son sens à la recherche intérieure des idées dans *Journal 1889-1939 :*

« Je trouve beaucoup plus d'apaisement à considérer Dieu comme une invention, une création de l'homme ; que l'homme compose peu à peu, tend à former de plus en plus, à force d'intelligence et de vertu. C'est à Lui que la création parvient, aboutit, et non point de Lui qu'elle émane Et comme le temps n'existe pas pour l'Eternel, cela revient au même, pour Lui. »

La création quotidienne des idées au contact de l'expérience se substitue, grâce au journal, à l'idéologie traditionnelle de la religion et de la morale.

Durant la jeunesse, le journal n'est tenu à peu près que dans les périodes de détresse de l'artiste, afin de rétablir sa fonction créatrice en panne. Mais une autre exigence se fait jour dans la dernière partie de la maturité : celle du progrès, qui est un fondement essentiel de la spiritualité gidienne :

« La vie, pour moi, perd tout sens, tout attrait, si je n'y puis plus progresser. Mais je dois accepter de ne plus trop chercher à m'instruire. Le progrès par instruction est le propre de la jeunesse : à celui-là il est sans doute bon de savoir renoncer, pourvu que ce soit en faveur d'un autre progrès, plus profond, plus véritable. » (p. 1268)

Cette note, de 1937, après la grande expérience récente du réalisme et de la Révolution, laisse Gide, comme toujours à ses sursauts de conscience, face à l'inconnu de la destinée humaine. La prochaine étape sera *Thésée*, et la dernière : *Ainsi soit-il ou les jeux sont faits*. Cette visée dernière, nous la connaissons déjà : elle concerne le bonheur de l'homme dans la liberté et l'authenticité de son être.

C'est pourquoi tout se présente dans le *Journal* sous les couleurs paradisiaques dont le désir pare les objets qu'il choisit. La particularité gidienne, qui se redit chaque jour dans le journal sans se répéter jamais, métamorphose la banalité quotidienne en événements de la vie intérieure. On connaît le mot de Barthes, selon qui les Classiques paraissent plus beaux dans le *Journal* de Gide, et nous impardonnables de les si mal connaître : c'est qu'ils sont auréolés par le goût avide qu'en a Gide. Les paysages d'Andorre, d'Asie mineure, des côtes méditerranéennes, d'Afrique du Nord, d'Ombrie, tout y paraît sous les chaudes couleurs d'un soleil intime. Gide parle de l'ampleur de son paysage intérieur qu'emplissent seulement les grandes fugues de Bach. Le seul Cuverville, défavorable à la création, y est toujours pluvieux ou desséché par le vent de mer, accablant de propreté familiale et d'ordre. Ce sont les animaux qui y sont l'objet d'une attention curieuse : chien, chatte, le sansonnet, un petit lièvre trouvé dans la haie, une famille de rats pris au piège, un pigeon voyageur égaré au début de la guerre... Par ailleurs, ce sont les enfants qui requièrent le regard et l'oreille de l'observateur attentif à leurs paroles surgissantes, et le menu peuple (jardinier, vieille servante, serveuse de restaurant...). Quand Gide note les expressions des écrivains, images de leur particularité intime, il les anime de son ironie toujours en éveil. Paysages ou personnages, le *Journal* présente toute une galerie de portraits croqués au vol par le poète ironiste.

L'univers du *Journal 1889-1939* doit sa particularité à ses qualités de jeunesse, de primesaut, de fraîcheur, de rire, d'étrangeté avec le sentiment constant de la valeur irremplaçable de l'instant. Gide transpose toute harmonie du monde dans le registre de sa joie. Jamais il n'écrit dans le journal pour déprécier la jeunesse ou la vie. Ce qu'il censure avec toujours plus de rigueur, l'âge venant, ce sont les idées reçues de la morale ou de la religion, tout ce qu'il condamne sous le nom d'infatuation, tout ce qui s'oppose à l'expression authentique des êtres. J'ai toujours poussé chacun dans sa voie, dans sa joie, peut-il écrire. Les deux rubriques les plus fournies de l'*Index Rerum* sont le nom *Dieu* et le mot joie. Cette joie divine ne cesse de se dire dans toutes les notes du Journal, et fait de celui-ci, en un sens, le livre de la joie. Joie de l'authenticité conquise, de la liberté, de la rigueur intellectuelle et morale, du devoir qu'a chacun envers soi-même. Tels sont les caractères des valeurs que la particularité gidienne en jeu dans le journal doit à sa genèse.

Le journal donne encore sa particularité à la structure qui synthétise ces valeurs. Cette forme n'est pas recomposée selon les principes de la logique. Son désordre apparent est l'ordre mystérieux du temps vrai, de l'expérience vraie, du surgissement des faits de la vie intérieure, sans autre classement que celui des jours. Gide note à ce propos en 1927 :

« Ils parlent d'édifier un système. Construction artificielle d'où la vie aussitôt se retire. Mon système, je le laisse lentement et naturellement se former. Ce qui échappe à la logique est le plus précieux de nous-même, et l'on ne peut extraire d'un syllogisme rien que l'esprit d'avance n'y ait mis. Je laisse sans violence les propositions les plus contradictoires de ma nature peu à peu s'accorder. Supprimer en soi le dialogue, c'est proprement arrêter en soi le développement de la vie. Tout aboutit à l'harmonie. Plus sauvage et plus persistante avait été la discordance, plus large est l'épanouissement de l'accord. » (p. 842) La théorie de ces idées s'avance irrésistiblement dans la majesté de leur ordre naturel et le riche foisonnement des choses de la vie. Tout y trouve sa place dans l'harmonie contrastée de leur contexte mutuel : des livres qui se bousculent aux portes de la conscience à un enfant qui joue sur le tapis, à l'attente du printemps, à l'oiseau qui picore des parasites sur des rosiers, à l'humeur du moment, aux objets qui traînent sur la plage, aux promesses de la Révolution en marche quelque part. Choses, êtres, œuvres d'art, livres, tout y exprime les valeurs concrètes en devenir dans l'existence.

Ce *Journal,* dans son désordre clair, apporte une cohérence stable aux valeurs extrémistes engendrées par la fonction créatrice, qui joue toujours aux limites du possible dans l'imaginaire des œuvres. Le bilan du journal en conserve toujours quelque chose. Gide a conscience de cette déformation du moi au service des œuvres :

« Je n'ai jamais rien su renoncer ; et protégeant en moi à la foie le meilleur et le pire, c'est en écartelé que j'ai vécu. Mais comment expliquer que cette cohabitation en moi des extrêmes n'amenât point tant d'inquiétude et de souffrance, qu'une intensification pathétique du sentiment de l'existence, de la vie ? Les tendances les plus opposées n'ont jamais réussi à faire de moi un être tourmenté, mais perplexe — car le tourment accompagne un état dont on souhaite de sortir, et je ne souhaitais point d'échapper à ce qui mettait en vigueur toutes les virtualités de mon être ; cet *état de dialogue* qui, pour tant d'autres, est à peu près intolérable, devenait pour moi nécessaire. /.../ il m'in-

vitait au contraire à l'œuvre d'art et précédait immédiatement la création, aboutissait à l'équilibre, à l'harmonie. » (p. 777-778) Ce sont les créations les plus libres du poète que l'artiste discipline dans des œuvres d'art : traités, récits, soties, roman, pièces de théâtre, autour des personnages les plus variés de Michel, Alissa, Lafcadio, Edouard, Œdipe..., et que l'homme récupère dans son journal. Le nombre de ces idées, peu visible dans le foisonnement désordonné du *Journal* apparaît bien mieux dans le classement et le compte qu'en donne l'*Index Rerum.*

Si le classicisme de Gide se présente comme « un harmonieux faisceau de vertus » et prétend fleurir sur des coteaux modérés, afin de ne pas trop effaroucher sans doute les lecteurs bourgeois, les œuvres et la manifestation d'ensemble portent une tout autre leçon. Gide déclare qu'à chaque œuvre nouvelle, il bondit à l'autre extrémité de son être. Ses personnages manifestent une violence bien éloignée de la personnalité de l'auteur qui, ayant à vivre, se garde de « pousser aussi loin qu'eux leur folie ». Les éclairs hyperboliques de la fonction créatrice ne font guère irruption dans le *Journal,* mais la personnalité de l'écrivain, irréalisée et déformée par la création dont elle est l'instrument, n'est pas sans revêtir parfois dans le *Journal* un fantastique moral puissamment suggestif, visible en particulier dans le drame de sa vie en 1918 et dans son enthousiasme pour la Révolution dans les années 30, sans parler après son veuvage de ses scandaleux *Carnets d'Egypte.* Dans le *Journal,* Gide ne laisse pas d'apparaître souvent comme l'avocat des causes perdues, dans lesquelles il plaide pour l'humanité future.

La gravité du bilan ne saurait échapper au lecteur du *Journal.* Gide qui songea à écrire un « Savonarole », est, comme Nietzsche, un réformateur. En religion, « Le Christianisme contre le Christ », resté en projet, alimente dans le *Journal,* les incessantes diatribes contre les Eglises et l'infatuation spirituelle des croyants, contre le mysticisme. Le penseur s'attaque même à la figure de Dieu, qu'il réinvente dans une perspective humaine comme un Dieu intérieur constitué des efforts valeureux de toute une vie. Sa morale est au service de la liberté et de l'authenticité de l'homme. « Je prétends donner à ceux qui me liront, force, joie, courage, défiance et perspicacité — mais je me garde de leur donner des directions, estimant qu'ils ne peuvent et ne doivent trouver celles-ci que par eux-mêmes (j'allais dire : qu'en eux-mêmes). Développer à la fois l'esprit

critique et l'énergie, ces deux contraires. » (p. 785) Il passe au-delà du bien et du mal, comme un Nietzsche du XX[e] siècle : « Je ne veux pas apitoyer, avec ce livre, écrit-il en 1911 à propos de *Corydon ;* je veux GENER. » (p. 339, repris en 1917, p. 673) En psychologie, il fait du freudisme depuis quinze ans, note-t-il en 1922, soit depuis *Corydon.* Il en fait depuis bien plus longtemps, depuis ses débuts en 1889, s'il est vrai qu'il écrit déjà pour exorciser un indicible et insupportable secret, et que la « mise en abyme », notée en 1892, exerce sur la personne du créateur, et mimétiquement du lecteur, un rôle de catharsis.

Sur la question du colonialisme, il prend courageusement la défense des populations réduites en esclavage contre les toutes puissantes Grandes Compagnies concessionnaires. Gide va au cœur du problème et son rapport est pris en compte par le ministère des Colonies et le Bureau international du Travail de Genève. En matière politique, ce qu'il défend, c'est la condition des travailleurs, la vie spirituelle et intellectuelle des hommes dépendant des conditions matérielles de leur existence. Il ne craint même pas de revenir sur ses déclarations de jadis, et de soutenir que les hommes sont plus importants que l'homme. Sur la question politique, il a cette magnifique vue d'ensemble : « Se sentir du côté de ceux que l'on opprime, *cela fait partie de mon optimisme,* et je sais que supportant avec eux leurs souffrances, mon optimisme n'en serait pas abattu. Il n'est pas à la merci des contraintes. L'optimisme profond est toujours du côté des martyrisés. » (1931, p. 1028) Il soutient opiniâtrement la Révolution russe, et en son temps, il est un des premiers à en reconnaître toute l'importance. Il saura en dénoncer la trahison par le stalinisme dans *Retour de l'U.R.S.S.* en 1936. Il pose la question des droits des femmes dès 1935, dans *Geneviève,* où il met en scène une mère célibataire. Il en avait posé la question dès 1923 dans sa propre paternité. Nous sommes bien loin parvenus des déclarations souriantes de 1924 :

> Mitis in apricis coquitur vendemia saxis.
> (Sur les rochers les plus ardents
> Cuit la vendange la plus douce.) (p. 794)

Il ne suffit pas de remarquer qu'il force dans son sens la traduction du mot *apricis* « ensoleillé ». Il faut dire que si Gide fait bien son œuvre sur les pentes ensoleillées où mûrit la vigne, il va en chercher l'inspiration vers les sommets, dans la région des orages et des éclairs.

Enfin le *Journal* est favorable à la communication des valeurs élaborées par la fonction créatrice, parce que c'est une forme d'ensemble autobiographique dans une écriture autoréférente.

Le journal de Gide est tenu pour des raisons d'efficacité esthétique et morale. Gide cherche la plupart du temps a rétablir sa fonction créatrice compromise. Pas de livre moins gratuit que ce livre de comptes personnels et d'expériences, plus engagé en somme à la conquête d'une destinée d'artiste. Mais ce qui vaut pour l'auteur vis-à-vis de lui-même objectivement considéré, vaut également pour le lecteur qui s'offre à un même entraînement par l'expérience de la lecture. Le *Journal* est un de ces Maîtres Livres auquel certains ont recouru en cas de détresse intellectuelle. Avec d'autant plus de vraisemblable efficacité que l'entraînement de Gide à la pratique de sa vocation n'est que l'élément central d'un plus général entraînement à la vie. La pratique de Gide a un effet suggestif auquel collaborent des lectures, rarement inefficaces parce que toujours ramenées à leur motivation intime, des mises en demeure personnelles, un sursaut critique renouvelé et les expériences les plus diverses et les plus imprévues, qui méritent d'être approfondies comme elles l'ont été par Gide en son temps, sur la musique, les voyages, les rencontres. C'est tout le contexte humain le plus particulier, donc le plus général, soutient Gide, qui est en jeu dans chacune des séquences de ce journal. Les éléments les plus simples de l'existence y sont pris en compte, pour un exemple et un encouragement parfois des plus humbles. Une psychologie aux limites de la physiologie s'y propose : l'insomnie, la maladie, les pertes de contact avec le présent, quand il oublie le sens de la réalité et pratique dans son journal « l'esprit de l'escalier » en des reprises, remords ou regrets qui n'en finissent plus de se confesser, quand il ne réussit pas à suivre la conversation de tels de ses brillants amis, Malraux ou Valéry, et réplique, après coup, dans son journal en un dialogue des morts pour la postérité, quand il se laisse si désolément troubler par les riens si importants de sa vie amoureuse avec des garçons. On ne peut lui reprocher de tendre ses filets trop haut. Ses départs se situent au niveau de la plus commune humanité, lui qui se nomme l'*irrégulier*. Il donne d'ailleurs lui-même l'exemple de la plus docile soumission aux influences : dans sa jeunesse auprès de Marcel Drouin, dans sa maturité auprès de Roger Martin du Gard, devant tout ce qui le sur-

plombe dans la vie et dans l'œuvre des plus importants de ses contemporains, sans s'incliner jamais devant les idoles régnantes.

Cet étalage contrôlé de lui-même dans le *Journal* n'est que l'exemple donné à son lecteur. Et tant vaut le résultat, tant vaut le conseil. La leçon d'un Maître est toujours celle d'une réussite. A cet égard, Gide est exemplaire. Sa figure a même quelques traits fascinants : sa rigueur morale souple, sa foi dans les meilleurs, son audace qui confine parfois à la folie quand est en jeu le *sine qua non* de sa destinée d'artiste et d'homme, son courage contre les fascismes, sa haine de l'infatuation, son dévouement aux causes perdues. C'est plus que le courage de s'engager : c'est l'audace de se sacrifier à ce qui dans l'homme en vaut la peine. Une telle leçon porte, donnée en souriant par celui qui se porta si loin en ne la suivant pas, mais en l'inventant de toute son authenticité. Et même parfois, il sait descendre très bas, très près de son lecteur, quand il avoue certains ridicules, pour s'en confesser peut-être. C'est une morale humaniste, qu'on aime parce qu'un homme nous y précède dans l'inconnu de notre destinée.

Le *Journal* a des pouvoirs plus techniques : ceux par exemple du récit autobiographique. Tel le pouvoir insidieux de ce *Moi* alternant qu'on rejette avec horreur dans les séquences de marasme, et qu'on assume avec ferveur dans les passages de réussite, en toute inconscience d'ailleurs. Ce que Gide semble écrire uniquement pour soi, le lecteur le lit pour soi. Telle est la portée autobiographique de l'écriture du *Journal*. Cette écriture qui introduit dans une intériorité intervient dans notre propre intériorité. C'est un palais des glaces autour d'un centre optique où se trouve toujours le lecteur après l'auteur, devenu lecteur de soi-même. L'écriture du jour est une machine verbale captieuse, dont on ne se déprend pas plus que des *Cahiers* de Valéry, chant des Sirènes de la navigation intérieure. Car on ne lit pas le *Journal* pour connaître ou reconnaître les innombrables ragots qui traînent sur la vie d'André Gide, et qui sont le fait d'autrui, mais parce qu'on est à la recherche de soi-même. C'est une aventure vécue de l'intérieur et réversible sur son support. Pas de lecture plus « engageante ». La motivation qui sert de base à l'expérience de l'auteur se retrouve très proche de celle du lecteur, la particularité, selon Gide, étant identique en chacun et facteur de généralité. Ce sont toujours les pauvres secrets de chacun : la hantise de l'abandon, le pari sur demain... L'égotisme du *Journal* n'est jamais reçu comme

une infatuation, mais comme une expérience égologique réversible de l'auteur sur le lecteur. Dans ce transfert s'opère toutefois un changement de contexte et de bases référentielles. Il s'agit chez Gide et son lecteur, plus que d'une consolation : il s'agit d'un salut. Ce n'est pas là un livre qui se lit tant qu'il ne se vit, pour qui se sent en peine de soi. Livre généreux par excellence, *Journal 1889-1939* est en vérité le livre des dons.

Sans doute s'agit-il de l'incarnation d'un mythe personnel. Le mythe personnel de Gide n'est pas seulement celui de ce poète fervent qui court des *Nourritures terrestres* aux *Nouvelles Nourritures* épanouissant dans la nature sa riche sensualité et dans la cité sa vaillance, sa lucidité et sa vertu. Il n'est pas celui de Narcisse, mais de tout le Panthéon du paganisme centré autour du Christ aux dimensions de l'humanité, figure de toutes les valeurs construites des efforts valeureux quotidiens de chacun. C'est lointainement le Dieu intérieur qui se profile à l'horizon de notre attente. Ces figures de la valeur intime sont offertes à quiconque est en peine de ses propres valeurs. Manquent-elles de transcendance ? Pour Gide, chaque acte créateur est créateur de sa propre transcendance. L'œuvre passe infiniment l'acte. Elle est élevée vers ce qui la surpasse, but en espérance de cette fameuse pente qu'il faut suivre, mais en montant. Ce trésor à conquérir est la visée secrète de ce roman de la personnalité créatrice qu'est le *Journal*. La particularité générale qui est au centre de la personnalité « gidienne », n'est nullement contraignante : elle joue le rôle d'englobant. Le secret homosexuel qui se cache en son centre produit plutôt un effet de distanciation. Laisser Gide à son étrangeté, c'est le situer à distance révérentielle. Qui n'éloigne son Dieu a tôt fait d'abolir le sanctuaire. Il est un bon usage des Maîtres.

Cette année 1989 est pour le *Journal 1889-1939*, l'année d'un double anniversaire : celui du centenaire de ses débuts ; celui du cinquantenaire de sa publication. Un demi-siècle de création esthétique et de création de pensée s'y condense. Maître Livre qui entraîne chacun vers l'expérience de ses valeurs.

Il partage cette portée éminente avec un autre grand livre de notre temps : les *Cahiers* de Valéry. Tous deux se sont vus comme des « cahiers ». Chacun est le *Codex* d'une méditation

fondamentale : celle de Valéry plus intérieure et intellectuelle, s'interroge de 1894 à 1945, sur les pouvoirs de l'esprit et sur le mystère de la sensibilité, qui créent les valeurs humaines. Gide est plus ouvert à la culture et à autrui, chacune de ses œuvres est le laboratoire des valeurs fondamentales de notre destin. Tous deux, dans la débauche culturelle actuelle, témoignent avec dignité de la grandeur prométhéenne de notre temps.

Université de Montpellier III.