

DU JOURNAL A L'ÉCRITURE POÉTIQUE

par

Éric MARTY

Les premiers cahiers du *Journal* d'André Gide n'ont pas atteint d'emblée à cette pureté qu'on a appelé ailleurs *l'écriture du jour* ; à l'origine, le *Journal* mêle en lui des pratiques d'écriture disparates : le cas le plus exemplaire étant bien sûr les cahiers des années 1887-1890 qui mêlent à l'écriture journalière des essais d'écriture poétique ou fictionnelle que l'on retrouve dans *Les Cahiers d'André Walter* (1). On pourrait à ce propos développer une réflexion de type générique sur l'évolution de Gide dans sa pratique du *Journal*, ses hésitations à en faire une *œuvre*, et la confusion qui jusqu'en 1902 affecte son écriture. Cependant, mon propos ici n'interrogera pas directement la notion de genre, même si cette question doit rester perpétuellement à notre esprit, le propre de l'esprit créateur de Gide étant son goût et sa propension, malgré ses vœux de classicisme, à mêler des types d'écriture mixtes.

Plus encore que le goût du métissage, il y a chez Gide une inventivité qui fait de chaque œuvre une œuvre unique, incomparable aux autres : cette qualité n'est pas seulement propre aux œuvres publiées, mais, semble-t-il, se retrouve aussi dans les objets marginaux que sont ces cahiers à moitié journal, à moitié brouillon d'une œuvre. Ainsi le cahier dont il va être question ici ne peut être assimilé par exemple au *Journal des Faux-monnayeurs* qui lui aussi mêle le journal à la genèse d'une œuvre fictionnelle : *Le Journal des Faux-Monnayeurs* accompagne l'évolution du roman plus qu'il ne la produit : c'est un carnet d'écrivain *confortable* — si confortable d'ailleurs qu'il semble avoir pu être publié tel quel : l'inconfort (de lecture et d'écriture) du carnet dont il est question ici suffirait à les différencier de manière radicale.

Ce carnet, faussement classé numéro 1 (2) dans l'ensemble des cahiers de Gide conservés à la bibliothèque Jacques Doucet peut-être approximativement daté : il commence au début octo-

bre 1893 : Gide est alors à Uzès, prêt à partir pour son premier grand voyage en Afrique du Nord ; ses dernières pages peuvent être situées aux alentours de la mi-octobre 1894 : Gide est revenu, dès le printemps 1894 d'Algérie, et se trouve en Suisse à la Brévine, où il écrit *Paludes* qui sera publié le 5 mai 1895 à *La Librairie de l'Art indépendant*. Le carnet a donc été utilisé sur une période d'à peu près un an. Il se présente ainsi : une première partie comprenant cinquante deux folios et qui constitue le carnet proprement dit, mais de l'autre côté, rédigé à l'envers, et si l'on peut dire « tête-bêche », il y a un autre type d'écriture : le projet détaillé de l'itinéraire de Gide et de Paul Laurens en Tunisie, avec les étapes, les personnes à voir etc..., trajet que, comme on le sait Gide ne suivra pas, puisque sa crise de tuberculose le contraindra de renoncer au grand Sud tunisien et de rejoindre Biskra en Algérie.

Ce sont évidemment les cinquante-deux premiers folios qui nous intéressent ici dans la mesure où, plus qu'une simple liste d'étapes à relier jour après jour, ils forment la liste compliquée de phrases dont l'itinéraire est pour le moins chaotique et sans point de chute : itinéraire non orienté non seulement d'énoncé à énoncé, mais aussi à l'intérieur d'un même énoncé : ainsi celui du folio 18 : « Envoyer à Biskra : *Volupté de S.B.* — jambon — *Buch der lieder* » entre Sainte-Beuve et Henri Heine, ce jambon qui est comme *l'autre* marque de la culture non-islamique, et dont Gide demandera en effet, dans une lettre à sa mère de lui en envoyer un et entier de chez Olida, avec les deux volumes que je viens de citer. Au moins peut-on affirmer que ce folio 18 a sans doute été écrit aux alentours du 24 novembre 1894 à Biskra !

Au-delà des ruptures et des discontinuités, parfois comiques, qui désorientent notre lecture, il y a deux séries de repères qui sans être contradictoires ouvrent à deux lectures différentes du carnet. La première série est la plus évidente : c'est le repère biographique : les noms de lieux, les indications marginales mais que l'on peut identifier, les listes d'achats, les listes de lettres à écrire, etc... Tout cela, malgré les ellipses, les inachèvements, permet de suivre, non un itinéraire, mais au moins d'en saisir certaines traces en pointillé. La seconde série de repères est celle qui nous intéresse davantage puisque ce sont les notes qui font de ce carnet, plus qu'un journal de voyage, un carnet d'écrivain. Ce sont les pages sur lesquelles Gide commence à jeter des morceaux de poème, des débuts de récits, ou de simples phrases qui constitueront la matière de deux livres

jumeaux, quoique publiés à près de deux ans d'intervalle : *Paludes* (1895) d'une part, et *Les Nourritures Terrestres* d'autre part (1897).

Il s'agit bien alors dans ce cahier de *commencer* à écrire, et non comme dans le *Journal des Faux-Nonnayeurs* d'accompagner l'écriture, de la refléter et de la réfléchir.

**

Avant de proposer une lecture ou une interprétation de ce geste (tenir un carnet d'écrivain), dans lequel il me semble voir le phénomène du commencement, peut-être faut-il rester sur la conjonction dans ce carnet-ci, des deux axes que je viens de citer : l'axe « journal » d'une part et l'axe créateur d'autre part.

Il est vrai qu'il y a de la part de Gide la tentation sans doute ou au moins la tentative de séparer ces deux dimensions. Le carnet commence par des indications journalières, plus proche en fait de l'agenda (le journal comme pense-bête) : les premiers énoncés sont : « A maman pour l'envoi aux cousines — cartes de visite — acheter des sels — *Affinités électives* » (Folio 1), mais, très vite, à mesure qu'un autre type de notations apparaît, il semble que Gide réserve les énoncés pratiques à la seconde partie du carnet, celle qui est écrite « tête-bêche », à l'envers, sur l'autre face. A partir du 3^e folio, ce type d'indication disparaît peu à peu, et puis définitivement à partir du folio 19. Ne resteront plus alors comme signe d'actualisation ou de repérage, comme écriture journalière, dans cette première partie, que des traces d'écriture arabe, et puis, un petit extrait du *Journal* tenu par Gide à la Brévine.

Le carnet ainsi se stabilise dans une structure formelle dans laquelle on peut sans doute percevoir quelque chose de symbolique : l'écriture journalière est dans une position spatialement inversée à l'écriture poétique sur le support-carnet : sa maniabilité, son format, sa « disponibilité » matérielle le distingue de la plupart des autres cahiers plus lourds dans leur manipulation, moins adaptés à une écriture mixte, moins faciles d'accès et moins souples. Qualités donc pratiques, mais qui, il ne faut pas l'oublier ne se distinguent à peine de ses limites : nous n'avons à faire dans ce carnet d'un format 9,5 x 15 cm qu'à des débuts d'écriture, à peine des esquisses, de vrais commencements, à l'exception il est vrai d'un cas dont il sera question plus tard.

La distinction entre l'écriture poétique et l'écriture du jour ne peut être cependant totalement accomplie ou définitive, c'est pourquoi j'ai parlé de tentations ou de tentative : une lecture spontanée d'ailleurs de ce carnet ne pourrait percevoir qu'une image assez brouillée des réelles intentions qui président à son utilisation et des priorités d'écriture.

La valorisation que spontanément nous prêtons à l'écriture poétique, pousse, bien sûr, à donner à la première partie du carnet — celle qui est rédigée à l'endroit —, une place prioritaire. Cependant, la réalité matérielle du carnet contredit en partie ce réflexe de lecture : on s'aperçoit, par exemple, de ce fait troublant : alors que la première partie, dite « poétique », commence, comme nous l'avons montré, par une liste d'achats à faire, on peut constater que la première page de la partie inverse, ouvre au contraire, sur une notation qui n'a rien de « pratique » : « Comme les petits chiens qui exercent / Leur puberté contre vos jambes. » (folio 54). Alors, dans une tentative, sans doute presque totalement vaine, de reconstituer les intentions utilisatrices de Gide, peut-être pourrait-on inverser notre hypothèse de départ : les priorités d'une écriture sur l'autre ne sont apparues que progressivement, sans que rien, au départ, n'ai joué un rôle hiérarchisant.

Le flou originel sur les fonctions du carnet et le caractère progressif du changement des priorités se confirment aussi par la nature du glissement opéré. Entre les notations de type agenda et les énoncés poétiques, l'écriture qui joue le rôle de transition s'apparente à celle du *Journal* : écriture qui s'écarte de la « liste d'achat » ou « les courses à faire », mais qui pour autant ne dérive jamais vers le monde de la création. Ainsi, à partir du 3^e folio, après une liste de dépense et des indications comme : « songer à la doublure du veston, linge à blanchir etc... », on trouve : « Pour Tolstoï, expliquer l'antipathie qui va jusqu'à la répulsion pour cette âme si peu musicale », ou « Lever du soleil au-dessus de Lyon extraordinaire. La campagne après, toute rose, toutes les fenêtres des villages, comme illuminées. Jujubes douceâtres », et encore : « A Uzès lundi soir, les jeux du cirque. Mardi course sur la garrigue longue attente dans la grotte où je lisais *René* ; fait des vers ; assis dans le jardin près de la pièce d'eau. Lu du Lenau », ou enfin : « Vendredi — matin, arrivée à Tunis — jour gris ».

C'est, en quelque sorte, cette tendance naturelle de l'agenda à virer au *Journal* qui donne le fil par lequel le carnet de course s'est peu à peu transformé en carnet d'écrivain. Toute la com-

plexité du problème des genres évoqué au début de mes propos, se pose dès lors qu'on tient compte du fait que les deux œuvres dont le carnet est le support tiennent à la forme du *Journal* : *Les Nourritures terrestres* étant une sorte de sublimation de l'écriture du jour, *Paludes* tendant, au contraire, à la caricature, ainsi cet extrait : « Ecrire à Gustave et à Léon. S'étonner de ne pas recevoir de lettres de Jules. Aller voir Gontran. Penser à l'individualité de Richard. S'inquiéter des relations de Hubert et d'Angèle. Tâcher d'avoir le temps d'aller au Jardin des Plantes ; y étudier les variétés du petit Potamogeton pour *Paludes* etc... » (3). De ce phénomène de sublimation dont j'ai parlé à propos des *Nourritures terrestres*, on en trouve la trace concrète dans la distanciation que Gide opère entre les fragments recopiés dans le texte poétique et leur rédaction première. Ainsi, dans ce carnet, au tout début, en cette phase transitoire qui s'opère entre l'écriture pratique et l'écriture poétique, il y a ce fragment du folio 7 : « J'ai trouvé ce matin dans une des allées des Sources, m'y promenant — un champignon étrange. C'était enveloppé d'une gaine blanche, comme un fruit de magnolia rouge-orange, avec de réguliers dessins gris de cendre, qu'on comprenait formés par cette poussière sporagineuse issue de l'intérieur. Je l'ouvris ; il était plein d'une matière saumâtre, boueuse, au centre formant gelée claire — il en sortait une odeur nauséabonde. Autour de lui d'autres plus ouverts n'étaient plus que comme ces fongosités qu'on voit sur les troncs des vieux arbres. » On le retrouve à peine modifié, à la fin du II^e livre des *Nourritures terrestres*, mais avec cette note entre parenthèses qui éloigne le texte-source : « (J'écrivais cela avant de partir pour Tunis, et je te le copie ici pour te montrer quelle importance prenait pour moi chaque chose, aussitôt que je le regardais.) » (4) De fait, ce type de notations apparentées au *Journal* ne joue, dans le carnet, qu'un rôle transitoire : elles instaurent un régime d'écriture moins insignifiant que la simple liste, mais encore trop empirique pour s'insérer dans l'œuvre sans réserves.

**

A partir de ces premières hésitations, Gide peut commencer, ou peut s'essayer à écrire : au début, donc, avec à intervalles plus ou moins réguliers ces fameuses notations pratiques, puis, plus rien pour limiter la création. Ecrire, mais quoi ? Gide

vient de publier *Le Voyage d'Urien* et *La Tentative amoureuse*, et la première phrase du carnet est : « A maman pour l'envoi aux cousines » concerne précisément ces deux livres que Gide demande à sa mère d'envoyer à Madeleine et Valentine Rondeaux (5). Il s'agit bien de commencer à écrire quelque chose de neuf.

Le carnet est alors le support d'initiatives plus ou moins contrôlées d'un commencement d'œuvre. Sans doute serait-il naïf d'attribuer à ce carnet la vertu magique d'un commencement pur et absolu ; ainsi, *Paludes* était déjà projeté dès mars 1893, comme en témoignent certaines notes du *Journal* d'alors : les deux vers : « Sa tiède nudité / Saigne à perpétuité » présents dans un plus grand ensemble au folio 38 du carnet, et qui se retrouvent dans l'envoi final de *Paludes*, datent-ils au moins de mars 1893, comme en témoignent les pages inédites de cette époque, de même, le titre *Angèle ou le petit voyage* est-il, selon les mêmes inédits, d'avril 1893 : on le retrouve au folio 22 du carnet et forme le titre d'un épisode de *Paludes* (6). Par cette notion de commencement, il ne faut pas donc entendre moment absolument inaugural ; cependant, quoique *Paludes* ait déjà été en projet avant l'utilisation du carnet, il n'en reste pas moins que celui-ci joue une fonction génétique de point de départ.

Il est, en effet, significatif que les deux premiers échantillons d'écriture poétique, soient des fragments qui font le deuil d'une certaine pratique créatrice : ces deux fragments sont au folio 2 et au folio 5 : le premier : « Il y a des maladies extravagantes / Qui consistent à vouloir ce que l'on a pas », il est entouré et au-dessous, il y a cette notation : « Derniers vers d'A.W. » ; le second fragment est : « J'ai rêvé des femmes qu'on viole / Avec des instruments de fer. / Elles avaient gardé du gâteau dans leur bouche. », il est biffé, et au-dessous, on lit : « Derniers vers d'André Walter. »

Qu'importe ici que le premier de ces fragments ait été repris dans *Les Nourritures terrestres*, au début du deuxième livre, et que le second soit resté lettre morte, ce qui est plus significatif, c'est que ces deux premières initiatives créatrices soient mises au compte d'un personnage antérieur et abandonné, et surtout que l'adjectif *dernier* se répète, identique, à la suite de ces deux premiers fragments. Ainsi, même si *Paludes* a déjà été envisagé, le carnet continue à assumer sa fonction de rupture et de commencement : le commencement d'une nouvelle œuvre s'opère alors par une sorte de rituel de deuil.

J'ajouterai ceci : que *Paludes* ait déjà été commencé six mois avant la première utilisation de ce carnet n'entame de toutes façons en rien sa valeur pratique de *commencement* puisque, ainsi qu'on l'a vu, le premier fragment d'écriture poétique ne sera pas destiné à *Paludes* mais aux *Nourritures terrestres*, et que si l'on regarde le fragment qui suit immédiatement celui, abandonné, du « rêve » : « Nous étions encore couchés lorsque les arcs-en-ciel parurent », c'est encore à un poème des *Nourritures terrestres* (Livre VI) (7) qu'il sera attribué.

De fait, les premiers fragments du carnet sont à la fois deuil d'un personnage ancien, mais aussi ouverture à quelque chose d'encore inconnu.

*
**

A l'intérieur de cette notion de *commencement*, surgit un problème posé par le carnet : celui de sa double destination : *Paludes* d'un côté, *Les Nourritures terrestres* de l'autre. Si Gide a eu quelques difficultés à différencier l'écriture poétique et l'écriture pratique, il ne semble pas avoir été touché par la même préoccupation quant aux deux livres qui semblent alors s'écrire ensemble : un carnet pour deux œuvres. Il faut s'arrêter un instant sur cette caractéristique importante et tout d'abord donner un exemple significatif de cette duplicité : il s'agit de trois folios écrits peu auprès l'arrivée à Tunis (folio 12 ro-13 ro).

Le premier folio, écrit sur la page de droite est le suivant :

« Chant d'automne

v. Goethe - *Gedichte* p. 39.

« récoltes mûries » - écorchures treilles - cueillettes par la fenêtre - balustrades - corbeilles - rampes - mur - treille - espalier - grappes jumelles -
regard d'adieu. »

On retrouve des éléments de ce folio dans *Les Nourritures terrestres* au livre VI dans une série d'actions : « Sortir... Espaliers ; jardins de murs enclos au soleil... » (8) et « Balcons, corbeilles de glycines et de roses ; repos du soir ; tiédeur. » (9). Avant de commenter cette page, il faut peut-être lire les deux suivantes qui *se font face* dans le carnet ; la première : « jus de grenade mûre - fruit plein de merveilles - cloisonné - splendeur cachée - mauresque - mûrir en silence - n'a de formes que dans

un certain sens - symétrie mystérieuse (pentagonal) - se mûrit. », la seconde reprend le titre de « Chant d'Automne » : « Pommes - gerçures - (éclatement) (blastoderme) lumière du soir - (toutes petites) - violoncelle - feuilles de lierre - aiguilles de sapin - horizon plus puissant que le reste du ciel - pressoir - odeur de pommes - (fruits que l'on va garder avec les souvenirs -) grappes vendangées - ». Là encore, la liste ou plutôt deux listes, deux paradigmes : celui de la grenade mauresque d'un côté, de l'autre celui plus normand de la pomme, avec à sa fin, une allusion aux vendanges.

La bi-partition qui oppose ces deux pages en vis-à-vis dans le carnet, correspond, bien sûr, à l'opposition *Nourritures terrestres* / *Paludes*. Le premier des deux a servi au livre IV à construire *La Ronde de la Grenade* (10), le second folio se retrouve en partie dans *Paludes* sous une forme métalinguistique : « J'écrivis les définitions de vingt vocables de l'école et trouvai pour le mot *blastoderme* jusqu'à huit épithètes nouvelles » (11), et sous une forme poétique dans *Les Nourritures terrestres* : « Ah ! que ne suis-je pas étendu maintenant, sous le hangar — où la chaleur défaille — près de toi, parmi la pression des pommes, parmi les âcres pommes pressurées. » (12).

Une première remarque ici : alors que dans *Les Nourritures terrestres*, Gide reprend littéralement les séries et les intègre pour la plupart dans des formes paradigmatiques, il ne reprend pour *Paludes* que le mot *blastoderme*, et ce de manière ironique et critique : ironie qui n'est pas seulement appliquée à l'étrangeté du mot, mais à l'égard du principe paradigmatique. Une même forme d'écriture, caractéristique du carnet, subit donc deux utilisations tout aussi remarquables l'une que l'autre. On pourrait s'attendre à ce que son utilisation positive (celle des *Nourritures terrestres*) s'inscrive dans un processus qui transforme le paradigme en syntagme narratif ou poétique ; il n'en est rien : le paradigme est certes modifié (des éléments apparaissent, d'autres disparaissent), mais il n'est pas transformé. Il semble alors que, dans un certain type d'utilisation, l'écriture du carnet ne soit pas une écriture en vue de..., mais soit déjà écriture pratiquement achevée, et ne subisse alors que deux sorts opposés : soit être répété, soit être nié.

Seconde remarque : la distinction *Nourritures terrestres* / *Paludes* n'opère pas. La page de droite contient un élément de *Paludes* mais la fin du même folio est utilisé pour *Les Nourritures terrestres* ; de sorte qu'à l'écriture du carnet ne semble pas correspondre des destinations précises ou *a priori*. On dirait

que Gide, plus tard, a pioché indistinctement dans le réservoir que constituait le carnet.

A avancer plus loin dans cette enquête, on s'aperçoit que le fonctionnement décrit n'a rien d'exceptionnel : ainsi le fragment qui concerne le « champignon étrange » revient dans *Paludes* sous une forme quasi identique à celle que l'on vient de voir pour le mot « blastoderme ». A la fin de la deuxième partie, intitulée *Angèle*, on peut lire : « Chercher des épithètes pour *fongosité*. C'était tout. Je repris la plume ; je biffai tout cela et j'écrivis simplement à la place : « Faire avec Angèle un petit voyage d'agrément. » Puis j'allais me coucher. » (13). Dans les deux cas, le carnet joue de sa double fonction sur le modèle suivant : Pour *Les Nourritures terrestres* répétition du fragment ou du paradigme, pour *Paludes*, dénégation ironique. On pourrait multiplier ainsi les exemples : ainsi trouve-t-on dans le carnet un sorte de Ballade des cinq sens qui là encore sera utilisée lyriquement dans *Les Nourritures* et ironiquement dans *Paludes*.

L'étonnant dans ces processus, c'est que l'usage ironique et de dénégation précède son utilisation positive et lyrique, puisque *Paludes*, comme on le sait, a été écrit, je veux dire rédigé avant *Les Nourritures*, et publié deux ans avant.

Il faut bien sûr associer cette pratique à une remarque éternellement répétée par Gide selon laquelle ses livres « contradictoires » (par exemple *La Porte étroite* et *L'Immoraliste*) auraient été conçus ensemble ; il en est donc de même pour *Paludes* et *Les Nourritures*, à la fois jumeaux mais aussi en totale opposition : l'un étant le livre du voyage, l'autre celui de l'impossibilité et de l'insignifiance du voyage. Ce qui nous importe ici, c'est de voir que *commencer* à écrire s'opère sous le signe du double et de la contradiction. Que ce carnet ait été le point de départ de deux livres aussi symétriquement opposés est significatif d'une certaine attitude créatrice : le point de départ est à double foyer, double foyer contradictoire, noyau de contraires. Bien sûr, rien dans le carnet n'affirme cette intention contradictoire puisqu'aucun commentaire de Gide ne vient s'adjoindre aux fragments pour en signaler la destination ou la valeur, mais, *de fait*, nous avons à faire au fonctionnement d'une double genèse.

La mixité qui caractérise ce carnet connaît d'autres types de figuration que celle que je viens de décrire : il n'y a pas en effet, co-présence dans une même page-source des éléments qui seront plus tard utilisés par les deux livres ; à lire ce carnet

au rythme successif de ses pages, on trouve toutes sortes de possibles : commencements de poèmes ou petits textes, certains abandonnés, d'autres mêlant les deux livres, d'autres encore exclusivement utilisés par l'une des deux œuvres, sans que l'on puisse établir un rythme régulier. Mais, là encore, ce qui frappe, c'est que rien ne vient discriminer les fragments, ainsi au folio 15, une phrase sur les sources qui semble avoir inspiré le début du livre II des *Nourritures*, et en face : « Nous avons bâti sur le sable / Des cathédrales périssables » qui constituent deux vers de l'envoi final de *Paludes* (14).

Autre exemple, au recto du folio 23, tout un fragment qui décrit un village arabe au soleil se retrouve textuellement dans *Les Nourritures*, et au verso cette phrase : « Angèle, Angèle, m'écriai-je, songez au vent qu'il fait sur la mer ! Je sais bien que je vous ai promis de n'avoir près de vous rien que de petites pensées, — mais ce vent parfois les soulève », que l'on retrouve dans *Paludes*. Notons d'ailleurs que Angèle n'est pas seulement un personnage de *Paludes*, mais apparaît aussi dans *Les Nourritures*, et dans une fonction similaire (15). De sorte que même si les textes-sources des deux livres sont écrits sur des feuillets différents, pour autant, rien ne vient des distinguer l'un de l'autre.

Aussi, *commencer à écrire* qui, pour moi, caractérise l'écriture du carnet d'écrivain est un commencement bien particulier, au sens où ce commencement est préalable au choix et à la hiérarchisation. En cela peut-être, le carnet se distingue-t-il du cahier ou du brouillon qui suppose une homogénéité plus grande. On a l'impression en lisant ce carnet d'avoir à faire à une série d'extraits aléatoires des œuvres ; extraits paradoxaux puisqu'ils anticipent sur les livres à venir, mais dont le sens est encore neutre.

C'est seulement à partir du moment où l'écrivain peut nommer les fragments qu'il écrit (et ce quelque soit l'importance de ce fragment) que l'on perçoit un commencement de distinction : deux folios quasiment symétriques jouent ce rôle : le folio 21 et le folio 44. Tous deux portent en haut et à droite du folio un titre qui formera les sous-titres des deux œuvres. Le folio 21 : « Chasse au canard sauvage » qui correspond au sous-titre de *Paludes Hubert ou la chasse au canard sauvage* (16), et le folio 44 *La Ronde de la grenade* qui deviendra *Ronde de la grenade* au Livre IV des *Nourritures*. Mais cette distinction renforce l'idée de simultanéité des deux projets plutôt qu'elle ne permet de les opposer. Leur contenu, comme

souvent, est indécis ; pour le premier : « Fusil à air comprimé — détentes silencieuses — patins — glace fondue — on porte les patins à la main », condensation extrême du fameux récit de la partie de chasse du narrateur : le fusil silencieux est celui-là même dont la détonation est si douce qu'elle fait songer au son de « Palmes ! » dans un vers de Mallarmé (17) ; pour le deuxième, il y a un grand blanc sous le titre, suivi d'un petit paragraphe sur la figue que l'on retrouve dans *Les Nourritures* (18). Le blanc qui constitue la majeure partie du folio 44, même s'il n'a rien de mallarméen, est malgré tout significatif.

De fait, pour commencer à écrire *La Ronde de la grenade*, Gide commence par sa quasi-fin, le paragraphe sur la figue : « figue — sa floraison nous est cachée — c'est une chambre close où se déroulent des noces cachées — aucun parfum ne les révèle. » que l'on retrouve dans *Les Nourritures* sous cette forme : « Je chante la figue dit-elle / Dont les belles amours sont cachées / Chambre close où se célèbrent les noces / Aucun parfum ne les conte en dehors », et le folio suivant correspond aux derniers vers de *La Ronde* : « Et la belle prunelle des haies / Que la neige froide rend douce. », que l'on retrouve dans *Les Nourritures* sous la forme : « Et l'acide prunelle... ».

Le blanc qui sépare le titre *La Ronde de la grenade* des vers, et le fait que Gide commence par la toute fin de son texte, permet d'apporter ici une précision quand à cette notion de commencement. Commencer à écrire, dans le cadre du carnet, ne renvoie pas à une chronologie linéaire mais au contraire à une temporalité particulière de l'écriture. Commencer ici renvoie à l'ultra-rapidité de la note qui sait qu'elle ne vient pas forcément au bon moment, qu'il y aurait peut-être quelque chose à écrire avant, mais qui ne peut attendre d'être inscrite. Il ne s'agit pas ici de commencer par la fin (prescription que tout bon romancier se doit de suivre) mais de commencer n'importe où : commencer n'importe où, avec cette condition que le caractère anarchique de l'initiative créatrice ne compromette pas le développement futur de la page. Gide a laissé un grand blanc qui occupe les 2/3 de la page, parce qu'entre le titre qui nomme la grenade et le fragment qui concerne la figue, il faut bien laisser la place du sujet principal ; ce blanc est resté matériellement vierge : ce n'est pas là qu'a été opérée la jonction entre un titre encore improbable et le petit fragment, mais il fallait qu'il fût là. Le blanc n'est pas à remplir, il est là pour lui-même dira-t-on, en vue d'une autre étape de

la création qui n'est plus celle du *commencer à écrire* ; mais celle de la rédaction, de la liaison des éléments. Commencer est bien alors pour commencement au sens où, par essence, il est inachevé, sans achèvement possible, au lieu et place et au moment où il paraît.

**

Il y a cependant une fin à tout commencement — c'est précisément lorsque Gide cesse de commencer à écrire, mais qu'il écrit vraiment, que le carnet cesse d'opérer sur le mode que je viens de décrire.

A la fin du carnet, nous avons pour la première fois, un véritable passage à l'écriture : il s'agit de sept feuillets écrits à la suite, avec de nombreuses ratures, notamment le passage du JE au IL (phénomène assez fréquent chez Gide) et qui correspond à la fin du livre IV des *Nourritures*, décrivant la petite orgie nocturne qui se déroule, le soir dans les jardins de Fiesole. La plupart des éléments du dialogue présents dans le carnet sont supprimés dans le livre, et il ne reste que les commentaires du narrateur.

Ce qui me retient alors dans ces quelques pages qu'on ne peut ici étudier dans le détail, c'est que ce sont les seules pages où le titre d'un des deux livres apparaît. Gide écrit en effet au folio 50 : « Voilà pourquoi je n'ai chanté la joie et que je l'ai nommée nourriture céleste » : le mot céleste est barré, et au-dessus est écrit le mot *terrestre*. Il s'agit bien en effet de nommer : premier acte qui se situe au-delà du commencement, premier acte qui est celui de la distinction et de la réflexion sur ce quoi on écrit.

**

J'ai indiqué, au début de mon propos que l'écriture poétique l'emportait sur l'écriture indicative, j'ai par ailleurs parlé d'une tentative ou d'une tentation de hiérarchiser des deux domaines comme pour suggérer que Gide n'y était pas tout à fait parvenu. De fait, à partir du folio 19, les indications de la vie pratique disparaissent tout à fait, mais pour autant, on ne peut pas dire que tout contexte a été évacué de l'écriture. Ainsi ces deux éléments qui retiennent l'attention. D'une part le folio 41 et le recto du folio 42 qui se font face : sur le premier la

signature en caractère latins d'Athman (visiblement de sa main) et en-dessous sa transcription en caractère arabe, vraisemblablement de la main de Gide; en face la signature de Gide et celle d'Athman en caractère français, toutes deux de la main de Gide, et en-dessous « Monsieur André Gide » écrit en arabe de la main d'Athman. Ces cinq transcriptions des deux noms qui jouent comme en miroir sur les deux feuillets en vis-à-vis, l'échange des stylos, l'échange des langues et des graphies, introduisent alors, dans le carnet d'écrivain, une inclinaison qui tend à l'inscription du rapport amoureux: celui du don et de l'échange.

Le second élément qui vient troubler ou interrompre les commencements d'écriture, se situe au recto du folio 34; une page a été arrachée, et ne restent donc que ces traces:

« ...de moi
 etc...
 (elle n'était pas belle)
 ferveur intense
 larmes — impuissance
 de l'effort — beauté secrète). »

Rien évidemment ne permet d'interpréter ce fragment dans un sens ou dans un autre: sinon la page antérieure arrachée qui permet de supposer le secret, la confiance, de retrouver peut-être dans ce *elle* anonyme la figure d'un fiasco: qu'importe.

Reste que si nous assistons dans ce carnet à l'émergence de deux livres opposés en conjoints, et puis à la fin de la nomination raturée de l'un des deux, nous voyons aussi que le carnet, malgré ces tentatives ne parvient pas à être le support exclusif d'une écriture, et que celle-ci est toujours semble-t-il, destinée à se compromettre avec le désir: le désir du jour.

NOTES

1. Voir notre article sur la genèse des *Cahiers d'André Walter* in *L'Ecrivain et son manuscrit*, séminaire du CNRS-ITEM, à paraître aux PUF.
2. En fait, ce cahier correspond, dans notre propre classement, au 8° de la série de la Bibliothèque Doucet.
3. *Paludes* NRF, 1926, p. 29.
4. *Les Nourritures terrestres*, Folio, p. 46.
5. *Lettres à sa mère*, édit. Cl. Martin, Gallimard, p. 192-193.
6. *Paludes*, éd. citée, p. 165.
7. *Nourritures*, éd. cit., p. 120.
8. *Ibid.*, p. 121.
9. *Ibid.*, p. 125.
10. *Ibid.*, p. 81.
11. *Paludes*, éd. cit., p. 54-55.
12. *Nourritures*, p. 107-108.
13. *Paludes*, éd. cit., p. 66.
14. *Paludes*, éd. cit., p. 198.
15. *Nourritures*, éd. cit., p. 99.
16. *Paludes*, p. 135-164.
17. *Ibid.*, p. 157.
18. *Nourritures*, p. 81.