

LES CAHIERS D'ANDRÉ WALTER
ET LA FICTION-JOURNAL

par

Gerald PRINCE

Quand il écrivait *Les Cahiers d'André Walter* (1), Gide y voyait plutôt qu'un premier livre une véritable somme. D'après son propre témoignage, cette œuvre lui paraissait une des plus importantes du monde. Il l'alimenta de toutes ses interrogations et perplexités, de tous ses troubles, de son amour, et y transcrivit telles quelles bien des pages de son journal (2). Cependant, on le sait, Gide n'a pas toujours fait montre de la même admiration ou de la même tendresse pour ses *Cahiers*. Dans *Si le grain ne meurt*, il se dit exaspéré par leur « ton jaculatoire » et avoue n'en souhaiter conserver que bien peu de passages (3) ; et dans la préface à l'édition définitive de 1930, il déclare : « je ne rouvre point mes *Cahiers d'André Walter* sans souffrance et même mortification. Mon excuse est qu'au temps d'André Walter je n'avais pas encore vingt ans. A cet âge, je ne savais pas écrire... Ce dont je souffre le plus en relisant mes *Cahiers*, c'est une complaisance envers moi-même dont chaque phrase reste affadie. » (4)

Sans doute ne peut-on que souscrire à ce jugement (et féliciter Pierre Chrysis de n'avoir pas publié *Allain*) : l'aveuglement impudique du héros et de l'auteur (je pense à l'évocation — p. 25-26 — des prostituées, à celle — p. 83-84 — des enfants qui « se plongent, nus tout entiers, dans la fraîcheur des rivières », à l'apparition — p. 91 — d'Emmanuelle en robe d'orfroi, sous laquelle « il n'y avait rien ; c'était noir, noir comme un trou »), la recherche livresque et forcenée de sublime et d'exaltant, la phrase molle, souvent, et boursoufflée rendent *Les Cahiers* fré-

quement insupportables. Mais ce premier livre vaut quand même la peine qu'on s'y intéresse (5). Non parce que c'est un premier livre ou parce qu'on y trouve Gide « déjà presque entier » (6) (y compris son « héros égoïste », finement analysé naguère par Elaine Cancalon ; l'opposition entre l'âme et le corps, la religion et l'art, la moralité et la nature, l'amour et le désir, le moi et le monde ; l'interrogation sur l'œuvre et sur le langage ; l'attrance pour les procédés en abyme ; et le mélange gidien de sincérité et de réflexion, de vulnérabilité et de suffisance) ; mais plutôt parce que ces *Cahiers* constituent une exploration et une mise en valeur quelquefois heureuse de la forme qui nous réunit ici, je veux dire la fiction-journal.

Les Cahiers d'André Walter présentent l'histoire d'un tout jeune homme, passionné de vertu, d'idéal, d'absolu, plein de méfiance envers le caractère incertain de la réalité phénoménale, et torturé par des besoins charnels qu'il croit démoniaques. Cédant aux vœux de sa mère mourante, il renonce à la jeune femme qu'il aime (elle épousera un autre pour mourir quelques semaines plus tard) et se retire progressivement du monde afin d'évoquer dans son journal les principaux moments de son amour, son sacrifice, ses suites, et de se consacrer à l'écriture d'un roman, *Allain*. Sa vie, comme l'a dit Jean Delay, se fait moyen : la fin, c'est l'œuvre. Aux prises avec des désirs pour lui impurs, il doit faire face à des épreuves de plus en plus difficiles ; et la double obsession de l'œuvre et de la chair le font lentement sombrer dans la folie. Il succombe à une fièvre cérébrale.

La forme même de son journal est expressive. Ce dernier se compose, en effet (comme celui d'Eveline dans *L'École des femmes* ou celui du protagoniste dans *La Symphonie pastorale*), de deux parties et cette division reflète les divisions qui marquent André Walter jusque dans son nom. Cahier blanc, à dominante rétrospective, angélisme, amour de l'autre ; cahier noir, à dominante prospective (le livre à venir y joue un rôle important), satanisme, amour de soi. Chaque cahier consiste lui-même en documents, en écritures hétérogènes. Dans le premier, on trouve non seulement ce qu'écrivit le héros d'avril à juin 1889 mais aussi nombre de pages par lui produites entre mars 86 et avril 89, qui lui « rappellent autrefois » (p. 17), sans parler de multiples citations — en français, grec, latin, italien, allemand — auxquelles il a recours et des notes au bas de la page qui ne sont pas toujours de sa main. Dans le second cahier, outre les citations, les notes et quelques pages du passé, il y a ce que rédige le jeune homme « au présent » ainsi que certains

de ses commentaires sur *Allain*, séparés du journal proprement dit (p. 50-53).

Si l'abondance des langues et des écritures fait ressortir qu'André Walter est un terrain de luttes et d'incompatibilités, la typographie, la ponctuation, la mise en pages sont également révélatrices : caractères italiques et romains, aux dimensions et définitions variées ; tirets qui inlassablement désignent la nature provisoire et discontinue des sentiments du héros ; blancs (dans les cahiers comme entre eux) qui soulignent cette discontinuité et manifestent aussi bien les limites du langage que le caractère profondément langagier du protagoniste (pétri de littérature, de textes, de mots, Walter n'est rien sans eux et, tout près de la mort, il constatera — p. 94 — qu'ils lui « ont sorti les phrases » et finira par une image de neige, de blanc, de pureté mais aussi de dissolution) ; points d'exclamation et de suspension, initiales et astérisques qui signalent en Walter le conflit du public et du privé, du social et de l'intime (d'un côté, la solitude, le corps à corps avec lui-même et son œuvre, de l'autre, les apostrophes et les invocations à des lecteurs en puissance, souvent abstraits et parfois, peut-être, impossibles : l'âme, une connaissance, un « vous » mal défini, la mère déjà morte, Emmanuèle ; d'un côté, la résolution d'écrire spontanément, de l'autre, le désir d'être lu et la nécessité du secret et du déguisement). Enfin, je note que, du cahier blanc au cahier noir, le nombre des instances d'écritures ainsi que leur fréquence augmentent (une douzaine en plus de deux mois et au moins quatre-vingt quatre en quatre mois) : le héros s'éprend du journal et s'y prend.

A considérer l'ouvrage d'un peu plus près, il se confirme aisément qu'André Walter devient ses cahiers, qu'il s'y extériorise. En premier lieu, un « je » (ce « je » qui, dans le journal, est une série de naissances et de morts et se divise en narrateur, narrataire et personnage), un « je » n'apparaît qu'au bout de quelques paragraphes : Walter écrit, donc « je » est. L'absence de dates au début comme à la fin est également significative : le « je » va d'un « non-temps » à un autre. De plus il n'y a (presque) pas dans les cahiers de présentation du monde matériel, il n'y a pas de détails sur les gestes ou le physique des personnages, il n'y a pas (ou très peu) de dialogues (on n'entend pas le protagoniste). Dans ses notes sur *Allain*, Walter écrivait d'ailleurs : « Donc, les lignes simples, — l'ordonnance schématique. Réduire tout à l'ESSENTIEL. L'action déterminée, rigoureuse. Le personnel simplifié jusqu'à un seul. — Et comme le drame

est intime, rien n'en apparaît au dehors, pas un fait, pas une image, sinon peut-être symbolique : la vie phénoménale absente, — seuls les noumènes ; — donc plus de pittoresque et le décor indifférent ; n'importe quand et n'importe où ; hors du temps et de l'espace. Un personnage seulement, et encore un quelconque, ou plutôt son cerveau... (p. 51).

Il se confirme aussi que *Les Cahiers* constituent un véritable répertoire des thèmes et des motifs privilégiés de la fiction-journal (7). Thème de la solitude, certes (p. 78 : « je suis tout seul, tu sais, — et n'ai rien qui me guide » ; p. 87 : « Ma solitude m'écrase, m'affole... ») ; thème de l'aliénation, du dédoublement (p. 76, 79, 80, 82) et de la perte de soi (p. 76 : « La nuit, devant la glace, j'ai contemplant mon image... mon âme flotte incertaine entre cette double apparence, doutant enfin, comme étourdie, lequel est le reflet de l'autre et si je ne suis pas l'image, un fantôme irréel... Allain a jeté sur l'image un grand drap étendu... je n'ose soulever le voile... Exaspéré, il la crèverait, — mais la peur le retient de trouser aussi le fantôme et que le néant n'apparaisse derrière l'apparence brisée ») ; mais, surtout, thèmes du pourquoi, du pour qui, du comment, du quoi écrire. C'est la perte d'Emmanuèle qui précipite André Walter vers ses cahiers. Il écrit pour se délivrer et recommencer à vivre (p. 16, 17), pour retrouver le temps perdu et ne pas oublier (p. 17, 28, 38) ; il écrit par besoin d'écrire (p. 17, 56), parce que l'écriture est le seul lieu qu'il puisse habiter (p. 17) et qu'elle devient d'ailleurs le théâtre, la répétition de ses luttes, de ses désirs, de ses ambitions ; il écrit pour se lire et se relire, pour le présent et le futur (p. 38). Mais il le fait aussi par envie de communiquer — d'où la quantité déjà signalée de destinataires — et ses mots manifestent la volonté d'être compris et reconnu (p. 35, 36, 50). Mais comment satisfaire à l'impératif de sincérité qu'implique ce vouloir, comment exprimer l'inexprimable et dire l'indicible, ce qui se joue dans l'âme (p. 16, 18, 63, 72), sans grossir « une émotion aux dépens des autres » (p. 63), sans feindre des sentiments qu'on n'a pas éprouvés (p. 63), sans tomber dans le piège des « morceaux » (p. 72) ? Les mots barrés ou laissés en blanc (p. 19, 66) aussi bien que la très large place faite au commentaire métalinguistique soulignent les limites du langage et l'effort du protagoniste pour les transcender : il lui faut trouver une langue autre, qui procède de l'âme éloquente et non de l'esprit frivole (p. 35), il lui faut mater la syntaxe, échapper à l'inévitable « Sujet, Verbe et Attribut », dépasser le préconçu (p. 72). Peu à peu, la réflexion sur le langage se voit doublée d'un

commentaire métapoétique (p. 20, 37, 38, 50, 54). Il y a, chez le protagoniste, l'aspiration à ne pas disparaître entièrement, les rêves de gloire ; il y a, pour lui, l'œuvre à faire : « Arriver tout-à-coup, et, sans qu'on vous ait prévu, sonner haut son cri de trompette ; — ou plutôt rester inconnu, mais entendre l'œuvre acclamée... Je ne sortirai d'ici que l'œuvre faite » (p. 37) ; et, de même que le journal s'était substitué à la vie (p. 20, 68), il finira par remplacer *Allain* : « Oh ! laisser quelque chose — ne pas mourir tout entier ; mon cahier alors si *Allain* n'est pas achevé ou si je deviens fou trop vite. Je l'écris formellement ici : *que Pierre C...*, à qui je les donne, publie, si je deviens fou ces cahiers, — sans fausse honte pour ma mémoire posthume... A moins qu'ils ne lui semblent déjà trop fous eux-mêmes — en ce cas, je le laisse juge... S'il publie mes cahiers — qu'il garde *Allain* ; — l'un ou l'autre » (p. 85).

Gide fait mieux, dans ce premier livre, que déployer systématiquement bien des thèmes clés de la fiction-journal. Il résout avec bonheur certaines difficultés que peut poser la forme à qui l'emploie. Comme je l'ai déjà suggéré, il réussit, par exemple, à compliquer la temporalité du journal, à lui conférer un volume, en introduisant dans sa narration intercalée les traces d'une écriture antérieure comme les germes d'une écriture à venir et en contrastant le cahier blanc, tourné vers ce qui n'est déjà plus, et le cahier noir, tourné vers ce qui n'est pas encore. Il réussit également à exploiter la répétition inhérente à l'écriture du journal (noter ce que l'on sait déjà, dire ce que l'on s'est déjà dit) et ensuite à l'éviter, en insistant d'abord sur l'importance pour *Walter* du souvenir puis en faisant de ses cahiers le chantier d'une œuvre future.

Cependant, c'est la méconnaissance gidienne de certains possibles de la fiction ou de la fiction-journal et non pas seulement telle mollesse dans le style ou telle aspiration au sublime qui explique notre attitude négative envers *Les Cahiers*. En premier lieu, il n'y a pas de distance perceptible entre l'auteur et sa créature, pas un début de mise en question, pas un soupçon d'ironie à l'égard d'André *Walter*. Par là, le premier ouvrage de Gide se situe en dehors de notre modernité. De plus, le journal est un lieu privilégié pour un moi ondoyant, dispersé, dont la synthèse ne s'effectue que graduellement. Or, en dépit de ses luttes, de ses discontinuités, de ses transformations, qu'il regarde en arrière ou en avant, qu'il soit désespéré, heureux, ou fou, André *Walter* reste toujours le même, il est constitué une fois pour toutes, *a priori*, et les multiples voix qui parcourent

et constituent son journal ne diffèrent jamais qu'en apparence. Enfin, et peut-être surtout, la chasse à l'insignifiant révèle une profonde incompréhension de la signifiante et provoque l'ennui. Dans la fiction, et en particulier dans la fiction-journal, c'est aussi avec le plus quotidien qu'on peut, qu'on doit sans doute, parvenir à l'essentiel. Cela, Gide le comprendra et, avec *Paludes*, *La Symphonie pastorale* et *L'École des femmes*, il rachètera les défauts de ses *Cahiers*.

University of Pennsylvania.

NOTES

(1) *Les Cahiers d'André Walter* in André Gide, *Poésie, Journal, Souvenir*, vol. I (Paris, Gallimard, 1952). Toutes mes références sont à cette édition et j'indiquerai dans le texte les pages auxquelles elles renvoient.

(2) Je ne fais ici que paraphraser *Si le grain ne meurt*. Voir André Gide, *Poésie, Journal, Souvenirs*, vol. I, p. 416 et 428.

(3) André Gide, *Poésie, Journal, Souvenirs*, vol. I, p. 428.

(4) André Gide, *Poésie, Journal, Souvenirs*, vol. I, p. 11.

(5) Sur *Les Cahiers d'André Walter*, voir Diana Brontë, « Le Symbolisme dans l'œuvre d'André Gide (jusqu'à *L'Immoraliste*) », *Cahiers André Gide*, I (1969), p. 225-240; Catharine Savage, « The Ideology of André Walter », *L'Esprit Créateur*, I, 1 (1961), p. 14-20; Gerald Storzer, « *Les Cahiers d'André Walter*: Idea, Emotion, and Dream in the Gidian Novel », *Philological Quarterly*, LIV, 1 (1975), p. 647-662; Anny Wynchank, « Métamorphoses dans *Les Cahiers d'André Walter* », *Bulletin des Amis d'André Gide*, XII (juillet 1984), p. 361-370; et, du même auteur, « Essai de rétablissement de la chronologie dans *Les Cahiers d'André Walter* », *Bulletin des Amis d'André Gide*, XII (juillet 1984), p. 371-373. Voir également Elaine Cancalon, *Techniques et personnages dans les récits d'André Gide* (Paris: Minard, 1970) et Jean Delay, *La Jeunesse d'André Gide*, 2 vol. (Paris: Gallimard, 1956-1957). Sur Gide et le journal intime, on lira avec profit Eric Marty, *L'Écriture du jour. Le « Journal » d'André Gide* (Paris: Seuil, 1985) et Daniel Moutote, *Le Journal de Gide et les problèmes du moi (1889-1925)* (Paris: PUF, 1968).

(6) André Gide, *Poésie, Journal, Souvenirs*, vol. I, p. 11.

(7) Sur la fiction-journal, on pourra consulter H. Porter Abbott, *Diary Fiction: Writing as Action* (Ithaca: Cornell University Press, 1984); Lorna Martens, *The Diary Novel* (Cambridge: Cambridge University Press, 1985); Gerald Prince, « The Diary Novel: Notes for the Definition of a Sub-Genre », *Neophilologus*, LIX (octobre 1975), p. 475-481; et Valerie Raoul, *The French Fictional Journal: Fictional Narcissism/Narcissistic Fiction* (Toronto: University of Toronto Press, 1980).