

GIDE OU LA RÉVOLUTION

par

Norbert DODILLE

Gide ne se déplace pas sans emporter dans ses poches de petits jeux d'adresse. En voyage, particulièrement, en Egypte ou en Russie. Les jeux, dit-il, lui servent à lier connaissance avec les enfants du cru dont il ne parle pas la langue. On peut ainsi communiquer sans phrase, par le geste, par le regard ou le rire. Et puis ces jeux, outre leur côté pragmatique, ont une valeur pour ainsi dire ethnographique. Grâce à eux, on peut juger de l'intelligence d'un peuple, de son habileté, de sa capacité à se prêter à un effort désintéressé. Ce sont des "tests". Les Russes y réussissent. Les enfants de Delphes moins bien que ceux d'Olympie. A partir de ces jeux, on peut construire une typologie. Du ludisme comparatif.

A Pontigny, Claude Mauriac en est agacé. Un peu de dépit, de jalousie, peut-être, à voir Gide exciter les adolescents de la décade sur ses petits clous tordus. Ils s'y essaient, mais lui seul, le maître, parvient, d'un coup de main habile, à la solution. Les mauvaises langues disent qu'il occupe ainsi les filles pour qu'elles laissent les garçons tranquilles. Stratégie de diversion, polyvalence de l'objet. Mais surtout, ces jeux transposent, métaphorisent en action les relations que Gide entretient avec son jeune public. Gageons qu'à voir les joueurs s'empêtrer, le visage de l'écrivain doit s'empreindre d'un masque satanique. Ce même masque que Claude lui découvre un jour, lorsque Gide lui lit à haute voix un passage trop significatif des *Chants de Maldoror*.

Dans le train, entre Moscou et Ordjonikidze, les petits jeux passent de main en main. Entêtement à trouver des jeunes Komsomols, qui ne veulent pas se tenir pour battus. Il fait chaud dans le wagon, on s'entasse, on est bien. Quarante ans auparavant, dans un autre train,

entre Biskra et Alger, la main de Gide s'affolait, à travers la fenêtre, à toucher des bras d'écoliers. Autre temps, jeux de mains, sans adresse. Quelle trouvaille, donc, que ces petits jeux qu'il emporte maintenant !

En URSS, pourtant, on se demande si ces jeux sont marxistes, en quoi ils servent, si peu que ce soit, la Révolution. Le jeu, dans sa gratuité fondamentale, peut être regardé comme inapte à faire progresser l'histoire dans le bon sens. Quand les lendemains chanteront, peut-être.

A Gide évidemment la question paraît incongrue. En raison de la disproportion qui existe entre ce que peut avoir d'importance un jeu d'adresse manipulé par des enfants et une Révolution perçue non seulement comme celle d'un très grand pays, mais susceptible de gagner le monde à sa cause. Pourtant, cette incongruité même est significative. Elle accuse un trait particulier du révolutionnaire qui, dans son obsession d'agir sur le monde, pense que rien de ce qui est du monde ne peut être étranger à la Révolution. Tel est, dit Gide, l'envoûtement des esprits.

Quoi qu'aient pu en penser cependant les guides russes de l'écrivain, on se doute bien qu'aucun d'entre eux n'a tenté de l'empêcher de se livrer à ses jeux d'adresse, et d'y entraîner quelque spécimen de la jeunesse soviétique. Interdire relève d'une pratique soumise à la dialectique des moyens et des fins. Et aussi bien interdire à (Gide en l'occurrence).

On peut se demander maintenant en quoi l'œuvre de Gide elle-même a pu paraître ou non révolutionnaire. Et la question n'est ni plus ni moins incongrue que la précédente. Il n'y a pas altérité radicale, on le sait, de l'œuvre d'art au jeu, même d'adresse, — l'adresse n'étant pas la moindre des qualités de l'écrivain.

Contemporains de Gide, tant d'écrivains amorcent le grand virage du XX^{ème} siècle au terme duquel, et pour un temps assez long tout de même, les littérateurs, après la flamboyante déliquescence de la fin du siècle, entendent régénérer leur statut, se coller à l'action, prononcer enfin les noces toujours manquées avant eux de la fiction et de la réalité, rentrer en force dans le siècle, renouer d'une nouvelle façon avec

le romantisme, quitter la blouse blanche de Zola pour le treillis de Malraux ou la croix de Claudel... A cette époque, il paraît inévitable que l'écrivain optera pour l'extrême, l'adhésion, le lieu où le plus violemment la fiction pourra lever le réel, s'y confondre, l'imprégner. Donc, tous azimuts, des engagements, des conversions, la volonté partout répandue que le livre ne reflète plus le monde, ne s'en sépare pas, mais y provoque des transformations. Nécessairement, toute cette littérature est révolutionnaire, nécessairement révolutionnaire est l'écrivain qui entend que le verbe se fasse chair, et d'autant plus que, l'amorce ayant pris, le monde bouge.

Comment l'auteur resterait-il insensible au fait qu'un texte, le texte de Marx, ait pu soulever le monde ? C'est cela, peut-être, plus encore que son contenu même, qui est une Révolution. Et Gide l'a bien vu qui, au delà de l'assimilation du converti catholique au converti communiste, rapproche de l'Evangile le texte marxiste, pour les effets qu'il produit. Et en effet, pendant longtemps, la mégalomanie de bien des écrivains s'alimentera à cette brutale remontée du marché de l'écrit, qui a de nouveau cours dans le monde de l'action, — à l'idée que leur texte puisse être parole d'Evangile. Le commentaire de texte n'est plus un passe-temps d'érudits, c'est le fondement des Etats, comme ça a été celui des églises. Et Gide, tellement sensible aux gloses, toujours alerté et actif pour réagir à l'interminable commentaire qui s'écrit sur lui, de rappeler d'une part que le Christ était révolutionnaire et de l'autre que Marx n'est pas marxiste, c'est-à-dire que le sujet vivant du texte est toujours en deçà ou au-delà du Livre.

Dans une ambiance pareille, Gide, fortement intimidé (il n'ose plus écrire pendant trois ans, de 33 à 36, tant il craint de ne pas être dans la ligne), y va cependant de son volume de "Littérature engagée", et prononce une conférence (en octobre 34) sur "Littérature et révolution". Dans laquelle il précise que ce n'est pas l'intention qui fait le caractère révolutionnaire d'une œuvre, que celle-ci doit toujours l'être dès qu'elle combat les conventions, et qu'il faut prendre garde qu'il pourrait y avoir des conventions communistes. En sorte que l'artiste fait en somme de la Révolution comme Jourdain de la prose, et qu'il faut préserver l'inconscience et la gratuité initiale à partir desquelles seulement peuvent se développer des effets révolutionnaires.

Le texte précède et ne suit pas, crée les trouées au lieu de s'engager sur des voies déjà tracées. On pourrait dire pour l'œuvre qu'il faut faire la part du jeu. D'ailleurs, dans une Russie plus tard enfin libérée, qui aurait accompli son destin, on verra naître une littérature joyeuse, puisqu'elle n'aura pas à prendre en charge la pénible représentation des misères qui n'existeront plus. L'art, ainsi, redeviendrait ludique, qui serait délesté de la tristesse, de la culpabilité, de la misère, et, dirions-nous, de la mélancolie qu'engendre son toujours incertain rapport au réel. Les lendemains, eux, n'auront plus qu'à chanter.

Revenons à dire que l'œuvre elle-même de Gide n'est pas sans présenter cet aspect ludique : les livres ironiques qu'à l'en croire il écrit, jeux d'adresse à l'égard des formes et des courants de la littérature, les *Poésies d'André Walter*, avant *Paludes*, se jouant déjà du symbolisme, la *Porte étroite* d'un certain mysticisme, *Isabelle* du romantisme, la *Symphonie pastorale* de la bonne conscience religieuse, l'*Immoraliste* de l'individualisme mal compris, etc. Soties, comme les *Caves du Vatican*, jeux romanesques à la manière des *Faux-Monnayeurs*, — ce truc de la mise en abyme imaginé depuis les *Cahiers*, rôdé dans *Paludes*, et auquel Gide aurait encore sans doute recouru pour un *Œdipe*, si la Petite Dame ne lui avait fait remarquer que cette fois, cela faisait par trop ficelle. Le tour trop joué, si Gide ne s'en lasse, n'étonne plus les partenaires.

Mais d'un autre côté, l'œuvre a son côté grave, que l'on sait. Sa dénonciation du colonialisme par quoi surtout on le connaît en URSS, qui entraîne des débats à la Chambre, et même, aurait dit Poincaré, influença des décisions, de toute manière alerta l'opinion et fit à Gide quelques sérieux ennemis. C'est le côté Dreyfus. Puis, les pages du *Journal*, au début des années trente, affirmant une adhésion scandaleuse au communisme de l'un des plus grands, du plus grand peut-être, des écrivains français — car c'est bien cela, ce statut officiel qu'il jette dans la balance, déjà officiellement mandaté au Congo, bientôt officiellement invité en URSS. Encore, plus près que jamais sans doute du danger, la publication du *Retour*, contre quoi conspire, pour l'empêcher, et par toutes sortes de moyens, une bonne partie de

l'intelligence française. Aragon ruse, et, la partie perdue, versera dans la haine.

Donc, ces deux tendances à travers lesquelles la question est de savoir si elles équilibrent une œuvre. Schématiquement s'applique le programme gidien dès longtemps énoncé opposant l'enfant qui s'amuse au pasteur ennuyeux. Dualité. Tout ce qu'a de gratuit l'écriture gidienne, — et à commencer par le fait qu'il n'en vit pas, ou moins que de ses rentes, qu'elle est socialement parlant pour lui moins un métier qu'un loisir — cette gratuité que semble avant tout illustrer l'acte de Lafcadio, se rachète, tâche à se racheter, dans les missions que l'écrivain s'assigne. Gide qui d'une main bâtit des contes, de l'autre dénonce, fait justice ; la primauté tantôt de la musique sur le sens de la phrase, tantôt de la pensée sur la forme. Un jour les *Nouvelles nourritures* pour compenser ce qu'ont de trop singulièrement heureux les premières.

De là les symétries que l'auteur se plaît à souligner dans son œuvre, entre les destinataires des textes (Madeleine ou Marc), les objets qu'ils visent, et par exemple entre ces livres publiés au retour de voyages. *L'Amyntas* d'après l'Algérie, le *Voyage au Congo*, le *Retour de l'URSS*. Au point que, Gide nous l'affirme, *Amyntas* et le *Voyage* auraient pu s'échanger, les circonstances seules, et, en quelque sorte, la nécessaire unité de ton ayant fait que l'auteur au retour d'Algérie a préféré chanter la libération du corps plutôt que l'affaire des phosphates de Gafsa — comme il aurait pu tout aussi bien, il est vrai s'ils avaient été plus beaux, décrire poétiquement les paysages du Congo au lieu de calculer le prix de la journée d'un Noir. Même symétrie, tout aussi nettement soulignée, gardez vous à gauche comme à droite, entre la dénonciation du régime soviétique et de l'exploitation coloniale, d'autant que la manière dont le voyageur va déjouer ses guides est tout à fait semblable. Le même geste aussi, et la même volonté de ne pas céder aux pressions les plus affectueuses, préside à la publication du *Retour de l'URSS* et de *Corydon*. Etc. Ce que l'on peut commenter de deux façons :

Soit en disant, n'est-ce pas, qu'au fond, ces œuvres militantes pourraient être dites amovibles, échangeables dans l'architecture des œuvres complètes ; que, dans l'univers gidien, la gravité des textes est

soumise à des lois quasi physiques d'équilibre, de symétrie, et pour tout dire qu'elle est à l'origine de ce qui pourrait être une forme de révolution opusculaire.

Ou bien, ce qui revient au même, que tout voyage gidien, lorsqu'il est repris par l'écriture, est en réalité constitué en révolution. Le retour est un retournement. Prise au pied de la lettre, la trajectoire gidienne implique qu'on change de direction. Très clairement, Gide dispose ses livres du retour comme autant de manifestes à chaque fois exactement contraires à ce qu'on aurait pu attendre qu'il écrive au départ. Invitez le chantre de l'exotisme, de la chaleur et de la sensualité sous les palmes à un voyage au Congo, et il vous écrit un rapport sur les chemins de fer, la sueur et le sang des Noirs ; emmenez en Russie le grand écrivain déclaré communiste, faites-le banqueter, prononcer des discours à des cérémonies, et il revient clamer que le paradis est un enfer. Ce qui est révolutionnaire, c'est donc ceci, que l'auteur et son texte refusent de se fixer dans une direction, que l'auteur et le texte, —

Gide assez souvent l'a dit — opèrent une série de retournements, de rotations, de contournements l'un par rapport à l'autre. En pratiquant ces aller-retour, c'est vous qu'il roule. Mais c'est qu'il y a aussi une fonction euristique du voyage ; la révolution exploratoire aura consisté à partir de l'erreur pour revenir à la vérité.

L'œuvre, donc, semble tourner autour de l'auteur, l'auteur autour de l'œuvre. Satellites l'un à l'autre, indécidablement. Le voyage est l'occasion de faire le tour, d'un problème chaque fois nouveau. Il ne fait que mimer dans l'espace, soulager Gide dans son mouvement même d'une disposition fondamentale.

A propos de soi, Gide s'est toujours montré tout aussi capable de fabriquer des formules lapidaires, qui constituent des sortes de clés, susceptibles de donner à comprendre immédiatement son œuvre et (ou) son personnage, que de produire des textes délétères destinés précisément à déconstruire toute formulation qui lui parût trop rapide, trop sommaire, toujours inapte à résumer l'être complexe et irréductible qu'il tient à promouvoir.

Quand Gide écrit une phrase comme celle du pasteur protestant, il frappe en quelque sorte une monnaie, avers et revers, susceptible de circuler (une telle phrase, Gide ne peut l'ignorer en l'écrivant, est déjà une citation, et elle va servir) et d'engendrer d'infinis développements. Gide invite à essayer cette phrase sur son texte, provoque les exercices de glose. Plus une phrase est courte, et plus elle a de chances de susciter l'interminable commentaire, de faire lever la masse inachevable des textes explicatifs.

Mais voilà, Gide n'entend pas que jamais le commentaire lui échappe, quitte l'orbite, prenne la tangente, interrompe la révolution. Il faut que le commentaire tourne autour de l'œuvre, parce que déjà l'œuvre est un commentaire (Gide quand il écrit dit qu'il baratte, en somme tourne la sauce, et voyez le premier texte, prélude au *Traité du Narcisse*, il n'y a rien à dire, tout est déjà dit, il ne faut que reprendre, recommencer, faire tourner la parole. Vertigo). J'aime que Martin du Gard s'extasie, à propos de l'*Œdipe* dont nous parlions, que Gide non seulement écrive, mais montre comment il écrit et fasse le tour de ce qui se dira sur lui après sa mort. Il lui faut, *Interviews imaginaires*, non seulement les réponses, mais les questions. Ce que Gide fait tourner, c'est aussi ce autour de quoi il veut tourner. Pas d'interruption possible, pas de coup d'arrêt, justement, c'est la mort, et il faut qu'après la mort ça tourne encore selon la loi de sa propre gravité. L'être gidien ne se veut tant fluctuant et retors à la définition que dans la mesure même où il se tient en deça, rebelle à l'image, à tout discours qui veuille le contraindre. L'horreur de Gide pour cette fausse image qu'on colporte de lui, qui se substitue à sa personne, n'est que l'horreur de l'image arrêtée, la face illuminée qui ferait croire à la présence immobile, tandis qu'il évolue. Gide est son Galilée, et pourtant je tourne.

Dès lors, à quoi s'arrêtent les œuvres complètes, qu'est-ce qui délimite le texte gidien ? Ne dites pas le *Journal des Faux-Monnayeurs*, puis le *Journal*, et les *Feuillets*, ajoutez le journal de Claude Mauriac, le Journal de Du Bos, de Martin, de Lévêque, ajoutez les correspondances, et Claudel, et Bussy, et Simenon, et ajoutez les articles, et tous les livres sur lui, et les *Hommages* de la NRF, n'oubliez pas la Petite Dame (allez, gageons qu'il savait), ajoutez, ajoutez encore, faites tourner, il est toujours autour. Le texte gidien, ce n'est pas seulement

celui qu'il écrit, c'est généralement celui qu'il suscite, celui qu'il parle, et s'il se répète tant, c'est forcément, dans ses révolutions, qu'il repasse souvent au même endroit, comète de Halley. Comme disait Claude Mauriac, on lit Gide, il est à côté, on converse, on note après ses paroles, on ne sort pas de Gide, ça vous donne le tournis. La Gide. De sorte qu'il faut redéfinir le lecteur de Gide, le texte gidien. Fait partie du texte gidien tout ce qui gravite autour de Gide (et Gide lui-même tourne, bien sûr). Claude Martin nous dit qu'il faut lire les *Cahiers de la Petite Dame* avec sur sa table les journaux de Gide et des autres, et la correspondance de l'époque, et des textes divers, si l'on veut suivre la chronologie. Impossible donc de lire Gide en promenade. Il vous faut votre bibliothèque. Et une énorme table, s'il se peut, s'il en existe d'assez grande. Non pas lire assis, mais debout, partir en expédition, lecteur lilliputien, parmi les monceaux de pages répandues. Ne pas prendre des périodes trop longues, une année, par exemple, vous manquerez de souffle, descendez au mois, à la journée. On arrivera bientôt au paradoxe de Sterne. Il vous faudra plus de temps pour lire que vous n'en avez pour vivre. Le lecteur boulimique dévoré. Fantasma de critique, certes. Mais qui figure assez bien que Gide vous fait tourner.

Enfance reconstituée. Gide se lève, une nuit, et voici que se révèle à sa vue une fête dont il ignorait l'existence. Beauté des fards, costumes étranges, lumières, tournoiement des couples qui dansent, chatolement d'une nuit qu'il n'avait pas rêvée. Il y a donc, dit-il, une autre réalité. Un décor est planté, devant lequel on passe, et si cependant on savait faire un détour, aller voir derrière, de l'autre côté. Voir de l'autre côté, contourner le décor, devient une obsession gidienne. Dans les ruelles d'Alger, les devantures des bordels ont des coulisses délicieuses. Dans le désert, passer derrière la dune, ou plutôt la gravir, tomber dans l'entonnoir qu'elle forme et découvrir, crucifiée, la nudité fulgurante d'Ali (ils s'appellent tous Ali, autre répétition). Et les voyages, toujours, seront l'occasion non pas de découvrir de nouveaux décors, mais bien plutôt de les surprendre, d'aller voir ce qui se passe derrière. Derrière l'exotisme du Congo, les réalités terribles ; derrière l'accueil des soviétiques, l'horreur d'un régime policier. Comme l'on

cachait à l'enfant les splendeurs du bal nocturne, on dissimule inversement au grand homme (ce sont tous de grands enfants) les petites misères de la vie. L'enfant vit de rêve et de non-savoir, et l'écrivain se nourrit et nourrit de fictions. Gide tout enrobé de l'épaisseur de ses textes, de ce qu'il secrète de textes autour de lui, ne saurait, croit-on, toucher, ce qui s'appelle toucher, l'âpre texture du réel.

Mais c'est peut-être tout le contraire. C'est au centre du système gidien, soleil noir, qu'est la Fiction. Gide remontant le Logone en lisant *le Barbier de Séville*, ce n'est pas l'écrivain en vacances que nous décrit Barthes. Gide n'est jamais en vacances. Gide lit, en toutes circonstances et tout son réel en est imprégné. Ses amis, il les lit, les écoute lire à haute voix, ils sont ses lecteurs, ses auditeurs attentifs. Attendez, je vais vous lire, asseyez-vous, lisez, ou encore, disons des vers. Mauriac (François) et Gide récitent ensemble, s'aidant l'un l'autre, des poèmes enchaînés. Jusqu'à la plus grande vieillesse, Gide entraîne sa mémoire à retenir, par cœur, des vers qui hanteront peut-être encore son crâne dans le cercueil. Rien de plus quotidien, de plus réel que du texte interminablement énoncé dans le vivant de l'écrivain. Comme les jeux d'adresse, les *Chants de Maldoror* peuvent servir à la séduction. Aussi la publication n'est-elle jamais pour Gide la conséquence indifférente à l'écriture. Il est une stratégie gidienne de la publication, soucieuse de l'effet à produire, conçue comme un acte qui construit, avant tout autre, la personne de l'écrivain. Que les *Faux Monnayeurs* sortent en son absence, alors qu'il est en Afrique où échoue justement l'un de ses héros. Choisir le moment de lâcher *Si le grain ne meurt*. Plus tard, il s'inquiète de ses traductions en Allemagne, où on le découvre. Éviter de passer pour l'homme de *Corydon*. Veiller à faire publier en même temps les *Nourritures*. De Gide à ses paroles, à ses textes, pas de solution de continuité. Nous vivons pour manifester, dit-il très tôt, non pour vivre. Cette déstabilisation du réel, qu'il dit parfois éprouver, il la constitue en mode d'existence. S'il dit approuver le mot de Marx, selon lequel il faut transformer le monde, non le décrire, c'est à partir d'un faux mal entendu. Comme ses contemporains, Gide n'entend pas constater le divorce du réel et de l'écriture. Mais lui renverse la

primauté communément admise, ou plutôt sait faire en sorte qu'il n'y ait pas de primauté. Gravitations.

Gide s'intéresse beaucoup à ses personnages. Ceux-ci ne sont pas, comme chez Mauriac, des constructions, des transpositions du réel, soumis aux lois particulières d'un monde romanesque différent et autonome. Gide y insiste, approuvant Thibaudet et le tirant à soi, ses personnages sont l'aboutissement de ses propres virtualités. La réalisation d'expériences qu'il n'a pas menées jusqu'au bout. En somme, des possibles biographiques. Allain vit au lieu d'André Walter qui a substitué son destin à celui d'André Gide. Comme la biographie gidienne se constitue de la suite de ses publications, dans lesquelles il se donne à lire et à voir, de la même façon que le personnage de Gide se construit au moyen de textes qu'il veut contradictoires, opérant des volte-face, suscitant des surprises, provoquant toujours l'inattendu, les personnages de fiction sont inséparables de sa biographie. L'œuvre ne reflète pas l'homme, n'en procède pas seulement, elle s'engage avec lui dans le même mouvement giratoire.

Ainsi du héros autobiographique. L'enfant et protestant, du Nord et du Midi, ne pose pas dans cette formulation clivée son personnage afin de l'y construire en dialectique. Il ne pense pas dépasser jamais le conflit de la chair et de l'esprit, et généralement toute opposition qu'il désigne en lui-même. Il entend bien passer tout entier du côté qui l'accable, et adopter les positions successives du zodiaque.

Que les textes soient substituables les uns aux autres, placés sur autant d'orbites qui pourraient s'échanger, n'est pas une caractéristique valable seulement à l'intérieur d'un genre. Si Gide a été communiste, au fond, c'est simplement qu'il n'a pas eu l'idée d'inventer un personnage susceptible de s'engager à sa place. Il n'aime pas la politique, s'y ennuie, s'y fourvoie, et il aurait fallu imaginer une fiction dans laquelle il eût fait endosser à un héros son engouement pour la jeune URSS, — qui sait, l'envoyer à sa place à Moscou. Les fictions gidienne le purgent. Ainsi l'*Immoraliste* des idées nietzschéennes. Mais il n'y avait rien de disponible dans le magasin de son imagination, du moins de valable (il rate *Geneviève*, *Robert ou l'intérêt général* est mauvais) et puis la chose était trop dans l'air, les pressions des

contemporains si fortes, trop belle l'occasion de faire la nique aux catholiques, d'autres raisons encore, sans doute. Gide, donc, assume lui-même, se campe en personnage de communiste, ce qui lui permettra de retoucher, voire, dans la foulée du *Voyage au Congo*, de conforter une image d'anti-immoraliste. Et d'affirmer qu'il y a un temps pour la littérature, un temps pour l'action, que l'on ne peut songer à écrire des romans quand le monde tremble sur ses bases, que l'horizon s'éclaire d'une aurore jamais vue, que vraiment le soleil se lève à l'Est, que l'on ne peut goûter seul ses Nourritures et qu'il en faut de nouvelles, tout cela peut-être fait partie justement du personnage.

La technique existentielle de Gide consiste à faire le tour (nous dit-il) d'un problème, d'une idée, d'une psychologie, en les traitant par personnage interposé. Sûr ainsi que partout où l'on va, l'on pourra toujours revenir, le retour étant d'avance compris en forfait dans l'aller, s'agissant d'un périple.

Aussi bien, on pourrait, nous suggère Gide, inventer un écrivain, écrire sa biographie, des interviews, commenter son œuvre. Repartir à zéro, n'être plus le Gide contraint par ses publications antérieures, marqué par *Corydon*, le Congo, mais un auteur neuf, disponible pour de nouveaux engagements. Goût de la supercherie littéraire, mais goût qu'il ne satisfait pas vraiment, peut-être parce que la supercherie n'est qu'un avatar un peu trop superficiel, un geste ponctuel, et si tout était supercherie ?

Gide au Congo, Gide chez les Soviets, valent bien Lafcadio en Italie. Autant d'aventures. Impossible de repérer, à l'instar du monde balzacien, un espace romanesque gidien. Ses personnages sont aussi bien et peut-être davantage Claudel, Martin du Gard, Schlumberger, et les autres, tant il aime qu'ils soient différents de lui, complétant, pour le faire exister, son propre personnage, par contraste. Comme l'écriture gidienne a besoin d'arrière-fonds qui la fasse ressortir, écriture en repoussé (Gide ne veut pas écrire en rouge sur fond rouge, refaire de l'exotisme ou de l'apologie), le héros biographique s'entoure d'indispensables comparses. Autres créations, Catherine, secret de polichinelle qu'il tient pourtant à ménager, et la scène si boulevard de la révélation. Et Madeleine, qu'il fascine, qu'il façonne, qu'il rebaptise plusieurs fois, la faisant passer par tous les noms. Madeleine dont, à la

manière d'un personnage de roman, il peut accélérer en somme l'existence, en narratologie, on parle de sommaire, tant que ces marques de vieillesse si précocement apparues sont son œuvre, et ces mains crevassées. Madeleine Gervaise, épuisée à tenter inutilement à blanchir les souillures. Madeleine exact contre-poids du drame qu'il ne veut assumer, lui cerf-volant tournant léger autour et au-dessus de sa créature terrestre (et sans le fil qui le retient, qui assure la rotation, centre de gravité, il se dit perdu, égaré dans un espace où ça ne tournerait plus. On comprend qu'il écrive que la rencontre de Madeleine ait été la révolution de sa biographie).

Dernier tour (vous savez à qui pense Claudel, lorsqu'il fait des crêpes ? Il les retourne, les fait flamber et dit : c'est ainsi que Gide brûlera en enfer). On ne va pas épiloguer sur la sincérité gidienne, sujet d'exposés, de thèses, s'il en est. Mais se laisser tout de même aller à entendre, dans les journaux et les témoignages, inséparablement dans les derniers textes gidiens, la voix du vieil homme. Et celui-ci, si souvent nous dit des choses qui sonnent comme des "après tout", "au fond", à partir, vous savez, de ce regard lucide à qui on ne la fait pas, surtout soi-même. Non qu'il cesse de tourner, au contraire, il s'agit seulement de montrer par où ça passe, toute trajectoire circulaire, orbitale, impliquant des nadir, des zéniths, des foyers ... Et voici que dans ces lieux si bien faits pour cela, les journaux, les feuillets, et même, dans des textes comme *Ainsi soit-il*, ou *Carnets d'Égypte*, *Et nunc manet in te*, dans ces textes qu'il a voulu séparer de l'esthétique et du genre du journal, et aussi dans les conversations privées, s'il y avait jamais du privé chez Gide, c'est-à-dire dans les propos qu'il tient et qu'il sait qu'on enregistre, qu'on transcrit, qu'on publiera, toute prise de parole chez Gide étant devenue une continuation de l'interview qu'il donne continûment, autobiographie ininterrompue, autoportrait permanent, sur scène, sur bande, sur film, sans entracte, une fois pour toute abolie la distance de la représentation ou la représentation ayant définitivement pris la forme de la répétition, éternel retour du Gide, repassant sur ses traces sidérales, ravivant les marques de ses passages — et voici donc, que le vieux Gide parfois ricane, ou soupire, tape sur

l'épaule de son interlocuteur, descend une marche, nous le dit entre nous. Au fond ...

Non pas qu'il soit gâteux, certes un peu, c'est de son âge, mais la répétition étant de son système, il n'est pas toujours facile de faire la part ... Et puis il faut de toute façon, à un moment ou à un autre qu'on passe au fond. Et que Gide avoue à Claude Mauriac qu'en somme, le diable, il n'y a jamais cru. Tout ce qu'on a pu dire du diable dans l'œuvre de Gide, somme toute, au diable ! Ça n'enlève rien au génie de la construction, à l'efficacité diabolique de cette instance discursive, narrative, idéologique, selon. Mais que diable, il faut passer à la lumière à un moment donné, non plus rasante, ou clair-obscur, mais comme on dit crue, de plein fouet. Au fond...

On arriverait, non pas à une théorie, mais à une pratique de la relativité. Et par exemple, parlons-en, pas d'allusions, de fausse pudeur, pas de jeux de mots, de mots en coin, comme inévitablement à propos de Gide, mais directement, comme il fait, je veux dire crûment, dans les *Carnets d'Égypte*, et dans ses conversations, surtout des derniers temps, de l'homosexualité. Claude Mauriac s'interroge, Gide fait semblant de prendre cela à la légère, mais en réalité, il ne peut, c'est trop grave. Grave ou pas ? Est-ce une question ? Grave d'écrire *Corydon*, ou *Si le grain*, pas le moindre doute, cela vous grave en effet un portrait dans l'histoire de la littérature, difficile aux manuels d'éviter la question, que devient l'explication de texte ? Grave sur le plan de l'engagement, si l'on devient un militant, mais Gide a compris qu'il vaut beaucoup mieux être un militant communiste, on s'en sort mieux, ça laisse moins de traces, ça n'est jamais qu'une erreur. Dès lors qu'on est différent des autres, que l'on a une pratique qui s'oppose à un ordre communément établi, on est nécessairement révolutionnaire. Et en particulier, rien de plus révolutionnaire que l'homosexualité dès lors qu'elle remet en cause tout le système de l'hypocrisie sociale, touche aux questions fondamentales de la famille, de l'éducation, du statut de la femme, de la procréation. De là que la Russie cesse d'être révolutionnaire au moment où elle condamne l'homosexualité, rejette l'homosexuel du projet des lendemains qui chantent, mais qui pratiquent l'amour triste. Sur ce terrain pourtant, Gide ne s'aventure pas. Il n'entend surtout pas entamer une polémique ou même une

réflexion sur l'homosexualité et la révolution, qu'on ne compte pas sur lui, il en a déjà assez dit, ne pas être l'homme de *Corydon*. Non qu'à aucun moment Gide renie ou seulement veuille mettre la sourdine sur ses mœurs, seulement il ne sera pas un militant. Communiste, soit, anti-colonial aussi, mais leader d'un mouvement pédéraste, sûrement pas. Comme le Congo et l'URSS viennent justement après les œuvres déclaratives, révélatrices, on pourrait dire peut-être que Gide milite frénétiquement ailleurs pour qu'on ne vienne pas le chercher ici. Il prend la tangente, poursuit sa course autour de lui-même, occupe le plus possible de lieux éloignés dans la constellation littéraire. On pourrait dire, si Gide n'avait trouvé encore une fois la bonne formule : qu'il ne s'engage pas, mais qu'il se compromet. Ce n'est pas du tout la même chose, et pourtant les effets sont parfois semblables. Se compromettre n'arrête en rien, ne freine pas le mouvement. On l'y a vu ne voudra pas dire qu'il s'y trouve toujours.

Mais c'est que Mauriac, semble-t-il très inquiet, et objet de séduction, et qui sait ce qui se passe dans tout cela qu'il ignore, en quoi, au fond, Gide le déçoit-il ?, Claude, donc, parle d'homosexualité, or, c'est ici où nous parvenons, simplement de sexualité qu'il s'agit, quelle qu'en soient les avatars les buts et les réalisations. La sexualité de Gide, tout bonnement, le côté du cerf-volant, Madeleine étant à l'autre bout de la ficelle. La sexualité toute crue, pas le côté du cœur, mais bien séparée, ramassant toute la force du désir, concentrant tout le pouvoir de jouissance, étant, selon la logique de l'ellipse, un foyer, et le foyer où ça brûle. La sexualité à partir de quoi on pourrait poser la question, mais qu'est-ce donc qui fait courir (tourner) Gide ?

Ecoutez-le nous dire, qu'en somme, s'il a été communiste, c'est à cause d'un beau marin hollandais. Ça remet les choses en place, Jef Last quand même plus efficace que Lénine.

Et les voyages ? Ce qui intéresse Gide, dans un pays qu'il découvre, ce sont les possibilités qui s'offrent de forniquer. Un atlas de géographie gidienne pourrait s'orner de nuances plus ou moins roses, ou plutôt bleues. Là où c'est le plus facile, les occasions les plus nombreuses, les plus agréables. Très bleue, la Russie, dont Gide garde d'excellents souvenirs. Ce qui prouve, selon lui, que ces choses n'ont rien à voir avec le caractère plus ou moins révolutionnaire de l'Etat,

plus ou moins policier. Et les contacts, naturellement faciles, lui ont été offerts avec prodigalité. Cela faisait partie de l'accueil, comme les réceptions somptueuses et les bons repas. Gide, dans le fond, s'est bien plu en Russie, et la *Pravda* a vraiment mauvaise grâce à dénoncer après coup le corrupteur d'enfants qui a écrit le *Retour*. Ça n'est pas de bonne guerre.

Qu'allez-vous chercher là-bas ? se demandait Gide au début du journal de voyage au Congo. Ce genre de question, combien souvent il se la pose, on la lui pose. Et combien de réponses différentes, possibles et imaginables, ce qui est bien normal, tant de trajectoires étant possibles du moment qu'on sait revenir au même point. Un jour qu'il voulait retourner au Tchad, il évoquait que tout de même, là-bas, l'amour est si facile. Et dans une période où il travaille mal, ce serait de quoi repartir d'un bon pied.

Les amants des prostituées sont heureux, dispos et repus. Gide ne semble pas s'aviser combien les deux derniers termes sont contradictoires et cependant bien venus ensemble, ajustant seulement deux métaphores qui proviennent de champs différents. La métaphore alimentaire, ce qu'on dévore, ce qu'on consomme de chair (à quoi s'oppose l'abstinence) et la métaphore énergétique, ce qu'on libère de surplus d'énergie, de fluides oppressants, d'angoisse (à quoi s'oppose la sublimation). L'écriture gidienne présuppose cette double disposition. Il y a un équilibre homéostatique requis pour assurer le bon fonctionnement de la machine. Assurée ainsi de bien tourner.

Université de La Réunion.