

CHRONIQUES GIDIENNES

André Gide, *Un Fragment des Faux-Monnayeurs*. Le manuscrit de Londres présenté par N. David KEYPOUR. Lyon : Centre d'Études Gidiennes, 1990, 159 p., 60 F.

par Pierre MASSON

Dans le Journal d'Édouard, tel que Bernard le découvre, il y a un trou : celui qui correspond aux huit mois passés par Édouard en Angleterre dont il a noté le récit sur un autre carnet, placé dans sa poche et non dans sa valise. Il existe ainsi un «*journal de Londres*» que nous ne connaissons jamais, et qui éclaire sûrement une face cachée d'Édouard, variable comme la lune.

Or, par une ironie du sort, voici que nous arrive, de la British Library de Londres, un fragment inédit des *FM*, non pas consacré à la personne d'Édouard, mais tout aussi éclairant sur un autre personnage aussi important que mystérieux, Marguerite Profitendieu, la mère de Bernard. Ces 26 feuillets manuscrits décrivent pour l'essentiel les événements qui se situent aux chapitres 2 et 3 de la première partie dans la version définitive : Bernard est parti, et nous assistons aux remous provoqués dans la maison Profitendieu, puis à l'arrivée de Bernard chez Olivier. Mais, outre des différences ponctuelles, assez nombreuses et significatives, nous trouvons toute une scène inédite, le repas du soir qui rassemble, outre la famille Profitendieu, deux invités imprévisibles : un certain Y, dont certains traits rappellent le père Molinier, et surtout une jeune femme, nommée tantôt Hilda, tantôt Bronia, amie de Marguerite, rencontrée inopinément et ramenée par elle à la maison. Par la liberté de ses propos et de ses mœurs, elle suscite des réactions variées chez les convives, de l'indignation de Profitendieu à l'approbation muette de Marguerite.

Dans son introduction, David Keypour repère et interprète à peu près l'essentiel de ce que ce texte apporte d'original, et nous renvoyons à son travail comme à la base nécessaire de toute analyse ultérieure. Il note par exemple l'évolution de l'onomastique gidienne : Caloub, un moment, s'est bizarrement appelé Toubib, ce qui prouve au moins la volonté de Gide d'en faire un personnage à part ; Dhurmer s'est d'abord appelé Lévy ; je propose de lire ici une référence implicite au peintre Lévy-Dhurmer (né à Alger en 1865), ce qui éclairerait deux détails : c'est Dhurmer qui, au premier chapitre déclare que, sans indications de couleurs, il ne voit rien d'une description, ce qui serait plausible pour l'œil d'un peintre. Surtout, c'est lui qui sert

d'entremetteur entre Olivier et une prostituée ; or on peut se souvenir que ce fut un autre peintre, Paul Laurens, qui joua ce rôle pour Gide au cours de leur voyage... en Algérie.

Le manuscrit attribue à M. Profitendieu le titre de Premier Président ; dans la version définitive, c'est Molinier qui en hérite, Profitendieu rétrogradant au rang de juge d'instruction. C'est en fait le rôle du père qui se trouve ainsi valorisé : Profitendieu est le Juge, et c'est par rapport à ce pouvoir moral que Bernard se détermine ultérieurement.

Analysant le réalisme inhabituel dont Gide fait preuve à l'égard des deux visiteurs, D. Keypour rappelle l'effort auquel il se livre d'habitude pour donner à chaque personnage une caractérisation minimale, cette «*érosion des contours*» visant à leur conférer une portée accrue. On voit par exemple que la barcarolle jouée par Cécile, d'abord attribuée à Fauré, est devenue anonyme, et que le livre lu par Caloub est seulement «*d'aventures*», et non de Conan Doyle ; débarrassées de tout enracinement dans une actualité périssable, ces deux silhouettes deviennent emblématiques, l'une d'un romantisme conventionnel, l'autre d'une disponibilité toute gidienne.

Par contraste, les notations réalistes fonctionnent ici comme un signal : Gide, on le sait, est parfaitement capable de précision descriptive, mais il utilise cette capacité souvent à contretemps, à propos de scènes auxquelles il veut conférer une certaine étrangeté, ou bien qui cachent plus de choses qu'elles n'en révèlent apparemment. Qu'on songe par exemple au naufrage de la Bourgogne ou à la mort de Boris. Ici, il n'est pas question d'onirisme, mais le personnage de Hilda est décrit avec une insistance telle qu'elle laisse supposer une intention secrète de Gide. Sans passer au crible tous les détails qui me semblent révélateurs, je pense qu'on peut deviner en elle un portrait à peine voilé d'Elisabeth Van Rysselberghe, à qui Gide depuis avril 1923, devait d'être père. L'originalité et la liberté des manières, de l'habillement, un collier qui rappelle un cadeau rapporté par Gide du Maroc, «*la richesse de sa poitrine qu'on dirait avoir allaité*» identifient assez sûrement celle que la Petite Dame nous décrit, allaitant son enfant sous le regard attendri de Gide. Les propos de Hilda sur la liberté, la haine des foyers clos, le bonheur de l'adoption ne font que confirmer l'intuition que Gide prête habilement à un spectateur secondaire de la scène, à savoir «*qu'elle a dû laisser la-bas quelque enfant naturel.*» La-bas, c'est la Polynésie, ou Hilda a séjourné, et qui renvoie en fait à un lieu beaucoup plus proche, et à connotation plus intime pour Gide, si l'on en croit ce passage de son Journal :

«*Passé quelques jours charmants sur la plage d'Hyères, où vient inopinément me retrouver Élisabeth Van Rysselberghe. Découvert avec elle, au cours d'une promenade dans la pinède, un extraordinaire petit village, près des anciens salins — Le Pesquier, je crois qu'on eût dit polynésien*» (*Journal*, p. 698);

C'est donc sur ce point que je ne peux suivre David Keypour, lorsqu'il parle de la «*gratuité*» d'un morceau où s'affirmerait «*la dévalorisation systématique des amours hétérosexuels*», Hilda apparaissant comme «*le symbole de la féminité libre et triomphante, mais pourtant condamnée à la stérilité et finalement reléguée au rang de rebut littéraire*» (p.25). Je suis bien d'accord sur le fait que «*le rejet de l'épisode (...) était inscrit dans la structure signifiante du mythe qui a fini par ordonner le chapitre*» mais pas sur l'interprétation selon laquelle «*la psyché gidiennne ne pouvait concevoir l'enfant prodigue qu'au masculin*» (p.35-36). En fait, si le personnage de Hilda est éliminé, ce n'est pas par insuffisance, mais par excès de signification, en ce sens qu'il représente un problème nouveau et tellement important pour Gide qu'il le réservera pour un roman ultérieur. Longtemps il songea à développer dans *Les FM* le thème de la maternité libre, et n'y renonça que par «*classicisme*», pour ne pas compromettre l'unité d'action qui, sous le couvert de son éparpillement, organise son roman. Hilda, cette jeune nordique bronzée qui débarque à l'improviste chez Profitendieu et réveille les désirs nomades de sa femme, c'est l'image même de la femme et de la maternité telles que Gide les vit débarquer dans sa vie en cette année 23, quelques mois avant la date probable de la rédaction de ce fragment. Cette image ne pouvait être rejetée, mais seulement mise en réserve, et l'on pourrait montrer les marques de sa présence occulte dans le roman. Notons seulement comment, dans ce passage, elle sert de miroir révélateur à Marguerite Profitendieu, et à quelques autres.

De cette Hilda, il nous est dit en effet qu'elle ressemblait beaucoup à son amie, dont l'esprit d'indépendance renaît, sous le couvert de la religion : Profitendieu, regardant sa femme boire les paroles de l'intruse, «*sent se réveiller en elle, par affinité, par contact, un vieux fond de protestantisme qu'il espérait pourtant qu'une longue pratique catholique aurait à tout jamais recouvert*» (p.107).

Curieusement, c'est cette caractéristique qu'Édouard découvre, dans la version définitive, chez Pauline Molinier, sa demi-sœur, et qui le fait se sentir soudainement proche d'elle. Mais cette indépendance devient alors la qualité qui permet à Pauline d'accepter qu'Édouard «*s'occupe*» d'Olivier.

D'autre part, nous trouvons cette remarque brève :

«*La seule personne avec qui Bronia pourrait espérer un écho, c'est Bernard. Ces deux êtres étaient faits pour s'entendre ; mais précisément quand l'un s'amène, l'autre s'en va*» (p.99).

Un tel chassé-croisé illustre deux points essentiels : d'abord, l'impossibilité, reconnue par l'auteur, de faire cohabiter dans une même fiction deux personnages à la fois aussi proches et aussi différents, tout deux incarnant l'esprit de liberté, mais l'un par l'absence de père (Bernard, c'est l'enfance de Gide), l'autre par la révélation de la paternité (Hilda, c'est Gide investi de cette responsabilité nouvelle). Ensuite, la nature profonde de la relation de Bernard et de sa mère : par ricochet, c'est elle en effet qui nous est décrite à travers le portrait de Hilda ; si Bernard ne peut cohabiter avec cette dernière sous prétexte qu'il lui ressemble, le même argument vaut donc aussi pour sa mère ; Hilda n'est que le dénominateur commun qui sert à révéler l'identité et l'incompatibilité du fils et de la mère, le premier ne fuyant la seconde, comme Œdipe, que parce qu'il se sent trop proche d'elle. Si Bernard quitte la maison, ce n'est pas par haine d'un père à qui il n'a rien à reprocher, pas même d'être son père, mais par crainte d'une attirance pour une mère dont plus rien ne le sépare, et qui serait pour lui aussi néfaste que pour Narcisse son reflet. Derrière le mythe de l'Enfant prodigue, que David Keypour identifie avec justesse dans ce passage, c'est celui d'Œdipe qui ressurgit, mais pour subir un traitement énergique : si Hilda, future Geneviève, est mise en réserve, Marguerite Profitendieu disparaît, laissant Bernard, comme Gide lui-même dans *Si le grain ne meurt*, célébrer ses retrouvailles avec la figure paternelle.