

TIM TRZASKALIK

« Où est le masque ? »

Quelques remarques sur *Le Grincheux* d'André Gide ¹

« Doch hat er einen harten Kopf,
Der widerwärtge Sauertopf.
Das ganze menschliche Geschlecht
Machts ihm, dem Griesgram, nimmer recht.
Doch ist die Zukunft ihm entdeckt... »

(Goethe, *Faust*. Der Tragödie Zweiter Teil.)

SI ÉTRANGE qu'il paraisse, ce n'est pas seulement par tout ce qu'il dit, que s'affirme un poète, ce n'est pas tant par tout ce qu'il dit, que par tout ce qu'il *taït*². » C'est avec ces mots que Gide pointe, le 22 novembre 1913 au Vieux-Colombier, la nouveauté d'une certaine poésie, en l'occurrence celle de Verlaine et celle de Mallarmé. Or, comme le précise une note de Pierre Masson qui renvoie le lecteur à l'entrée du *Journal* datée du 31 juillet 1905, une telle « esthétique du sous-entendu », Gide s'est toujours appliqué à se l'approprier. Il semble que dans son étude du caractère Grincheux, œuvre posthume de Gide et qui fut publiée, après sa découverte tardive en 1993, par Claude Martin, ce principe de composition subisse un détournement humoristique et quasi criminalistique. Car *Le Grincheux* – Gide a conféré à son petit récit un titre qui peut s'entendre comme le devenir person-

¹ Je remercie Jacqueline Laneyrie et Konrad Linggenfeld-Landrock pour leurs précieuses remarques.

² André Gide, *Essais critiques*, éd. Pierre Masson, Paris : Gallimard, « Bibl. de la Pléiade », 1999, p. 497.

nage de la qualité dite « grincheuse » – raconte bel et bien, mais tout en brouillant les pistes, l'histoire d'un meurtre. Il convient d'entendre le monologue extérieur de ce personnage – dont le lecteur ne saura jamais dans quelle mesure celui-ci l'incarne, pas plus qu'il ne saura à qui ce Grincheux adresse la parole – comme la confession, ou plutôt la revendication, par sous-entendus d'un meurtre que l'on ne saura guère qualifier d'acte gratuit, qui ne laisse même pas affleurer l'idée de gratuité ; malgré le fait, ou peut-être plus précisément à cause du fait que le motif sous-entendu du crime et, surtout, son motif malgré lui rappelle en quelque sorte Lafcadio. Ce qui contredit une qualification de ce meurtre comme étant gratuit n'est pas tant le fait que l'auteur, ou plutôt le calculateur, ne ressent pas la nécessité de compter jusqu'à douze, et qu'il allume lui-même en quelque sorte le feu, c'est plutôt un motif des plus communs, mais qui, à la fin du récit, quand le but est atteint, se trouve écarté au moment même où il surgit pour laisser entrevoir ce qui a présidé véritablement à l'acte constitutif de l'histoire du « mythe », c'est-à-dire de la fable, du nœud, et qu'il s'agit de reconstruire dans l'enquête de la lecture : le caractère Grincheux façonne le destin de son ami Molle, peut-être en se confiant en partie au hasard, pour pouvoir s'accrocher de cette manière à sa propre existence.

Commençons la reconstruction du crime par l'observation de deux étrangetés qui perturbent le lecteur dès les deux premiers paragraphes du récit : notons d'abord l'irritante utilisation que Gide fait des temps verbaux. D'emblée, le lecteur se voit confronté à un discours en direct. Quelqu'un lui parle et lui dit ce qu'il est en train de faire, à savoir attendre son ami Molle. Cette valeur du direct se voit renforcée par l'apostrophe qui commence avec la locution « Et remarquez que ... » (nous revenons plus loin à la construction biscornue de ce syntagme). Celui qui parle marque ensuite, par le recours au plus-que-parfait et à l'imparfait (temps verbaux qui peuvent appartenir autant au *discours* qu'à l'*histoire*, selon la terminologie d'Émile Benveniste ³), respectivement une antériorité (« qu'il m'avait demandé ») et deux accomplissements

³ Cf. Émile Benveniste, « Les relations de temps dans le verbe français », in *Problèmes de linguistique générale*, tome I, Paris : Gallimard, 1966, pp. 237-50.

(« que j'étais arrivé », « je savais »). Puis le discours en direct continue, tout en basculant du plan d'une action (attendre Molle) vers celui d'une réflexion sur l'exactitude des gens : « Il y a des gens qui ne peuvent être exacts. Mais [...] ». Or, il est pour le moins étrange que Gide emploie par la suite, pour un bref retour au plan de l'action, à nouveau l'imparfait qui maintenant ne remplit plus la fonction d'exprimer un accompli ou une antériorité, mais celle d'« aoriste du discours ⁴ » : « Et tout en prenant froid, je nourrissais d'amères réflexions sur le genre humain et sur moi-même. » Si le discours se présente, après les quelques dégustations d'amertume qui suivent, à nouveau au présent (« Il me plaît que Molle ne vienne pas à ce rendez-vous »), la confusion est complète, et la valeur temporelle du début, un discours au présent et en direct, pour le moins sérieusement désavouée.

Le deuxième paragraphe enfonce le clou. Le syntagme « L'embêtant, c'est que, en rentrant le soir [...] » ou bien démasque cette valeur comme feinte, ou bien la transforme par l'après-coup en un présent du passé. La fin de ce deuxième paragraphe l'avoue clairement : un tel enchevêtrement de temps verbaux « n'a aucun sens », si ce n'est celui d'émettre un doute sur la sincérité de celui qui parle, voire de souligner le fait que « le temps spécifique du destin [...] puisse à tout moment être rendu simultané à un autre ⁵ ».

À cette confusion narrative correspond une confusion sémantique dans une des phrases les plus tordues que Gide ait jamais écrites, à savoir l'apostrophe déjà mentionnée du premier paragraphe : « Et remarquez que c'est pour lui rendre service qu'il m'avait demandé de lui fixer un rendez-vous. » C'est la deuxième étrangeté que nous souhaitons souligner ici. Il va sans dire, et mieux en le disant, qu'après le syntagme « c'est pour lui rendre service », on s'attend à un changement de sujet. C'est-à-dire que

⁴ *Ibid.*, p. 249.

⁵ Walter Benjamin, « Destin et caractère », in *Œuvres*, t. I, Paris : Gallimard, 2000, p. 205. Si nous évoquons ici le célèbre essai de Walter Benjamin, publié en 1921, malgré le fait que Benjamin se soit fait une idée du paganisme qui fut à l'opposé de celle de Gide, ce n'est que pour souligner l'importance de ces deux notions de la théorie du tragique pour le récit de Gide.

celui à qui est rendu service, ne peut pas être, du moins non sans quelque irritation, le sujet grammatical de la proposition suivante. Or c'est précisément le cas de la phrase étrange que propose Gide. Il faut y voir comme un avertissement, car dans la logique propre et assez biscornue du récit, la phrase est la plus juste possible et convient au mieux à une pratique fort étrange du rendez-vous : le service en question rendu à Molle, c'est de lui fournir un alibi, et ceci par l'irréfutable autorité de la preuve écrite noir sur blanc d'un rendez-vous, non avec la maîtresse, mais avec l'ami grincheux. Le sous-entendu est clairement perceptible : alibi qui permet à Molle d'aller voir non l'ami grincheux, mais la maîtresse – et ceci, pour le dire avec les mots du Grincheux, en toute « félicité quiète ».

En d'autres termes, « l'embêtant » dans cette affaire n'est embêtant que pour Molle. Pour le Grincheux, au contraire, « l'oubli » embêtant est – du moins – la condition de possibilité d'un hasard objectif, si toutefois il s'agit bien d'un « oubli » qui, quoi qu'il en soit, ne parvient pas à faire oublier un certain « oubli » de Thésée. Ceci dit, il semble bien plus ajusté à la composition du récit de voir dans ledit oubli un calcul des plus précis. L'ami grincheux de Molle, « son confident », avoue ce calcul, quoiqu'il le fasse de façon assez taciturne et entre parenthèses : « (j'ai bien calculé) ».

Auparavant, c'est-à-dire jusqu'à « l'oubli » quasi-meurtrier, Molle pouvait faire confiance à l'ami grincheux : ce dernier postait toujours comme convenu et en bon « confident » ses lettres de rendez-vous pour que Molle, de son côté, ait la main libre d'aller tranquillement aux rendez-vous avec la maîtresse. Or, le manque de fiabilité qui intervient avec « l'oubli » ne peut s'expliquer que trop bien par les circonstances : puisque le Grincheux connaît tout de la double vie que mène son ami Molle, on est en droit de conjecturer qu'il est également au courant du quotidien de son confrère, y compris de quelque événement menu de ce quotidien, comme par exemple l'acquisition d'un nouvel appareil de chauffage. Il ne faut pas être psychologue avisé pour prévoir qu'un homme comme Molle, privé de sa liberté d'aller voir sa maîtresse, c'est-à-dire condamné à rester au foyer, livré par conséquent à l'ennui, un des « plus authentiques produits de l'enfer ⁶ », finira tôt

⁶ Et contre lequel « il importe de savoir préférer parfois être dupe, de se

ou tard, et selon les lois de la vraisemblance plutôt tôt que tard, par se mettre à bricoler, et ceci avec d'autant plus de vraisemblance que, d'un côté, il est connu pour être « toujours à l'affût d'inventions nouvelles », et que, de l'autre côté, il vient d'acquérir un nouveau jouet.

C'est dire que pour bien calculer, l'ami grincheux n'a qu'à se livrer à un calcul bien facile : ne pouvant pas sortir par manque d'alibi, Molle se mettra rapidement à tripoter sa nouvelle chaudière. Il suffira donc de se confier au hasard objectif de la composition du récit, dans la mesure où « il est vraisemblable que beaucoup de choses arrivent même contrairement à la vraisemblance⁷ ». Ou de manipuler l'appareil pour ne laisser rien au hasard dans la réalisation de cet attentat perfide. Mais quoi qu'il en soit, Molle aura eu sa chance d'échapper au piège, « s'il eût été exact au rendez-vous », celui avec la maîtresse, s'entend, et ceci malgré l'absence d'alibi, c'est-à-dire au prix de l'aveu. Et le Grincheux aura calculé son crime selon une devise bien gidéenne : en quelque sorte, il aime mieux, lui aussi, « faire agir que d'agir⁸ ».

Si l'on prend en compte le sous-entendu de l'intrigue, on entend mieux les quelques allusions d'allure bien anodine que nous livre le protagoniste. Que le Grincheux ait su que Molle allait venir avec quelque retard (« Et pourtant, je savais qu'il viendrait en retard »), s'entend à partir de là comme un aveu cynique, en écho au pétard qui assomme Molle à l'instant même. Car même en dehors de l'intrigue assassine, il n'y a pas lieu de parler de retard puisque Molle de toute façon ne vient jamais à ce genre de rendez-vous convenu par correspondance. Par conséquent, et mine de rien, l'ami grincheux corrige peu après son attitude à l'égard du rendez-vous manqué. Et sans parler de retard : « Il me plaît que

prêter à l'illusion », comme Gide poursuit dans son *Journal* à la date du 12 mai 1927, pour ajouter : « et le plus habile [...] n'est sans doute pas celui "à qui on ne la fait pas", mais qui tout au contraire se prête au jeu, soucieux avant tout de préserver sa joie » (*Journal 1889-1939*, Paris : Gallimard, « Bibl. de la Pléiade », 1951, p. 841).

⁷ Aristote, *Poétique*, texte traduit par J. Hardy, préfacé par Philippe Beck, Paris : Gallimard, Paris, 1996, p. 114.

⁸ André Gide, « Conversation avec un Allemand », in *Souvenirs et voyages*, éd. Pierre Masson, Paris : Gallimard, « Bibl. de la Pléiade », 2001, pp. 69-77, ici p. 76.

Molle ne vienne pas à ce rendez-vous. Je savais qu'il ne viendrait pas. » En effet, alors que normalement l'ami grincheux ne prend aucun plaisir lorsqu'il attend Molle pour ces faux rendez-vous habituels, pour cette fois-ci il lui plaît que Molle ne fasse pas apparition. Et quand il affirme par la suite « Je savais qu'il ne viendrait pas », ce n'est plus seulement à cause de la double vie de Molle, mais avec la conviction qu'il a réussi son coup pour de bon, qu'il a « bien calculé », que Molle n'aura pas avoué. Il ne s'agit nullement d'une « négligence meurtrière », par laquelle le texte comme une boucle revient à son point de départ pour se compléter⁹, mais bel et bien d'un calcul meurtrier du Grincheux qui, en effet, n'est nullement surpris, sans que lui, ou son auteur, n'inaugurent pour autant l'offensive contre la société de consommation¹⁰.

Malgré ce bon calcul, le Grincheux n'est pas à l'abri de l'erreur, ou de quelque négligence d'ordre mathématique. Et l'auteur avertit son lecteur, il lui fait comprendre qu'il ferait bien de se méfier de cet adepte passionné d'une sincérité beaucoup plus affectée que véritable¹¹. Que le Grincheux prétende, par exemple, s'opposer à la multiplication insensée de menus cadeaux de Noël, est une chose. Qu'il affaiblisse la fiabilité de son affirmation, à peine celle-ci articulée, en est une autre : quatre enfants et sa femme faisant chacun de tels cadeaux à tous les autres membres de la famille, y compris au père grincheux, cela fait exactement, et non en moyenne, vingt-cinq cadeaux. Le chiffre de trente ne peut être atteint dans de telles conditions que si le Grincheux en fait, à l'image de tous les autres.

Bref, ce Monsieur n'inspire pas confiance. Et c'est au plus tard à la fin du récit, à la lumière de la mention antérieure faite comme en passant de l'exemple d'une « visite de deuil » que l'on relève son caractère perfide. Force est de croire qu'il parle en toute connaissance de cause, et qu'il s'agit là non pas d'une visite de

9 Comme l'écrit Pierre Masson dans sa présentation du *Grincheux* dans le *BAAG* n° 102, d'avril 1994 (pp. 331-4, ici p. 332).

10 Cf. la fin de l'entrée du *Grincheux* par David H. Walker dans le *Dictionnaire Gide* (Paris : Classiques Garnier, 2011), p. 174.

11 « "Il ne suffit pas d'être heureux ; il faut encore que les autres ne le soient pas", écrit Renard. Je crains qu'il n'y ait là plus d'affectation de sincérité que de sincérité véritable. » (André Gide, *Journal 1889-1939*, op. cit., p. 819 sq., 9 août 1926).

deuil quelconque, mais de la visite de deuil au foyer de son ami « plus qu'à demi carbonisé ».

Gide, tout semble aller dans ce sens, s'est peint dans son étude du caractère Grincheux un personnage qui, dans la mesure où il traite dans son discours de la vérité et de la sincérité, partage les préoccupations de son auteur. Ce partage permet à l'auteur de procéder à la vérification de son propre discours, en se détachant de celui de son personnage¹² : dans la mesure où son propre discours se démarque du caractère Grincheux, il peut prétendre à une vérité qui saura se mettre à l'abri d'un « terrorisme moral¹³ ». Ce terrorisme moral, ou plus précisément l'orgueil¹⁴ du Grincheux, sert d'éclairage du début à la fin de l'ouvrage. Il a la fonction d'une écorce qui se démarque de ce qu'elle met à l'abri, de ce qui, celé par elle, en elle se décèle, à savoir le nœud meurtrier de la fable.

Encore qu'ici, un tel décèlement ne suppose en rien un rapport quelconque entre le plan des actes muets du Grincheux (le nœud meurtrier) et celui de ses actes de parole. Du reste, rien ne semble plus incertain qu'un tel rapport, car son discours montre à l'évidence qu'il ne dit pas ce qu'il fait ou qu'il ne parle pas de ce qu'il fait, et qu'il ne fait pas ce qu'il dit. D'un autre côté, il est même simplement impossible de déterminer dans quelle mesure le Grincheux pense ce qu'il dit. À aucun moment du texte le lecteur ne peut recevoir ce discours comme argent comptant. C'est tout le contraire : il assiste à un discours qui ressemble bien plus à une répétition pour ou devant soi-même qu'à une prise de parole sincère sur quoi que ce soit. C'est dire qu'une contradiction performative détermine ce discours d'un bout à l'autre : tout en professant son mépris du théâtre, le Grincheux propose « ce jeu de dupes » à son interlocuteur imaginaire. Et tout se passe comme si l'existence purement imaginaire, insaisissable de ce dernier finissait par contaminer celle du Grincheux. Son discours n'a nulle

¹² « Le Grincheux est un nouvel Alceste, ce personnage justement que Molière s'est peint pour essayer de s'en détacher. » (Pierre Masson, *BAAG*, art. cité, p. 331.)

¹³ Cf. *ibid.*, p. 333.

¹⁴ L'autre authentique produit de l'enfer, selon l'entrée du *Journal* de la date du 12 mai 1927 (voir plus haut, note 5).

emprise sur le réel de son existence. Il flotte en toute liberté, et par conséquent en toute gratuité, au-dessus de sa propre vie.

Du reste, ce discours s'avère être contradictoire à un point tel qu'il paraît presque impossible que le Grincheux le prenne lui-même pour argent comptant. Il semble tout au contraire qu'il prenne un certain plaisir à se perdre dans les contradictions flagrantes qu'il développe. Évoquons à titre d'exemples quelques-unes de ces contradictions. Et commençons avec une contradiction située au plan pour ainsi dire métaphysique, voire métapsychologique ou spéculatif du discours Grincheux, contradiction qui est liée à un plaisir manifestement perçu comme une souffrance, du moins si on juge d'après les paroles mêmes que professe le Grincheux : « Chaque preuve que l'homme me fournit à neuf de son abjection me *ravit*. Ne pouvoir se fier à personne, c'est de cela que je *souffre* [...]. *Mais* que l'un [...] échappe à cette loi de non-fiabilité, je suis *déçu*. » (Nous soulignons.) Visiblement, ravissement et souffrance sont ici du même côté ; et quand la cause de la souffrance fait défaut, c'est la déception qui règne et qui, elle, est à l'opposé du ravissement et de la souffrance. Or, comme de cette manière le Grincheux tire son bonheur de son malheur, il se contredit quand il proclame pouvoir être encore plus heureux « sans cet absurde bonheur des autres », lequel est en vérité bel et bien la condition de possibilité de son malheur, à savoir selon sa logique spéciale : de son bonheur ; de « la solitude de sa misère » – et non pas, évidemment, de la misère de sa solitude... Ajoutons à cela que sa définition du bonheur – n'avoir « besoin de personne ni de rien » – se trouve elle-même en contradiction ouverte avec le système des plaisirs qu'il donne à entendre.

De telles contradictions rythment son discours. Elles affectent fortement la confiance en l'amour du vrai que cet orateur se découvre à volonté. Mais ce qui détermine le caractère Grincheux, ce ne sont pas tant les contradictions au sein de ses ratiocinations, ce n'est même pas tant la position d'avocat du vrai qu'il s'invente en désintéressé principal, c'est-à-dire en s'élevant à un point bien au-dessus de l'humanité – même s'il en fait partie qu'il le veuille ou non – ; ce n'est pas non plus l'intransigeance avec laquelle il considère les actions et les passions par lesquelles les autres s'efforcent d'aller mieux dans *la synthèse d'insatisfactions*

que chacun est à sa manière ¹⁵. Le Grincheux n'est pas un anti-pathique. Il est un exécration du fait d'une autre contradiction, ou d'une inconsistance, située, elle, au plan éthique de son discours : à savoir les deux mesures selon lesquelles il fixe ses jugements – une mesure à sa mesure, ou plutôt à sa convenance ; puis une autre, bien plus intransigeante, à la mesure, à l'inconvenance des autres. Qu'il revendique, par exemple, le droit à ses dégustations misérables, ne l'empêche nullement d'ôter à ses proches leur droit à l'amusement, bien que dans un cas comme dans l'autre celui qui éprouve un plaisir l'éprouve bel et bien par l'intermédiaire des autres, transformés en objets de plaisir. Ou encore, pour n'en citer qu'un autre exemple, le fait que sa femme ne sache même pas dans quelle situation difficile se trouve la domestique, ce fait ne dit pas tant sur l'ignorante elle-même que sur son mari grincheux qui apparemment lui cache ce fait dont il a eu vent, de son côté, dans un contexte qu'il fait clairement sous-entendre ¹⁶.

Bref, à aucun moment de son monologue extérieur, le Grincheux ne fait preuve de bonne volonté. C'est bien au contraire avec la plus évidente mauvaise volonté qu'il refuse d'assumer un inconvénient majeur et incontournable : tout ce qu'il dit à propos de l'humanité et de ses proches vaut aussi pour son propre compte.

Mais laissons ce discours prétentieux et rempli de haine de la prétention pour ce qu'il est et revenons au nœud de l'intrigue, le meurtre. Au sein d'une enquête, l'enquêteur s'interroge forcément sur le motif du crime. Et Lafcadio a sans doute raison, à bien des égards en tout cas, de se réjouir quand il se dit : « Un crime immotivé, [...] quel embarras pour la police ¹⁷ ! » L'embêtant pour Lafcadio, c'est que Gide dessine son caractère grincheux de telle sorte qu'une phrase prononcée par Lafcadio comme en passant pourrait très bien résumer le motif qui a poussé le Grincheux à

¹⁵ « Quelqu'un est une synthèse d'insatisfactions » (Philippe Beck et Gérard Tessier, *Beck, l'impersonnage*, Paris : Argol Éditions, 2006, p. 65).

¹⁶ « Je dois me cacher [...] pour parler avec cette pauvre fille et lui donner [...] quelques secours dont elle a le plus grand besoin. [...] Après midi, pour gagner un peu plus, elle accepte encore une autre servitude. » (Cf. *Le Grincheux*, p. 26).

¹⁷ André Gide, *Les Caves du Vatican*, in *Romans, récits et soties, œuvres lyriques*, Paris : Gallimard, Bibl. de la Pléiade, 1958, p. 829.

jouer le destin de son ami Molle : en l'assassinant d'une manière assez spéciale, il s'agit pour « l'auteur du crime » de s'assurer de la preuve qu'il se possède parfaitement¹⁸. C'est que l'étude sur le caractère Grincheux écarte par le discours même de son protagoniste le motif le plus commun tout en le dessinant : étant donné les moyens dont le Grincheux dispose pour obtenir les servitudes qui lui conviennent, ce n'est sûrement pas pour « assumer la charge » de la maîtresse de son ami que ce personnage bien installé dans sa misère bourgeoise – bourgeoise et finalement meurtrière – se laisse aller à en finir avec ce que l'on pourrait appeler le principe Molle. Peut-être ne peut-on le croire sur parole qu'à cet endroit précis de son discours où il exprime clairement qu'il n'a même pas l'intention de se donner « les gants de la charité pour récupérer la maîtresse de son ami », comme Pierre Masson l'a suggéré¹⁹. Ce n'est ni « par amitié pour Molle, ni par commisération ; mais par décence », et « pour pouvoir mépriser Molle un peu plus, et les hommes en général » qu'il entretiendra, « comme on dit », cette maîtresse. Autrement dit, une telle récupération ne vaut pas comme motif, il s'agit tout au plus d'un effet secondaire qu'il ne se résout pas à dédaigner.

Le motif ne peut être situé qu'au plan plus abstrait de l'étude du caractère Grincheux. Le mépris du Grincheux à l'égard de Molle obéit à la mécanique de la misanthropie, comme le note à juste titre Éric Bonnargent : « Mal à l'aise avec lui-même et les autres, le misanthrope est souvent victime d'une individualité mal vécue, la misanthropie n'étant finalement rien d'autre que la projection sur les autres de ce que l'on déteste en soi-même²⁰. » Supprimer Molle, tel est l'espoir du Grincheux, serait pour lui comme un acte cathartique. C'est au prix de son coup réussi contre Molle que le Grincheux espère entrevoir une dernière possibilité de s'assurer lui-même de sa propre existence. Le fait qu'il soit capable d'en finir avec les petits arrangements misérables auxquels se livre son ami, lui sert de preuve pour sa propre existence ; une existence comme il se l'imagine : privée de ses ennuis et insatisfactions,

18 « Preuve que je me possède parfaitement » (*ibid.*, p. 830).

19 Pierre Masson, art. cité, p. 331.

20 Éric Bonnargent, *Atopia, petit observatoire de littérature décalée*, Éditions le Vampire actif, 2011, p. 21 sq.

mais sans en payer le change, une existence surtout et avant tout inchangée, obéissant toujours à la dictée de l'imaginaire grincheux, au rythme de ses déformations et déplacements, de ses dénégations et dénis. L'étude montre le caractère Grincheux souffrant de son incapacité à entrer en relation avec sa vie, c'est-à-dire avec tout ce qui le rend dépendant des autres, à l'opposé de son programme imaginaire de mort-vivant : « je n'ai besoin de personne ni de rien. »

Le caractère Grincheux n'est pas ce caractère dont Walter Benjamin a fait l'éloge en l'appelant « le soleil de l'individu », pour l'opposer au destin : « l'ensemble de relations qui inscrit le vivant dans l'horizon de la faute ²¹ » ; la vision du caractère Grincheux n'est libératrice sous aucune de ses formes, précisément parce que chaque fois qu'il prononce un jugement il dicte un destin. C'est en poursuivant les indications que le récit nous donne, sous la forme d'allusions pleines de mépris à l'égard du théâtre et de la comédie, sous la forme d'un certain rapport entre destin et caractère, que l'on peut entrevoir la conception d'un faux caractère, voire d'un non-caractère, d'un caractère à l'image d'une époque où le masque a quitté la scène pour s'emparer de la vie, pour servir « une humanité monotone ou déjà masquée ²² ».

Sauf que le propos, en quelque sorte trop tranchant, que Gide a posé en ces termes au centre de sa conférence sur « L'évolution du théâtre », prononcée en 1904 à Bruxelles, à savoir la question « Où est le masque ²³ ? », s'est visiblement compliqué entre-temps, c'est-à-dire environ trente ans plus tard. Car répondre à la question de savoir où est le masque devient beaucoup plus hasardeux dès le moment où il faut calculer avec la possibilité du

²¹ Walter Benjamin, *op. cit.*, p. 204.

²² « Les plus splendides époques de l'art dramatique, celles où le masque triomphe sur la scène, sont celles où l'hypocrisie disparaît de la vie. Au contraire, celles où triomphe [...] l'hypocrisie des mœurs sont celles mêmes où l'on arrache le masque à l'acteur, où on lui demande, non plus tant d'être beau que d'être naturel ; c'est-à-dire, si je comprends bien, de prendre exemple sur les réalités, sur les apparences du moins que le spectateur lui propose, – c'est-à-dire sur une humanité monotone ou déjà masquée. » (André Gide, « L'évolution du théâtre », in *Essais critiques*, pp. 433-44, ici p. 440.)

²³ *Ibid.*

masque du non-masque, ou de l'hypocrisie de la sincérité. À travers le Grincheux, un Sindbad à l'envers, et catholique de surcroît, Gide dessine le portrait de toutes les hypocrisies, y compris celle de la sincérité, pour avertir de l'énergie meurtrière que la prétention génère, et surtout la prétention de la non-prétention.

Tout se passe comme si Gide se glissait, en confiant la parole à son protagoniste, dans la peau de ceux qu'il évoque à la fin de sa conférence de Bruxelles : « Il semble que ceux qui parlent se rendent compte, malgré la prétention qu'ils ont de représenter toute l'humanité de leur temps, que d'autres attendent et qu'après que ces autres auront pris la parole, eux ne l'aurons plus... de longtemps²⁴. » Ceux qui prétendent représenter toute l'humanité sont souvent ceux qui placent leurs représentations au-dessus de celles des autres. Le Grincheux en fait partie.

En ce sens, ce petit récit soigneusement tenu secret par son auteur ne correspond guère aux besoins de l'art, mais bien trop aux mœurs du temps, du moins à en juger selon le programme que Gide formule en 1904 : « Je dirais assez volontiers : qu'on nous redonne la liberté des mœurs, et la contrainte de l'art suivra ; qu'on supprime l'hypocrisie de la vie et le masque remontera sur scène. Mais puisque les mœurs ne veulent encore rien entendre, alors donc : que l'artiste commence. J'ai quelque espoir que les mœurs suivront²⁵. » *Le Grincheux* ressemble dans ce contexte plutôt à une sorte d'auto-vérification. Révérer ce que l'on quitte, en levant l'ancre. En ce sens, une publication ne s'est pas imposée. Le Grincheux dont le destin, « une expérience qui revient toujours²⁶ », s'appelle Noël, « une des pires épreuves de ma vie, et qui revient périodiquement », n'aurait pas été un remède à « la disette de caractères²⁷ ».

En revanche, il aurait été, et il l'est à présent, par la complication que le récit fait subir à la question du masque, une matière extraordinaire pour la scène. Car *Le Grincheux* force le dispositif scénique à travers chaque mot à s'exposer à sa propre mise en

24 *Ibid.*, p. 443.

25 *Ibid.*, p. 442.

26 Walter Benjamin, *op. cit.*, p. 201. Benjamin se réfère à Nietzsche.

27 André Gide, « L'évolution du théâtre », p. 441.

abyrne. Une justesse ne sera possible ici qu'en ayant recours à l'artifice, à la contrainte, à sa surexposition. En montrant la parole vide, vidée de son naturel, et en décelant le nœud, ce vers quoi tend cette parole, à force d'indépendantisme qui tourne à vide.

Gide inclut dans son récit une véritable réflexion sur la puissance de la parole. Quelqu'un essaie un discours, se fait une scène, se livre à une répétition, se joue une comédie – et on ne peut même pas dire si ce faisant il se prend à son propre jeu, tellement sa parole est éloignée de l'acte par lequel il tente vainement de s'emparer de sa vie. C'est un discours à vide, un discours de l'évitement. « On se rend au théâtre », écrit Valère Novarina, « pour voir l'acteur souffrir de son corps, de l'espace et du temps, et se délivrer par la rédemption finale », à savoir par le mot salvateur (*Lichter des Körpers*, S. 12). Gide rappelle au bon souvenir de l'art dramatique que le mot privé de sens, l'abandon à la perte du sens, annule la puissance libératrice du drame de la parole et laisse le dernier mot au complot meurtrier.