

ANTON ABLAS

## Gide devant son cahier : la pratique

Là devant moi sur cette vaste table, le cahier vert où j'écris, seul dans la galerie vide de cette maison solitaire.

(31 mai 1915)

DANS les chapitres précédents <sup>1</sup>, nous avons privilégié, dans nos analyses de la genèse du *Journal*, quelques « fonctions autoréférentielles » qui nous permettaient de suivre le développement du *Journal*, notamment l'autotextuel et la fonction de la prescription. Dans ce chapitre et le suivant, nous allons nous occuper de tout ce qui touche au support de l'écriture ; ou plutôt, et pour continuer avec le même vocabulaire, nous allons surtout nous pencher sur les commentaires référentiels, c'est-à-dire, sur les commentaires où Gide parle des supports de l'écriture, surtout le carnet ou le cahier dans lequel le diariste écrit <sup>2</sup>. Et on pourrait même

---

1. Voir les trois précédents numéros du *BAAG*.

2. Notons que dans la typologie qu'établit Marty (*Journal*, t. I, pp. 1305-6), les fonctions inchoative (tout ce qui a un rapport avec le début des cahiers) et destructive (quand Gide note qu'il déchire, brûle ou détruit autrement ses carnets), bien qu'ayant un rapport nécessaire avec celle de la référentialité, constituent des fonctions à part. Pour nous, il nous paraît peu utile de maintenir cette distinction. Et sur une toute autre question de vocabulaire, l'emploi des termes « cahier » ou « carnet », il nous semble que Gide, bien que préférant le deuxième, les utilise de façon interchangeable. Quant aux éditeurs du *Journal* dans la Pléiade, ils ont penché, pour nommer le support du *Journal*, l'un pour le

élargir utilement cette catégorie en intégrant les commentaires qui évoquent le bureau sur lequel Gide écrit — ou, le cas échéant, le banc, la table de café etc. Bref nous allons analyser tout ce qui a un rapport avec la pratique matérielle du *Journal*.

C'est un domaine qui, d'après nos connaissances, n'a pas reçu beaucoup d'attention de la part de la critique. Il y a certes l'article récent de l'éditeur du deuxième tome du *Journal*, Martine Sagaert, qui analyse, selon les procédés de la critique génétique, l'évolution du texte du *Journal* (les retouches que fait Gide sur les épreuves etc.) ainsi que les habitudes qu'avait Gide dans le choix des cahiers — surtout pour la partie du *Journal* écrite après 1925<sup>3</sup>. Mais, à vrai dire, cet article se contente de décrire le corpus manuscrit sans tellement se soucier de chercher, dans les commentaires gidiens sur les supports du *Journal* et d'*Ainsi soit-il*, un sens quelconque. Il y a aussi, du même auteur, un bref résumé du corpus manuscrit dans les annexes du deuxième tome qui précède la description détaillée des carnets du *Journal* de la Pléiade. Mais, là non plus, il ne s'agit pas d'une étude analytique sur la pratique matérielle du *Journal*. Et quant à l'étude de Marty, *L'Écriture du jour*, on n'y trouve quasiment rien sur les cahiers du *Journal*, ni sur les commentaires de Gide sur ces cahiers.

C'est donc à partir d'un tableau plus ou moins vierge que nous abordons cet aspect de l'écriture du *Journal* chez Gide. Et c'est pour cette raison entre autres, que, avant d'entamer une étude approfondie des commentaires référentiels, nous croyons utile de commencer par quelques remarques sur Gide écrivant son *Journal* tel que ses contemporains l'ont perçu — et même, par la façon dont Gide, lui, *se voyait* écrivant son *Journal*. En plus, une telle entrée en matière nous aidera à mieux juger comment l'écriture du *Journal* s'intègre dans la vie quotidienne de Gide ; et, du coup, à apprécier les liens complexes et, en fin de compte, bien révélateurs, entre les supports du *Journal* et son fonctionnement.

Une remarque, à titre d'exemple, pour illustrer l'importance de ce domaine d'enquête. À plusieurs reprises déjà, dans les chapitres précédents, nous avons insisté sur l'importance de l'écriture spontanée, de l'écriture de l'instant, comme étant une sorte d'idéal pour le *Journal* de Gide. Si Gide a pu cultiver cette écriture immédiate, c'est en adaptant sa pratique afin de la faciliter. Ainsi, à l'opposé d'un Amiel qui écrivait chez lui, sur des carnets de grand format tous identiques<sup>4</sup>, Gide choisissait ses carnets selon ses

---

premier terme et l'autre pour le deuxième. En effet, Éric Marty, dans le premier tome, choisit « cahier », tandis que Martine Sagaert, dans le deuxième, opte pour « carnet ».

<sup>3</sup>. Martine Sagaert, « Du *Journal* à *Ainsi soit-il* » in *André Gide 10 : l'écriture d'André Gide I : genèse et spécificités* (Paris : Minard, 1998) pp. 15-33.

<sup>4</sup>. En effet le *Journal intime* d'Amiel fut écrit sur des carnets identiques, papier sans lignes et d'un format de 23 x 18 cm, cousus par Amiel lui-même. Voir la préface (de

besoins. Souvent, en effet, le *Journal* fut écrit sur des cahiers de format réduit, format qui permettait à Gide de les porter dans sa poche. Gide n'avait donc qu'à s'asseoir à une table de café, ou sur un banc quelconque, sortir le cahier de sa poche et commencer à écrire — et encore, en 1894, écrivant à sa mère, il dit qu'il écrit « tout en marchant <sup>5</sup> » ! Cependant, à d'autres moments, son cahier-journal est d'un tout autre format : celui tenu de la fin de 1907 au début de 1910, par exemple, le cahier 23 bis, a un format de 34,8 x 22,5 cm <sup>6</sup>. Il est évident que, en ce qui concerne ce cahier-là, Gide aurait eu du mal à y écrire sur le banc d'un jardin public ; et il est certain qu'il ne le portait pas dans sa poche ! En somme, le support peut être bien révélateur sur le fonctionnement du *Journal*.

Un dernier mot préliminaire sur la signification du support pour une étude comme la nôtre. Si, pour une œuvre de fiction, l'auteur écrivant son texte a plus ou moins toujours présent à l'esprit l'article définitif, à savoir le livre imprimé, pour ce qui concerne le *Journal*, rien n'est moins sûr. Ainsi, s'il nous paraît sinon impossible du moins très rare qu'un auteur de fiction parle de ses supports — vu qu'ils ne seront pas les mêmes pour le lecteur éventuel —, pour Gide écrivant son *Journal* la question ne se pose pas. D'où tous ses commentaires sur l'aspect etc., de ses cahiers. Du même coup pour le lecteur du *Journal* ce rapport cahier-écriture est plus ou moins impossible à saisir. À vrai dire le seul lecteur authentique du *Journal* — si on laisse de côté celui qui fut « créé » par Gide au moment où il établissait les épreuves pour, par exemple, l'édition de la Pléiade — est celui qui lit le *Journal* à partir des cahiers manuscrits. Ce n'est que ce lecteur-là qui peut saisir pleinement, par exemple, pourquoi le carnet 61, en moleskine bordeaux, est interrompu à l'automne 1932 en raison — Gide en parle au début du carnet suivant — de sa couleur « porte-guigne <sup>7</sup> ».

### *Gide « comédien »*

Si le support de l'écriture semble avoir, dans l'univers journalier de Gide, un certain sens — nous verrons, plus loin, que les carnets ont le

Bernard Gagnebin et de Georges Poulet) dans Henri-Frédéric Amiel, *Journal intime* (Lausanne : L'Age d'homme, 12 vol.), t. I (1976), p. 103.

<sup>5</sup>. Gide, *Correspondance avec sa mère 1880-1895*, édition établie par Claude Martin (Paris : Gallimard 1988) p. 481, [Neuchâtel,] Dimanche [30 Septembre 1894]. Et Gide parle, ailleurs, des « cahiers ambulants » sur lesquels il « crayonne de temps à l'autre ». Gide-Ghéon, *Correspondance*, édition établie par Anne-Marie Moulènes et Jean Tipy (Paris : Gallimard 1976) p. 195, [C.P. Tunis,] 20-28 mars 1899. Ou encore, dans une des variantes du *Journal*, Gide raconte que son stylo lui permet de recommencer le « travail ambulatoire », *Journal*, t. I, p. 1651 (variante a de la page 980).

<sup>6</sup>. γ 1580.

<sup>7</sup>. *Journal*, t. II, p. 382 (Berlin, 17 octobre 1932) ; il s'agit du carnet 61, γ 1626.

potentiel de *signifier* quelque chose pour Gide —, à un premier niveau le carnet joue un rôle bien plus concret pour le diariste qu'est Gide : le carnet est tout d'abord un accessoire, au sens théâtral, pour le « personnage » qu'il joue. On sait combien la métaphore shakespearienne de la vie comme une représentation théâtrale fut chère à Gide, et combien aussi Gide fut conscient de la nécessité de *jouer*, comme en témoigne ce bout de phrase, du reste fort proto-sémiologique, du *Journal* de 1889 : « Comédien ? peut-être, mais c'est moi-même que je joue — pour nous livrer au-dehors, nous sommes tous forcés de jouer la comédie des signes — les plus habiles comédiens sont les mieux compris <sup>8</sup> ». Il n'est donc pas surprenant — surtout pour celui qui fut, selon son ami Roger Martin du Gard, un « *homme de lettres*, du matin au soir <sup>9</sup> » — que Gide ait joué la « comédie » de l'écrivain-diariste, et cela en toute conscience. Voici comment il en parle en 1899, dans une lettre écrite d'Oran et adressée à Ghéon :

Ce qui rend mes allures plus mystérieuses, c'est que, de banc en banc, sitôt assis, je tire de sous mon bras un assez grand carnet où « je prends des notes ». Je prends des notes ; je regarde ; je regarde ; je prends des notes. Ai-je l'air d'un fou ? d'un policier ? — je ne sais, mais j'intrigue <sup>10</sup>.

Si Gide avait, et surtout en Algérie, bien des raisons de vouloir « intriquer », ici on voit la façon dont le carnet, à un premier niveau, fonctionne comme un accessoire. On a presque l'impression que le format du cahier fut choisi d'abord pour ses qualités démonstratives ; même le fait que Gide juge nécessaire de spécifier que le carnet est « assez grand » nous paraît révélateur : ce souci de description, même très élémentaire, trahit une certaine attitude qu'a Gide envers ses carnets de *Journal*. Mais avant de regarder cet aspect de la pratique, attardons-nous un peu plus longuement sur Gide le « comédien ».

Nous avons déjà évoqué, dans notre chapitre précédent, comment Gide, quelquefois, écrit son *Journal* pour « avoir l'air d'écrire <sup>11</sup> ». De même il dit écrire, en 1901, pour « [se] donner une contenance <sup>12</sup> ». Mais si cette « contenance » est d'abord pour autrui, elle peut également servir à usage personnel. En effet, à deux reprises dans le *Journal*, Gide note qu'en écri-

---

<sup>8</sup>. *Journal*, t. I, p. 76 (13 juillet 1889). Ou, autre phrase sur le même thème, et celle-ci de beaucoup plus tard : « Le souci que nous avons de notre figure, de notre personnage, reparaît sans cesse. Nous sommes en représentation et nous occupons souvent bien plus de parader que de vivre. Qui se sent observé s'observe. » *Journal*, t. II, p. 605 (Paris, 12 mars 1938).

<sup>9</sup>. Roger Martin du Gard, *Notes sur André Gide (1913-1951)* (Paris : Gallimard, 1951) p. 82 (note de 1924) ; Martin du Gard souligne.

<sup>10</sup>. Gide-Ghéon, *op. cit.*, p. 212 (Grand Café, boulevard Seguin, Oran, 24 avril [18]99).

<sup>11</sup>. *Journal*, t. I, p. 440 (Bordeaux, 1905).

<sup>12</sup>. *Journal*, t. I, p. 309 (Bruneval, septembre 1901).

vant dans son carnet il se met de telle façon qu'il voit sa figure, en face, dans le miroir en train d'écrire. L'exemple le plus célèbre est le passage suivant, écrit à la villa Montmorency en 1907 :

J'écris sur ce petit meuble d'Anna Shackleton qui, rue de Commaille, se trouvait dans ma chambre. C'était là que je travaillais ; je l'aimais, parce que dans la double glace du secrétaire, au-dessus de la tablette où j'écrivais, je me voyais écrire ; entre chaque phrase je me regardais ; mon image me parlait, m'écoutait, me tenait compagnie, me maintenait en état de ferveur. Je n'avais plus, depuis, écrit à cette place. Je retrouve ces derniers soirs les sensations de mon enfance <sup>13</sup>.

C'est l'image stéréotypée de Gide en narcissique : l'auteur et son image qui lui tient « compagnie ». Et l'exemple n'est pas unique. L'année précédente à Cuverville, dans une note dont nous avons déjà cité une partie, on trouve à peu près les mêmes propos ; même si, cette fois-ci, l'image réfléchie n'est pas si favorable :

J'écris ceci dans la grande chambre au-dessus de la cuisine [...]. Seule mon image fatiguée, que je vois dans la glace sur la paroi au-dessus de ma table, nuit au développement parfait de mon bonheur <sup>14</sup>.

Nous aurons l'occasion, plus loin, d'évoquer en profondeur la fascination qu'a Gide, dans son *Journal*, pour le lieu de l'écriture, pour le moment nous nous intéressons surtout à l'image du diariste en train d'écrire. Car à travers ces deux passages — deux passages qui, notons-le, commencent par un énoncé autoréférentiel — nous croyons discerner un aspect bien caractéristique de la pratique du *Journal* chez Gide. Mieux, nous y voyons une sorte de métaphore pour le *Journal* : si, pour autrui, Gide cultive une image d'écrivain, dont l'écrivain-diariste constitue du moins une partie, en ce qui concerne l'image de soi, l'image qu'il a de sa propre personne, c'est dans le *Journal* qu'il peut la mettre en valeur. Nous ne parlons pas ici — c'est une métaphore assez simpliste — du *Journal* comme un miroir — comme le peintre utiliserait un miroir pour peindre son autoportrait —, mais du *Journal* comme un lieu pour affirmer son statut d'écrivain ; si on voulait poursuivre l'analogie avec la peinture, ce serait un autoportrait qui montre l'artiste, pinceau en main, en train de peindre l'autoportrait (comme, par exemple, c'est parfois le cas chez Van Gogh). Le fait que Gide, dans ces deux passages, se décrive en train d'écrire nous paraît donc exemplaire.

<sup>13</sup>. *Journal*, t. I, p. 578 (18 octobre 1907). Voir aussi le passage à propos de ce « bureau-secrétaire » dans *Si le grain ne meurt* in *Souvenirs et voyages*, édition présentée, établie et annotée par Pierre Masson (Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2001), p. 235.

<sup>14</sup>. *Journal*, t. I, p. 530 (« Dimanche » [13 mai] 1906). Voir, en outre, la photographie reproduite entre les pages 478 et 479 de la biographie de Claude Martin, *André Gide ou la vocation du bonheur* (Paris : Fayard 1998). On voit, en effet, que dans le « cabinet de travail » à Cuverville, le bureau est placé juste devant un miroir.

On pourrait même aller jusqu'à dire que dans ces deux passages le *Journal* touche à un de ses moments les plus accomplis ; ou du moins à un moment où Gide laisse apercevoir un de ses fonctionnements. Car non seulement il s'agit d'un commentaire autoréférentiel, non seulement il s'agit également d'un moment où l'événement et l'écrit coïncident, il y a, en surplus, ce jeu d'images : tandis que Gide écrit qu'il écrit dans son *Journal*, il se décrit en train d'écrire.

Doit-on, dans ce cas, parler d'une pose ? La réponse est, comme c'est souvent le cas chez Gide, à la fois oui et non. Une pose certes, mais, et comme dit Gide lui-même, afin de « présenter une image [...] plus authentique, plus conforme à [son] intime réalité <sup>15</sup>. » En fait, l'essentiel, pour nous, est ailleurs. Ce qu'il faut noter c'est comment l'image de l'écrivain-diariste joue un rôle producteur pour le *Journal*. L'écriture de l'instant se trouve renforcée par cette image de l'écrivain. Ainsi, au moment de transcrire l'événement, de faire correspondre, si possible, la sensation et sa notation, il y a, chez Gide, cette image de l'écrivain — que ce soit à travers un miroir ou uniquement dans son imaginaire — qui, en quelque sorte, renforce l'écriture.

Il nous est assez difficile de montrer, avec quelques citations clés à l'appui, le rôle joué, à travers le *Journal*, par cette image d'écrivain. Il s'agit d'un phénomène qui, à vrai dire, apparaît en quelque sorte en filigrane tout au long du *Journal*. Un phénomène qui est d'autant plus évident, par exemple, quand Gide commence une note avec un bout de phrase autotextuel tel que « j'écris ceci » suivi de la description du lieu de l'écriture (« J'écris ceci dans l'avenue <sup>16</sup> » ; « J'écris ces lignes, assis sur un banc de l'avenue <sup>17</sup> » ; « J'écris ces lignes, assis à la terrasse du petit hôtel de Hammamet <sup>18</sup> » ; « J'écris ceci dans ma chambre d'hôtel <sup>19</sup> »). C'est-à-dire qu'on peut légitimement soupçonner que, à côté de la volonté de noter ce qui suit un tel énoncé, il existe un désir de jouir simplement de son statut d'écrivain, de se montrer sur scène. Et même en l'absence de ce genre d'énoncé autotextuel, Gide donne souvent l'impression qu'il écrit en grande partie pour se rappeler, pour affirmer son image d'écrivain. Cela dit, quel-

---

<sup>15</sup>. *Journal*, t. II, p. 605 (Paris, 12 mars 1938). Ou, comme dit Maria Van Rysselberghe : « Nulle personnalité n'est moins factice, moins fabriquée que la sienne ; et pourtant, quel soin il prend de sa figure ! Mais ce qui lui importe, c'est l'authenticité de celle qu'il laissera [...]. » (*Cahiers de la Petite Dame*, t. I, Paris : Gallimard, 1973, p. 201). Ou encore : « Il joue son propre personnage qu'il pousse jusqu'à la caricature. » (*Ibid.*, t. II, 1974, p. 74).

<sup>16</sup>. *Journal*, t. I, p. 535 (« 8 heures », 13 mai 1906).

<sup>17</sup>. *Ibid.*, p. 1248 (15 mai 1924).

<sup>18</sup>. *Journal*, t. II, p. 18 (26 septembre 1926).

<sup>19</sup>. *Ibid.*, p. 144 (« Bruxelles, 8 heures du soir », [28] septembre 1929).

quefois sa manière de présenter une note du *Journal* nous laisse apercevoir assez nettement l'importance de cette image d'écrivain.

Prenons, comme premier exemple, la note en date du 23 août 1923. Elle commence, ce qui est assez banal, par une récapitulation des derniers jours écoulés :

Quelques jours à La Bastide ; une rencontre d'Eugène Rouart et un jour avec lui, à Marseille ; une longue et excellente visite à F.-Paul Alibert, à Carcassonne ; puis, le 18, j'ai rallié Pontigny.

Jusque-là, rien ne suggère que l'écriture de cette note remplit d'autres fonctions que celles normalement associées avec l'écriture des journaux : notation des événements quotidiens, un minimum de détails et un style abrégé ; tout, en effet, rappelle l'écriture journalière dans sa forme la plus stéréotypée. Mais la suite de ce paragraphe révèle que tout n'est pas si banal :

J'écris ces lignes, à 8 heures du matin, au bord de la rivière de Givry, assis sur une solive qui, bientôt, au soleil, va se couvrir de ces sortes de punaises rouges, dont je ne connais point le nom exact et que je n'avais vues jusqu'à présent qu'en petits groupes ; elles formaient ici d'épais paquets, le bois en était, par endroits, complètement recouvert <sup>20</sup>.

Si la description entomologique nous paraît légèrement déplacée (quoiqu'il soit vrai que Gide s'y intéresse beaucoup), c'est que, on l'aura compris, Gide se soucie plutôt de décrire quelque chose, c'est-à-dire d'écrire tout court, que de noter quelque chose de spécifique dans son *Journal*. Disons mieux : ce que Gide veut, d'abord et avant tout, c'est prendre, et garder, une pose. Le paragraphe qui suit celui que nous venons de citer est, sur ce sujet, bien révélateur :

*Ravissant* ; c'est un mot que je voudrais réinventer à neuf pour glorifier l'azur de cette matinée splendide. Au bord de la rivière, une roulotte de vanniers forains. Huit enfants. Quatre d'entre eux viennent s'asseoir ou s'étendre près de moi. Exquise petite fille de quatorze ans <sup>21</sup>.

C'est un moment d'écriture spontanée, comme nous l'avons décrit ailleurs. Mais ici, c'est surtout la pose qui nous intéresse. Une pose tenue d'abord pour Gide lui-même, mais aussi, sans doute, pour attirer l'attention des enfants. Comme à Oran en 1899, l'écrivain, carnet et crayon en main, « intrigue <sup>22</sup> ». Et quoi de plus approprié, pour la pose d'un écrivain, qu'une méditation sur le mot « ravissant ». C'est en quelque sorte l'image d'Épinal de l'écrivain : on le voit réfléchissant carnet en main, cherchant le mot juste. S'il le trouve, il veut s'y attarder ; sinon, c'est aussi un prétexte pour « causer » — pour emprunter un mot que Gide emploie souvent dans

<sup>20</sup>. *Journal*, t. I, p. 1230 (23 août 1923).

<sup>21</sup>. *Ibid.* ; Gide souligne.

<sup>22</sup>. Voir ci-dessus (lettre adressée à Ghéon).

ce contexte ; nous avons déjà cité cette note de 1921 :

J'écris ces lignes sur le banc de l'avenue [...]. Le soleil va se coucher. Je cherche en vain une épithète pour peindre l'extraordinaire luminosité du ciel<sup>23</sup>.

Trouver le mot ou pas est sans importance, l'essentiel c'est d'être là, et surtout d'être là en tant qu'écrivain ; de mettre en valeur, autant pour soi-même que pour la galerie, cette image d'écrivain.

Inutile de multiplier les citations de passages de ce genre, ils sont certes nombreux, mais surtout ils ne constituent jamais une preuve catégorique du rôle que joue l'image de l'écrivain dans le *Journal*. Souvent on peut constater l'importance du regard d'autrui dans les notes du *Journal*<sup>24</sup>, mais quand il s'agit de l'image que Gide renvoie à lui-même, c'est, bien sûr, plus ou moins à son insu qu'il le fait. Cependant deux passages, un de 1902 et l'autre de 1942, nous laissent apercevoir que Gide a quand même une certaine appréciation, sinon du fait que son image d'écrivain renforce l'écriture du *Journal*, du moins que son image, ou son « visage », joue un rôle primordial à l'intérieur du *Journal*.

Commençons par le passage de 1942, il fut écrit à la suite d'un commentaire fait par « Mme Théo<sup>25</sup> » à propos du *Journal*. Elle encourage Gide, « et avec les meilleurs arguments du monde, à donner désormais à [son] journal [sa] meilleure attention ». Si Gide est d'accord, il note cependant que ce qui fait la qualité de son *Journal*, c'est qu'il ne l'écrit que pour « répondre à quelque appel » et « poussé par une sorte de nécessité intérieure ». Et si cet « appel », cette « nécessité intérieure » furent de se voir, de se mettre sur scène ? La phrase qui suit, toujours à propos du *Journal*, semble autoriser une telle hypothèse : « Depuis assez longtemps je n'ai senti aucun besoin de le rouvrir et me suis perdu de vue moi-même<sup>26</sup>. » « Perdu de vue » faute de ne pas avoir rouvert le *Journal*, la métaphore ne peut être plus parlante. Visiblement le *Journal* fonctionne ici comme un

<sup>23</sup>. *Journal*, t. I, p. 1136 (4 octobre 1921).

<sup>24</sup>. Citons trois passages qui nous semblent exemplaires à cet égard : « J'achève d'écrire ceci, ce dimanche matin, en l'attendant, assis à cette même table de café où il était assis avant-hier, et où il doit venir me retrouver à 10 heures pour me mener au bain maure. Viendra-t-il ? » (*Journal*, t. I, p. 1210, [Dimanche], 1923) ; « Pourtant, à la table voisine de celle où j'écris et me tournant le dos, une jeune fille, "à peine au sortir de l'enfance", de grande élégance de formes, qui plairait à Marc. » (*ibid.*, p. 1227, 29 juillet 1923) ; « J'écris ces lignes sans intérêt, assis sur un talus ensoleillé qui domine la grand'route, en attendant que, son déjeuner pris, repasse le petit Guido dont le sourire, à mon précédent séjour ici, fit ma joie. » (t. II, p. 184, février 1930).

<sup>25</sup>. S'agit-il, comme le pensent visiblement les éditeurs du *Journal* qui donnent un renvoi dans l'index à cette note, d'une lettre reçue de Maria Van Rysselberghe ? Ou bien s'agit-il d'un commentaire de vive voix de l'hôtesse de Gide à l'époque (à Sidi-Bou-Saïd), Mme Théo Reymond de Gentille ? Pour nous, bien sûr, la question importe peu.

<sup>26</sup>. *Journal*, t. II, p. 828 (Sidi-Bou-Saïd, 1<sup>er</sup> septembre 1942).

miroir qui renvoie une image à son auteur. Mais en fin de compte, c'est une métaphore, on l'a déjà dit, assez courante pour décrire un certain aspect de la pratique du journal <sup>27</sup>. Et ce que nous essayons de montrer c'est quelque chose de plus subtil, d'assez particulier au *Journal* de Gide.

Dans notre deuxième passage, un paragraphe de deux phrases écrit en 1902, le rapport entre l'image de l'écrivain et l'écriture du *Journal* est plus révélateur. C'est-à-dire que Gide semble y livrer la clé de ce que nous essayons de démontrer, à savoir le rôle producteur joué par sa propre image dans l'écriture journalière. Si l'image de l'écrivain constitue une des sources de l'écriture du *Journal*, que sera le réflexe de Gide si cette image, au moment de l'écriture, ne lui convient pas ? « J'ai ce soir le visage et l'esprit tout ridés. Mieux vaut alors ne pas écrire <sup>28</sup>. » Visage (et esprit) « ridés », amène une suspension de l'écriture. Le rapport entre l'image — ou la « figure <sup>29</sup> » de l'écrivain — et l'écriture ne peut pas être plus prononcé. Son « visage » joue un rôle primordial pour l'écriture du *Journal* ; il constitue une des bases de l'écriture journalière gidienne.

Un mot, en passant, à propos du carnet, cet accessoire primordial pour l'image d'écrivain. Il est sans doute significatif que la personne de Gide et l'objet par excellence — voire l'emblème — de son métier, aient été liés d'une façon quasi permanente. En effet — l'anecdote est entrée dans la légende gidienne — Gide, en commandant ses habits chez le tailleur, spécifiait qu'une poche suffisamment grande pour contenir un carnet soit incorporée dans ses manteaux. Peut-on trouver une image plus symbolique de l'association étroite entre l'homme et l'écrivain-diariste ?

Retournons, à présent, à notre « comédien ». Si en 1899, en Algérie, Gide est conscient, en sortant son carnet, qu'il « intrigue », l'éloquence de ce geste est, semble-t-il, devenue par la suite une constante du personnage gidien. En effet, on trouve, dans les témoignages et dans les correspondances des contemporains de Gide, des propos qui montrent jusqu'à quel point, pour eux, Gide est celui qui ressortait, à n'importe quel moment de la journée, un carnet de sa poche. Écrivant à Jean Schlumberger en 1932, Roger Martin du Gard interprète ce recours continuel au carnet comme un bon signe de la santé de son ami :

Je n'ai pas trouvé notre Gide si charbonneux. Il m'est apparu [...] jeune et fringant, inlassablement bavard, la pensée très en éveil, griffonnant dix fois par

---

<sup>27</sup>. Gide s'en sert lui-même, comme ici en 1920 : « Je note tout cela pour réamorcer ce carnet. Ne sais trop si j'aurai la constance de le mener loin. Il me semble que ce miroir, aujourd'hui, me gêne bien plutôt qu'il ne me sert. » (*Journal*, t. I, pp. 1107-8, Dimanche 9 mai 1920).

<sup>28</sup>. *Journal*, t. I, p. 337 (janvier 1902).

<sup>29</sup>. Rappelons que ces deux mots « image » et « figure » sont à la base du projet (littéraire) gidien.

jour dans son carnet de poche <sup>30</sup>.

Toutefois, ce même Martin du Gard ressent le « carnet de poche » presque comme un tiers, et un intrus, dans ses rapports avec Gide. En 1935, c'est-à-dire pendant la période où le *Journal* paraît dans les tomes successifs des *Œuvres complètes* <sup>31</sup>, Martin du Gard parle ainsi des carnets gidiens dans une lettre à Maria Van Rysselberghe :

Je sais bien que [Gide] n'a pas la moindre *intention* d'être indiscret [...]. Il y a un fait : ce carnet de poche me cause une gêne invincible, supprime la gratuité, l'abandon de la causerie. J'hésite à la confiance. Je ne me sens plus en confiance totale. Je verse de l'eau dans un vase que je sais fêlé <sup>32</sup>.

On voit combien « ce carnet de poche » est entré dans l'intimité de Gide : son meilleur ami hésite même à parler en sa présence ! Et si, pour Martin du Gard, les carnets sont la cause d'une « gêne invincible », pour d'autres ils constituent tout simplement un objet bien gidien, quelque chose, comme dans ce passage des souvenirs de Jean Lambert sur Gide, susceptible de témoigner sur l'environnement qu'habite le personnage gidien :

En janvier 1942 [...] je montai le saluer dans sa chambre de l'Hôtel Adriatic [à Nice]. Je restai le temps d'une cigarette : il travaillait. [...] Un carnet était ouvert sur sa table — le premier que j'aie vu de la longue série de ces carnets aux multiples formats dont il semble toujours ressortir quelque'un ici et là depuis sa mort [*sic*] <sup>33</sup>.

En somme, le carnet et l'homme, à la fois dans l'image que retiennent ses amis et dans celle qu'aperçoit de temps en temps Gide lui-même, constituent un ensemble naturel et producteur.

Autrement dit, et pour essayer de relier ces remarques à quelques-uns de nos précédents propos, il est évident que l'espèce de symbiose entre le diariste et son cahier constitue un moyen supplémentaire pour intensifier

<sup>30</sup>. Roger Martin du Gard, *Correspondance générale*, t. V (Paris : Gallimard, 1988), p. 450 (RMG à JS, 28 juillet 1932).

<sup>31</sup>. En 1934, Martin du Gard écrit plusieurs lettres à Gide pour lui demander de ne pas inclure, dans la version du *Journal* qui allait paraître dans les *Œuvres complètes*, des passages à propos de lui. Voir à ce propos : Anton Alblas, *Le Chemin qui mène à la Pléiade* (Nantes : Centre d'études gidiennes, 1997), p. 80.

<sup>32</sup>. Roger Martin du Gard, *Journal*, t. II (1919-1936) (Paris : Gallimard, 1993) p. 1141 (RMG à MVR, Nice, 8 août 1935) ; RMG souligne. Il est intéressant de comparer cette métaphore avec celle utilisée par Gide lui-même, dans son *Journal*, en 1936 : « La fâcheuse habitude que j'ai prise ces temps derniers de publier dans *La N.R.F.* quantité de pages de ce journal [...] m'a lentement détaché de lui comme d'un ami indiscret à qui l'on ne peut rien confier qu'aussitôt il ne le redise. » (*Journal*, t. II, p. 521 : Cuverville, 16 mai 1936).

<sup>33</sup>. Jean Lambert, *Gide familial* (Paris : Julliard, 1958), p. 82. La suite de ce passage montre que c'était, effectivement, sur des carnets de son *Journal* que Gide « travaillait ».

l'acte d'écrire. L'autotextuel trouve, dans ce lien entre diariste et support, une sorte de renforcement. Mais l'importance de ces aspects matériels de l'écriture ne se limite pas à l'image du diariste ou à ce lien presque affectif qui s'établit entre celui-ci et le support. Comme nous allons voir, le support peut constituer, en outre, un sujet réel pour le diariste.

### *L'accessoire*

Notre dernier extrait des souvenirs de Jean Lambert, évoquant les divers formats des carnets du *Journal*, nous fournit une transition vers un autre aspect des carnets que nous voulons analyser, à savoir l'habitude qu'a Gide de commenter le format, l'allure etc., de ses carnets du *Journal*. Car si, pour Jean Lambert, le format des carnets vaut au moins une mention dans ses souvenirs sur Gide, pour Gide, le carnet dans lequel il écrit constitue bien plus qu'un « vase », pour reprendre la métaphore de Martin du Gard, dans lequel Gide verse ses écrits quotidiens.

Tout d'abord notons que, en ce qui concerne les carnets du *Journal*, Gide a ses préférences. Si leur format change selon les périodes, il y a quand même quelques caractéristiques constantes. En effet, Gide a une prédilection pour les carnets d'origine anglaise, pour ceux, du moins en ce qui concerne ses premiers carnets, qu'on trouvait chez les bouquinistes qui ceinturaient autrefois le théâtre de l'Odéon, et surtout il n'aime pas le papier quadrillé<sup>34</sup>. Et pour s'approvisionner selon ses goûts, il est prêt à faire passer commande à ses amis. Comme, par exemple, en 1900 où, du Midi où Gide attend sa femme et éventuellement Ghéon pour le voyage qu'ils projettent de faire ensemble en Afrique, il ajoute, dans le post-scriptum de sa lettre à Ghéon du 24 octobre : « Apporte-moi un ou deux bons petits carnets de dessous l'Odéon<sup>35</sup>. La brièveté de la commande suggère que Ghéon est bien au fait des goûts gidiens en la matière. Et Ghéon de répondre fidèlement dans sa missive suivante : « Tu auras des carnets<sup>36</sup>. »

---

<sup>34</sup>. Beaucoup des premiers carnets furent en effet achetés — ils portent l'estampe à l'intérieur de la couverture — à la « Papeterie des étudiants et de l'Odéon : Chélu et Bernard — 10 Galerie de l'Odéon et 16, rue de Vaugirard, en face la rue Médicis ». D'autres ont l'empreinte : « Student Writing Book. Containing 108 pages » ou « Walkers Canvas series ». Et à ce propos il est intéressant de noter que l'Édouard des *Faux-Monnayeurs* semble avoir les mêmes goûts. En effet Édouard écrit, dans son *Journal* à la date du 12 novembre, le passage suivant : « Acheté hier, chez Smith, un cahier déjà tout anglais, qui fera suite à celui-ci, sur lequel je ne veux plus rien écrire. Un cahier neuf... » (*Les Faux-Monnayeurs in Romans, récits et soties, œuvres lyriques*, Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1958, pp. 1031-2).

<sup>35</sup>. Gide-Ghéon, *op. cit.*, t. I, p. 110 (AG à HG, Lamalou-le-Haut, 24 octobre 1900).

<sup>36</sup>. *Ibid.*, p. 311 (HG à AG, Vendredi, 26 octobre [1900]).

De cette prédilection pour une certaine sorte de carnet, qu'on peut facilement mettre sur le compte d'un caprice d'écrivain, à quelque chose de plus significatif, quand les carnets commencent à *signifier*, il n'y a qu'un pas. Ce pas, Gide semble l'avoir franchi assez tôt dans sa pratique journalière.

À vrai dire la ligne de démarcation entre un commentaire disons, innocent, sur le support, et un commentaire qui dissimule quelque chose de plus significatif, est assez difficile à établir. Prenons, comme premier exemple, le début d'une note de juin 1905 — pour laquelle, d'ailleurs, nous n'avons plus le cahier manuscrit en question :

Je retrouve ici ce cahier arrêté en novembre dernier. J'en ai laissé d'autres commencés, à Paris, dans l'intervalle. Un en particulier (carton bleu) tenu consciencieusement au jour le jour, depuis mon retour d'Hendaye, jusqu'à mon départ pour Cuverville <sup>37</sup>.

À un premier niveau, ce passage serait tout simplement une espèce de signet, pour Gide ou pour un éditeur éventuel, pour se repérer à l'intérieur du *Journal*. Gide, sachant qu'à l'avenir il aura du mal à s'orienter parmi tous les carnets, se donne un point de repère : c'est le cahier en « carton bleu » qui remplit le trou journalier entre sa rentrée d'Hendaye et son départ pour Cuverville <sup>38</sup>. En tant que tel ce passage fait partie de toute une catégorie de commentaires qui évoquent la couleur de la couverture des cahiers. Comme, par exemple, celui-ci de septembre 1914 :

A partir du 26 août j'ai cessé de tenir le journal que j'avais repris le..., et que j'avais tenu régulièrement depuis ce jour. [...] j'ai ouvert un nouveau carnet (de format plus grand, jaune, à dos rouge) où j'ai noté, tout indépendamment de moi-même, ce qui, pensai-je, pourrait fournir matière à mon roman <sup>39</sup> [...].

Ou celui-ci du 9 février 1916 : « (Voir dans l'autre carnet — toile verte — à cette date <sup>40</sup>.) » Ou celui-ci de janvier 1925 : « Voir petit carnet bleu, tenu (fort mal d'ailleurs), à la maison de santé où l'on m'opère d'une appendicite <sup>41</sup>. » Ou encore, quoique déjà la couleur semble avoir pris une certaine signification, ce passage qui ouvre les « feuillets » de 1942 :

Comme au cours de l'autre guerre, j'ouvre un *carnet vert*, et pour le même ordre de réflexions ; encore que dans un état d'esprit assez différent <sup>42</sup>.

S'agit-il simplement d'un hasard si Gide commence un nouveau carnet à

<sup>37</sup>. *Journal*, t. I, p. 465 (juin 1905).

<sup>38</sup>. C'est le cahier 18, γ 1574. Il a, en effet, une couverture cartonnée d'un bleu foncé.

<sup>39</sup>. *Journal*, t. I, p. 867 (23 septembre 1914). Les points de suspension après « repris le » sont présents dans le manuscrit. Sans doute Gide avait-il l'intention de remplir par la suite ce trou avec une date que, au moment de l'écriture, il ignorait.

<sup>40</sup>. Nous citons la variante (c'est-à-dire la version manuscrite), *Journal*, t. I, p. 1639 (9 février 1916).

<sup>41</sup>. *Ibid.*, p. 1279 (janvier 1925).

<sup>42</sup>. *Journal*, t. II, p. 863 (« Feuillets » 1942) ; Gide souligne.

couverture verte — le premier, de 1916, est celui qui recueille les réflexions de caractère religieux, publié par la suite sous le titre *Numquid et tu...?* — pour « le même ordre de réflexions » ? Sans vouloir exagérer l'importance de l'apparence des carnets du *Journal*, il est indéniable que leurs particularités, y compris la couleur de leur couverture, influaient sur la pratique journalière gidienne.

Regardons, par exemple, le début du carnet 62 — toile fine beige — commencé à Berlin en 1932 :

J'abandonne l'autre carnet, couleur porte-guigne, où je n'ai su écrire que des âneries et des redites de ce que je donnais en octobre à *La N.R.F.* <sup>43</sup>.

En effet, « l'autre » (le carnet n° 61) — moleskine bordeaux — restera, pour la plupart, vierge. Et si Gide explique, en l'occurrence, la raison pour laquelle il « l'abandonne », il y a bien d'autres carnets que Gide ne remplit pas non plus : on ne saura jamais si c'était pour des raisons similaires. En tout cas, en juillet 1914, pour la deuxième note du carnet n° 27 commencé la veille, Gide est beaucoup plus explicite :

Ce carnet m'inspire beaucoup moins que l'autre ; c'est absurde et j'ai honte à l'avouer ; mais le format du papier, sa qualité, sa couleur empêchent ou favorisent extraordinairement ma pensée ; j'aurais voulu continuer ce journal sur des cahiers de même format que le premier <sup>44</sup>.

À vrai dire, entre les deux cahiers il n'y a pas beaucoup de différences. Le « premier » (n° 26), couverture cartonnée rouge-marron, a un format de 17,3 x 11,5 cm, et quant à celui dans lequel il écrit (n° 27), il est aussi de couverture cartonnée, brune, et il a un format de 14,5 x 9,5 cm. Certes, en ce qui concerne le premier, le papier est d'une meilleure qualité (légèrement plus épais, plus blanc) et la couverture plus épaisse, la reliure plus solide, mais il ne s'agit pas d'une dissimilitude très marquée. Pourtant, et bien que Gide ait « honte à l'avouer », ce carnet ne l'inspire pas !

Mais si, jusqu'ici, parmi les exemples que nous avons cités, Gide n'admet pas, du moins explicitement, que le format du carnet ou la qualité du papier etc., ont eu des conséquences directes sur sa pratique journalière, dans certains passages, surtout vers les dernières années du *Journal*, il est plus catégorique. Les deux carnets utilisés pendant l'année 1942 nous montrent que, quelquefois, le support peut influencer sur le contenu du *Journal*.

L'année 1942 du *Journal* commence, le 1<sup>er</sup> janvier, avec un commentaire inchoatif bien gidien ; un commentaire qui semble présager une bonne année pour le *Journal* : « J'ouvre un nouveau cahier pour commencer

<sup>43</sup>. *Ibid.*, p. 382 (Berlin, 17 octobre 1932). Il s'agit des cahiers γ 1626 et 1627.

<sup>44</sup>. *Journal*, t. I, pp. 805-6 (9 juillet 1914) ; le « premier » c'est le cahier 26, γ 1584 ; celui dans lequel il écrit actuellement est le cahier 27, γ 1585.

cette nouvelle année, laissant l'autre à demi rempli <sup>45</sup>. » Le « nouveau cahier » (carnet n° 72), couverture cartonnée bleu foncé, qui a un format de 16,8 x 10,8 cm et qui est de fabrication française avec papier à petits carreaux, accueille des notes, de plusieurs paragraphes chacune, pour les 1<sup>er</sup>, 2, 4, 5 et 6 janvier <sup>46</sup>. Mais après la note du 6, rien : il y a un silence de plus de trois semaines. Qu'est-ce qui s'est passé pour que Gide cesse, abruptement, l'écriture de son *Journal* — et après un si bon départ ? Il s'explique dans la note suivante, en date du 30 janvier : il y a d'abord ses « chroniques du *Figaro* » qui lui ont pris beaucoup de temps, et il y a aussi une autre raison :

Aucun désir de rien noter dans ce carnet. L'effort que j'y faisais pour m'intéresser à moi-même a échoué. Et c'est curieux combien nuit à ma pensée, à mon plaisir d'écrire, le papier quadrillé. (Mais on n'en trouve aujourd'hui plus d'autre, à Nice du moins.) C'est au point que je doute si, sur des feuilles plus avenantes, je n'aurais pas continué peut-être à tenir mon journal et si son arrêt n'est pas dû bien plutôt à cette cause extérieure, si mesquine <sup>47</sup>.

Quoi qu'il en soit, c'est-à-dire malgré le papier quadrillé, Gide persiste, écrivant épisodiquement dans le même cahier jusqu'au 11 avril. Mais cette note du 11 sera la dernière pour ce cahier. En effet, après deux pages de listes et d'adresses etc., et deux pages qui ont été arrachées, les 44 folios qui restent demeureront vierges. Gide reprend son *Journal* dans un nouveau cahier (n° 73) — acheté dans la « Papeterie principale de Nice » (une petite étiquette fixée à l'intérieur de la couverture en témoigne), de fabrication anglaise, « Adopted by Oxford and Cambridge Universities », d'un format de 21 x 13 cm, et surtout, à lignes ordinaires <sup>48</sup> — le 5 mai à « 5 heures du matin » et s'en explique dans la troisième des cinq notes pour cette journée : « J'ai bien fait de changer de carnet ; ce qui me retenait de tenir mon journal, c'est beaucoup le quadrillage du précédent <sup>49</sup>. » Et à partir de cette note le *Journal* reprend, dans le carnet à lignes ordinaires, une allure quasi quotidienne. En somme, il nous semble qu'ici il n'y a pas de doute : le papier quadrillé a empêché l'écriture du *Journal*, le support a bel et bien modifié la pratique journalière.

Et quelque chose de similaire arrive deux ans plus tard, et pour les mêmes raisons. En effet, en janvier 1944, à Fès, pendant le séjour prolongé de Gide en Afrique pour cause de guerre — c'est la guerre, bien

---

<sup>45</sup>. *Journal*, t. II, p. 796 (Nice, 1<sup>er</sup> janvier 1942). Notons, en passant, la force de ce début de cahier. Il semble qu'il y ait une tentative de la part de Gide de faire correspondre le matériel (le support) et le temporel (le calendrier).

<sup>46</sup>. Cahier 72, γ 1640.

<sup>47</sup>. *Journal*, t. II, p. 800 (30 janvier 1942).

<sup>48</sup>. Cahier 73, γ 1641.

<sup>49</sup>. *Journal*, t. II, p. 812 (« 15 heures », 5 mai 1942).

sûr, qui fut à l'origine des difficultés d'approvisionnement, en nourriture, mais aussi en carnets anglais — Gide s'en prend de nouveau au papier quadrillé pour expliquer l'arrêt de son *Journal* :

J'ai depuis longtemps cessé de tenir mon journal [...]. C'était beaucoup à cause de l'insupportable quadrillage du dernier cahier (on n'en trouvait point d'autres), qui m'imposait un interlignage trop rapproché<sup>50</sup>.

Visiblement le papier quadrillé ne lui convenait pas !

Citons, toujours à propos de la description des carnets, un autre passage écrit en Afrique pendant la guerre. Ces lignes suivantes, les premières du carnet 75, commencé le 13 avril 1943, furent écrites dès l'arrivée chez Odette Duché (nommé « X »), où Gide s'est réfugié un mois avant la libération de Tunis :

Avec ma retraite chez X., je commence un nouveau carnet. J'ai soin de le choisir différent du précédent. Sensible que je suis à l'aspect de la page blanche, le petit format du dernier réduisait, je crois, ma pensée, encourageait son insuffisance<sup>51</sup>.

Nous aurons l'occasion de commenter comment Gide a tendance à changer de carnet pour délimiter une période de sa vie — ou, phénomène similaire, quand Gide parle du « ton » de chaque carnet —, ici c'est encore l'effet de l'aspect etc., du carnet sur la pratique journalière qui nous intéresse. Peut-on, en effet, prendre à la lettre ce que dit Gide ici ? Y aurait-il une relation entre le format du carnet et la portée de sa pensée ? Certes il ne faut pas trop insister sur le sens premier de ce passage — d'autant que Gide biffe tout ce passage dans le manuscrit —, mais il nous semble que, dissimulé derrière ces propos qui, à vrai dire, frôlent l'absurde, se cache un aspect de la pratique journalière qu'il faut du moins tâcher d'éclaircir. C'est en partie, sans doute, ce qui est désigné par Éric Marty comme le « rapport de compagnonnage<sup>52</sup> » entre Gide et ses cahiers. Cet aspect, nous le considérons comme un élément important de la pratique journalière en tant qu'il nous montre une des manières qu'utilise Gide pour gérer son rapport avec le *Journal*, un rapport qui joue son rôle dans l'individualisation de la forme journalière et donc, éventuellement, dans la potentialité qu'a le *Journal* de devenir une œuvre d'art. On le voit dans la description des cahiers — dont nous venons de donner quelques exemples —, mais aussi, nous allons voir, dans le langage qu'utilise Gide pour parler de son *Journal*. Car quand il a besoin de parler de son *Journal* à l'intérieur du *Journal* même, Gide parle de son « carnet » ou de son « cahier » plutôt que de son « journal ». Et, à y regarder de près, il a tout un vocabulaire autour des « carnets » qui n'est pas sans intérêt pour déchiffrer le rapport entre Gide et les supports de son

<sup>50</sup>. *Ibid.*, p. 978 (Fès, janvier 1944).

<sup>51</sup>. *Ibid.*, p. 939 (13 avril 1943) ; il s'agit du cahier 75, γ 1644.

<sup>52</sup>. Marty dans la « Notice » du *Journal*, t. I, p. 1300.

*Journal*.

### *Le langage des carnets*

Commençons par la nomination du support, le « carnet » ou « cahier ». Si Gide a tendance à opter pour « carnet » au lieu de « cahier <sup>53</sup> », ce qui surtout nous intéresse c'est le fait qu'il préfère un de ces deux termes à celui de « journal ». C'est, d'un côté, peut-être, un indice qu'il ne conçoit pas ses écrits journaliers comme continuels, préférant penser à une série d'éléments qui, nous retournerons à cette idée, ont chacun une cohérence interne. D'un autre côté, une telle nomination souligne le « rapport de compagnonnage », renforce le lien entre le diariste et le support, et donc, en fin de compte, renforce l'acte d'écrire. Regardons le vocabulaire qu'utilise Gide dans le bout de phrase suivant, extrait de la note en date du 30 mars 1906 :

Le délicieux premier travail du matin, toutes mes occupations le réclament : étude du piano, langues mortes, lecture, correspondance, notes sur ce carnet [...] <sup>54</sup>.

Pour nommer « l'occupation » qu'est l'écriture du journal, Gide, au lieu d'opter pour « écriture du journal », ou même simplement « journal », choisit « notes sur ce carnet ». C'est un exemple parmi beaucoup de l'insistance de Gide sur la matérialité du support — même l'emploi de la préposition « sur » rend, il nous semble, l'acte d'écrire plus tangible (« dans ce carnet » serait plus abstrait, moins expressif <sup>55</sup>). On trouve la même chose dans le premier paragraphe de la note du 7 février 1916, même si, cette fois-ci, la préposition est plus habituelle :

Je n'ai jamais été plus modeste, qu'en me contraignant à écrire quotidiennement dans ce carnet des pages que je sais et sens si pertinemment médiocres, des redites, des balbutiements si peu propres à me faire valoir, admirer ou aimer <sup>56</sup>.

Ici la nomination du « carnet » est d'autant plus frappante que Gide semble parler du *Journal* en général : ce n'est pas uniquement dans ce carnet-ci que Gide écrit « quotidiennement », et ce n'est pas uniquement dans ce carnet-ci que Gide a le sentiment que ses notes sont « si pertinemment

<sup>53</sup>. S'il y a une trentaine d'occurrences, dans le *Journal*, de « cahier » (pour désigner soit le *Journal* comme une abstraction soit le support lui-même), on trouve plus de 140 occurrences de ce type pour le terme « carnet ».

<sup>54</sup>. *Journal*, t. I, p. 516 (30 mars 1906).

<sup>55</sup>. Notons qu'on trouve la même préposition, dans ce même contexte, ailleurs. Par exemple en août 1914 : « Je suis arrivé harassé comme si j'avais fait la campagne ; c'est aussi pourquoi, depuis quelques jours, je n'écrivais plus rien sur ce carnet. » (*Journal*, t. I, p. 835). Et le 7 novembre 1915 : « Il y a beaucoup de choses que j'aurais voulu noter sur ce carnet » (*ibid.*, p. 901).

<sup>56</sup>. *Ibid.*, p. 926 (7 février 1916).

médiocres » (en effet, il dénigre, à intervalles réguliers, la valeur de ses notes), pourtant c'est de « ce carnet », point du « journal », qu'il parle.

On pourrait citer beaucoup d'exemples de ce phénomène mais peut-être ce qu'il y a de plus révélateur est la prédilection de Gide pour une formule basée sur le verbe « tenir » — verbe qui, bien sûr, nous en reparlerons tout à l'heure, évoque bien le lien entre Gide et ses carnets. Si la formule « tenir un journal » ne supporte pas la substitution de « carnet » — du moins « tenir un carnet », quoique autrement plus expressif, ne veut plus dire la même chose <sup>57</sup> —, Gide trouve quand même moyen d'employer « carnet » comme complément du verbe « tenir ». En effet, il parle souvent de son effort pour « tenir à jour » le carnet, voici quatre exemples de 1923, 1929, 1933 et 1939 respectivement :

Impossibilité de tenir à jour ce carnet.  
Je voudrais tant continuer à tenir à jour ce carnet.  
Trop affairé ces temps derniers pour tenir à jour ce carnet.  
Je me force pour tenir à jour ce carnet [...] <sup>58</sup>.

Une fois encore l'accent est mis sur le « carnet ». Gide ne se soucie pas uniquement de tenir à jour son « journal », c'est aussi le carnet qu'il faut « tenir à jour ».

Mais si la nomination du support est significative, c'est surtout, comme nous venons de voir avec nos derniers exemples, le verbe qui accompagne le substantif qui peut renseigner sur l'attitude de Gide envers ses carnets. Pour ce qui concerne les commentaires qui parlent des carnets, les plus fréquents sont ceux où Gide a besoin d'évoquer une période pendant laquelle il n'a pas écrit dans son *Journal*. Certes, dans ce cas, il peut parfois avoir recours à des tournures assez neutres, comme celle-ci de février 1907 : « Resté hier sans écrire dans ce carnet <sup>59</sup>. » Mais le plus souvent la tournure choisie est beaucoup plus expressive. La gamme commence par des termes comme « distrait » ou l'aveu qu'il n'a plus de « goût » pour le carnet (nos exemples viennent de 1923, 1927 et 1928) :

[L]a présence [de Martin du Gard] m'a distrait de ce carnet [...].  
Distrain de ce carnet — mais c'est par le travail.

<sup>57</sup>. Il faut prendre l'emploi de « tenir un carnet », dans le deuxième paragraphe de la note du 16 octobre 1938, comme une inadvertance, mais combien révélatrice, de la part de Gide (l'antécédent étant assez loin pour que Gide hésite) : « Ce carnet, une fois de plus, m'a aidé à me ressaisir ; à présent que je vais décidément beaucoup mieux, je voudrais pourtant continuer à le tenir pour noter certaines réflexions qui ne pourraient trouver place ailleurs et que je ne voudrais point laisser perdre. » (*Journal*, t. II, p. 626). Quoiqu'il soit vrai que le Bernard des *Faux-Monnayeurs* dit, à un moment donné : « je tiens un carnet » (voir *Les Faux-Monnayeurs*, éd. citée, p. 1088).

<sup>58</sup>. *Journal*, t. I, p. 1212 (Meknès, lundi 16 avril 1923) ; t. II, p. 155 (20 octobre 1929) ; t. II, p. 400 (8 février 1933) ; t. II, p. 666 (5 mars 1939).

<sup>59</sup>. *Journal*, t. I, p. 557 (« Samedi », février 1907).

Depuis longtemps, plus aucun goût pour écrire dans ce carnet <sup>60</sup>.

Un peu plus expressif est l'aveu qu'il a « laissé » ou « lâché » le carnet (deux contraires d'un carnet qui est « tenu à jour »):

Très bonne période (grâce sans doute à un meilleur régime) et c'est pourquoi j'ai laissé ce carnet.

J'ai lâché ce carnet pour l'autre, où je note, *inch by inch*, tous les progrès de mon roman <sup>61</sup>.

Et Gide parle aussi de sa « négligence » :

Après sept mois de négligence, je reprends ce carnet, que me rend hier Suzanne Allégret à qui je l'avais prêté <sup>62</sup>.

Mais de loin le terme le plus employé, quand Gide veut évoquer une telle période, et c'est ici qu'on commence à apprécier l'intensité du rapport qu'il entretient avec ses carnets, c'est celui de « délaissé » :

Délaissé ce carnet, ces derniers jours ; mais c'est pour le travail.

Je ne prends plus plaisir à ces notes et délaisse bientôt complètement mon carnet.

J'ai délaissé ce carnet ces derniers jours.

Délaissé huit jours ce carnet.

J'ai délaissé ce carnet alors que j'aurais eu le plus à dire.

J'ai délaissé ce carnet, l'esprit occupé par cette pièce (sans titre encore) dont j'ai achevé de brouillonner le premier acte.

Il me faut toujours faire effort pour reprendre ce carnet, après que je l'ai délaissé quelque temps.

Délaissé ce carnet, depuis que j'ai commencé mes chroniques du *Figaro* <sup>63</sup>.

À intervalles réguliers le même terme revient (nos exemples vont de 1907 jusqu'à 1941). Et le terme est bien expressif, comme on peut apprécier en regardant son emploi ailleurs dans l'œuvre gidienne. Par exemple, si l'on analyse l'emploi que fait Gide de ce mot dans *L'Immoraliste*, on ne peut pas se méprendre sur sa résonance dans le lexique gidien. En effet, en tout et pour tout il est employé trois fois dans *L'Immoraliste*, et toujours par Michel exprimant sa culpabilité envers Marceline : « Puis,

<sup>60</sup>. *Journal*, t. I, p. 1203 (9 janvier 1923) ; t. II, p. 24 (18 février 1927) ; t. II, p. 81 (9 juin 1928).

<sup>61</sup>. *Journal*, t. II, p. 123 (27 mars 1929) ; t. I, p. 1103 (7 août 1919). Il est intéressant de noter que quelquefois Gide semble rendre son langage plus neutre après réflexion. Citons comme exemple une phrase de la note en date du 18 décembre 1905. La version retenue par la Pléiade est celle-ci : « Cessé-je d'écrire dans ce cahier plus de trois jours, il me devient malaisé de le reprendre » (t. I, p. 499). Mais dans un premier temps Gide a écrit : « Dès que j'ai lâché ce cahier plus de trois jours [etc.] » (Cahier 19, γ 1575, feuillet 43 r°).

<sup>62</sup>. *Journal*, t. I, p. 1006 (20 juin 1917).

<sup>63</sup>. *Journal*, t. I, p. 559 (6 février 1907) ; p. 785 ([mi-mai 1914]) ; p. 943 (31 mars 1916) ; p. 1055 (« lundi » 14 janvier 1918) ; t. II, p. 302 (« Marseille », 2 septembre 1931) ; p. 477 (« Cuverville », 1<sup>er</sup> octobre 1934) ; p. 624 (7 octobre 1938) ; p. 789 (7 décembre 1941).

brusquement, je songeai que je délaissais un peu Marceline », « Je m'excusai comme un enfant de l'avoir souvent délaissée », et « elle attend tout de moi, et moi je la délaisse <sup>64</sup> ! ». Pour revenir à son usage dans le *Journal*, il nous semble qu'une telle fréquence de l'emploi de ce terme montre qu'entre Gide et son carnet s'installe une sorte de contrat. Un contrat qui ne supporte pas de rupture. Ou plutôt si rupture il y a, Gide se sent responsable, coupable, en faute. Un carnet « délaissé » c'est presque un péché, ou du moins une infidélité. Comme en 1937 où, après cinq jours de « silence », Gide commence sa note justement en s'accusant de son infidélité : « Infidèle, je n'ai su m'astreindre à tenir à jour ce carnet <sup>65</sup>. » Et le côté religieux est renforcé le lendemain par ces quelques phrases pleines d'un langage et de sentiments religieux : « J'ai bien fait d'écrire ces lignes, hier. Cela m'a purgé. Ce soir, je me sens tout réconcilié avec l'univers et moi-même <sup>66</sup>. » Et ce n'est pas uniquement les périodes de « négligence » qui renseignent sur ce rapport entre Gide et ses carnets ; le cas opposé, c'est-à-dire quand Gide parle de la fidélité vis-à-vis de son carnet, est aussi bien instructif.

Si, comme on a déjà vu, Gide affectionne l'utilisation du verbe « tenir » pour parler de sa pratique (le classique « tenir un journal » mais aussi sa préférence pour « tenir à jour ce carnet »), il y a, en outre, d'autres termes à travers lesquels il exprime les liens qu'il ressent entre les divers carnets de son *Journal* et sa personne. Souvent, avec un verbe comme « se raccrocher », c'est bien sûr au sens figuré qu'il faut d'abord le prendre :

Va-t-il falloir de nouveau me raccrocher à ce carnet ?

Je me raccroche à ce carnet comme s'il devait me consoler des lenteurs de végétation de mon *Œdipe*.

Je me raccroche à ce carnet, ainsi que j'ai fait souvent : par méthode <sup>67</sup>.

Mais l'éventail des variations sur ce thème laisse soupçonner qu'on peut prendre ce raccrochement presque au sens premier. Si ce n'est pas les

<sup>64</sup>. *L'Immoraliste*, éd. cit.ée, pp. 375, 395 et 406.

<sup>65</sup>. *Journal*, t. II, p. 556 (« Cuverville », 13 mai 1937).

<sup>66</sup>. *Ibid.*, p. 557 (14 mai 1937). On trouve d'autres commentaires qui présentent la pratique du journal comme une activité spirituelle. Citons comme exemple une section de la note en date du 15 février 1943 : « Je m'astreins à écrire chaque jour quelques lignes dans ce carnet, par exercice spirituel ; éprouvant, comme pour la prière, qu'elle n'est jamais plus utile qu'en temps de sécheresse de cœur. » (t. II, p. 903). Voir aussi, sur ce sujet, notre « Dear Diary : Gide and his *Journal* » (*Australian Journal of French Studies*, Vol. XXXV, n° 3, 1998, pp. 348-59), p. 355.

<sup>67</sup> *Journal*, t. I, p. 1031 (29 avril 1917) ; t. II, p. 218 (29 juillet 1930) ; t. II, p. 611 (21 août 1938). Ailleurs Gide « se cramponne » au support : « Je me cramponne à ces feuillets comme à quelque chose de fixe parmi tant de chose fuyantes » (t. I, p. 451, « lundi » [22 mai] 1905).

quelques lignes que Gide écrit pour ne pas « lâcher prise <sup>68</sup> », ou bien son sentiment d'avoir « perdu prise <sup>69</sup> », c'est le carnet auquel il « [s]'attache » pour ne pas « enfoncer <sup>70</sup> », ou celui qui, « une fois de plus, [l'] a aidé à [se] ressaisir <sup>71</sup> ». Ou bien toute une métaphore sur le raccrochement à la bouée de sauvetage : « Ce dernier carnet devenait pour moi la bouée où le naufragé se raccroche. L'on y sent cet effort quotidien pour se maintenir à flot <sup>72</sup>. » En somme, que ce soit pour commenter une période où Gide n'a pas écrit dans son *Journal* ou pour remarquer qu'il en a besoin, les mêmes images reviennent : c'est d'un côté un carnet « délaissé » ou « lâché » et de l'autre un carnet auquel il faut « se raccrocher ».

Les liens réels qui lient Gide à ses carnets (le carnet comme accessoire, la poche spéciale cousue dans ses manteaux), sont ainsi renforcés par tout un vocabulaire qui insiste sur le côté matériel des carnets. Les métaphores que Gide emploie insistent sur la matérialité du support.

Ensuite, il y a ce que l'on peut appeler l'anthropomorphisme des carnets. Si Gide dit « écrire » ou « noter » dans ses carnets <sup>73</sup>, souvent, le terme employé relève de ceux qu'on associe normalement avec un rapport humain. Par exemple Gide « cause » avec ses carnets :

Je n'ai pas eu le cœur de causer avec ce carnet ces jours derniers.

Au demeurant je n'écris tout ceci que pour écrire quelque chose et reprendre l'habitude de causer avec ce carnet <sup>74</sup>.

Ou bien il « s'entretient » avec eux :

J'habite ici (Villa Politi) une immense chambre fort confortable ; et l'attrait du dehors n'est pas si vif que je n'y puisse travailler. C'est une habitude à reprendre ; et celle de m'entretenir avec ce carnet <sup>75</sup>.

Ou encore Gide dit « confier » ses pensées à son carnet <sup>76</sup>. Et quelquefois

<sup>68</sup>. « Vite quelques lignes avant d'aller dormir, et seulement pour ne pas lâcher prise ; et parce que demain, partant pour Cuverville, je ne trouverai pas un instant. » (*Journal*, t. II, p. 147, 6 octobre 1929).

<sup>69</sup>. « J'ai perdu prise. Je crains de me désintéresser de ce carnet si je ne le tiens pas à jour. » (*Voyage au Congo*, in *Souvenirs et voyages*, p. 354, 12 septembre 1925).

<sup>70</sup>. « Je m'attache à ce carnet désespérément ; il fait partie de ma patience ; il m'aide à ne pas enfoncer. » (*Journal*, t. I, p. 926, 7 février 1916).

<sup>71</sup>. *Journal*, t. II, p. 626 (16 octobre 1938).

<sup>72</sup>. *Ibid.*, p. 909 (22 février 1943).

<sup>73</sup>. Par exemple : « je m'impose d'écrire chaque jour quelques lignes dans ce cahier », *Journal*, t. I, p. 967 (12 octobre 1916) ; et « Je note au hasard et le plus vite possible » (t. I, p. 743, 19 décembre 1912). Nous avons déjà évoqué, à propos de la genèse du *Journal*, le sens particulier que Gide semble donner au verbe « noter » dans le contexte du *Journal*.

<sup>74</sup>. *Journal*, t. I, p. 572 (16 juin 1907) ; t. II, p. 23 (« Paris », 11 février 1927).

<sup>75</sup>. *Journal*, t. II, p. 449 (« Syracuse », 6 février 1934).

<sup>76</sup>. Voir *ibid.*, p. 252 (1<sup>er</sup> février 1931).

la métaphore anthropomorphique est plus élaborée. Comme en 1932 quand Gide commence la note du 30 mars avec cette phrase sans équivoque : « Depuis longtemps ce carnet a cessé d'être ce qu'il devrait être : un confident intime <sup>77</sup>. » Ou bien, deux ans plus tard, et après une période d'une vingtaine de jours pendant laquelle il n'écrit pas dans son carnet, ce paragraphe qui se trouve au début de la note du 30 mars :

Le mieux serait de se remettre à écrire dans ce carnet aussi naturellement que si l'on y avait écrit la veille. Entre vieux amis, que sert de s'excuser d'être restés longtemps sans se voir <sup>78</sup> ?

Mais peut-être la note la plus symptomatique, ou du moins qui réunit plusieurs des formules et métaphores dont nous venons de parler, c'est celle du 8 janvier 1932. Gide, en route de Carcassonne à Marseille, a une correspondance à la gare de Tarascon, d'où il sort son carnet :

Morne attente au buffet de Tarascon, où j'écris ceci tout en dînant. Mais je n'ai plus aucun plaisir à causer avec ce carnet. Je suis avec lui comme avec un ami trop longtemps délaissé et à qui l'on ne trouve plus rien à dire, parce qu'il ne vous a pas suivi. À présent que, loin de Paris, je suis plus libre, je veux reprendre l'habitude, pour un temps, d'y converser un peu chaque jour <sup>79</sup>.

« Causer », « converser », un « ami trop longtemps délaissé », etc., l'accent que Gide met sur l'aspect humain de son rapport avec le carnet atteint ici son apogée. Le carnet est, en effet, une espace d'ersatz d'ami, ami avec lequel on peut, comme ici, prendre le dîner <sup>80</sup>.

Pourquoi donc cette préoccupation, chez Gide, pour ses carnets ? Pourquoi les décrit-il et quel est le sens de ces rapports qu'il semble nouer avec ce qui n'est, en fin de compte, qu'un simple support pour l'écriture ?

En ce qui concerne la relation de caractère presque humaine entre Gide et ses carnets, nous pouvons renvoyer le lecteur à notre article « Dear Diary : Gide and his *Journal* <sup>81</sup> ». Dans cet article, nous essayons de montrer que les carnets individuels du *Journal* fonctionnent comme autant de « destinataires intimes » (c'est notre propre terme <sup>82</sup>) pour le *Journal*.

<sup>77</sup>. *Ibid.*, p. 357 (« Valmont », 30 mars 1932).

<sup>78</sup>. *Ibid.*, p. 459 (« Manosque », 30 mars 1934).

<sup>79</sup>. *Ibid.*, p. 334 (8 janvier 1932).

<sup>80</sup>. Nombreuses, en effet, sont les notes qui ont été écrites « en dînant ». Voici quelques exemples : « Dîner solitaire, durant lequel j'écris ceci, place Gaillon. » (*Journal*, t. I, p. 1258, Samedi 4 [octobre] 1924), « J'écris ceci tout en dînant et vais passer chez les Drouin avant de rentrer. » (t. II, p. 46, 2 octobre 1927), « *Hôtel Rheineck*. Charmante salle de restaurant formant grande baie vitrée face au Rhin. J'écris ceci tout en dînant » (t. II, p. 199, Bonn, 29 avril 1930) et « j'entre, après de longues hésitations, dans un morne petit restaurant, où j'écris ceci en achevant un dîner à prix fixe » (t. II, p. 546, 6 septembre 1936).

<sup>81</sup>. Voir *supra* note 66.

<sup>82</sup>. En anglais : « intimate addressee », voir *ibid.*, p. 352.

C'est-à-dire qu'il nous paraît que Gide, faute d'un véritable destinataire pour le *Journal*, conçoit le cahier lui-même comme une sorte de substitut de destinataire. Et de là, à concevoir ce support de l'écriture comme un être humain, ou du moins à emprunter le vocabulaire d'un tel rapport, il n'y a qu'un pas. Autrement dit, la métaphore d'une relation humaine est en quelque sorte naturelle pour un diariste essayant d'expliquer sa pratique du journal.

Mais il nous semble qu'il y a, dans ces références constantes que fait Gide aux supports du *Journal*, d'autres facteurs en jeu. Nous nous bornerons ici à en évoquer trois qui nous semblent les plus importants.

D'abord il y a ce que l'on peut appeler la focalisation sur l'acte d'écrire. Nous avons déjà parlé, surtout dans nos chapitres sur la genèse du *Journal*, de l'espèce de fétichisme qui caractérise, chez Gide, non seulement tout ce qui entoure le moment de l'écriture, mais aussi l'écriture elle-même (par exemple, ses recours continuels à des énoncés autotextuels du type « j'écris », « je note » etc.). Il nous semble qu'en insistant sur la matérialité de son écriture, en évoquant, à intervalles réguliers, le carnet dans lequel il écrit, Gide intensifie ce moment de l'écriture, accentue d'autant plus l'acte d'écrire. Autrement dit, en insistant sur le côté matériel de sa pratique, Gide se met dans une position bien plus directe vis-à-vis de l'acte d'écrire. On peut exprimer ce phénomène dans des termes similaires à ceux que nous avons employés pour décrire l'énoncé autotextuel. Si, en ayant recours à un énoncé autotextuel, le diariste réduit au minimum l'écart temporel entre le vécu et sa notation, en évoquant le support du *Journal*, Gide procède à une opération analogue : le « carnet », une fois devenu sujet de l'écriture, est, au sens strict, *incorporé* dans le processus de l'écriture. L'écart, cette fois-ci physique, est, de façon parallèle, réduit au minimum — il ne peut pas y avoir d'objet plus près de l'écriture que le carnet lui-même. Au final, dans un énoncé ou ces deux paramètres, le temporel (avec un énoncé autotextuel) et le physique (avec un énoncé référentiel), coïncident — par exemple dans la phrase que nous avons mise en exergue à cet exposé : « Là devant moi sur cette vaste table, le cahier vert où j'écris <sup>83</sup> » — l'écriture journalière atteint une immédiateté absolue : à la fois temporellement et physiquement l'écriture est élevée à une espèce d'absolu.

Ensuite, on peut voir, dans la préoccupation gidienne pour les supports de son *Journal*, un effort pour compenser la nature abstraite de tout journal, pour rendre plus concrètes les limites un peu floues de toute écriture journalière. Car si les commentaires autoréférentiels, toutes catégories confondues, donnent au *Journal* une sorte de cadre — c'est un

---

<sup>83</sup> *Journal*, t. I, p. 887 (31 mai 1915).

des points de départ de notre étude sur la genèse du *Journal* —, les commentaires référentiels, eux, jouent un rôle privilégié dans ce mécanisme. En effet, en se référant constamment aux supports du *Journal*, Gide encadre son écriture journalière d'une façon tout à fait réelle. Le statut amorphe du *Journal* trouve une compensation dans le cadre réel de l'écriture.

Enfin, il y a le sujet même de ces commentaires référentiels. On peut dire qu'en notant des propos sur les supports de son *Journal* Gide s'approche de cet idéal flaubertien d'écrire un livre sur « rien », un livre « sans attache extérieure [...], qui n'aurait presque pas de sujet <sup>84</sup> ». Si, comme c'est le cas dans les passages que nous avons cités ci-dessus, le papier, le support de l'écriture, devient le sujet de l'écriture, il nous semble qu'on s'approche, effectivement, de ce « rien » de Flaubert — très près, il est vrai, de ce que Gide appelle le « n'importe quoi ». Quoi de plus réduit qu'un écrit qui prend, comme sujet d'écriture, le support même de cette écriture ? Il y a là un amoindrissement du référent que Gide, à l'instar de Flaubert, a sans doute trouvé plus qu'un brin enchanteur. Le *Journal*, du moins à ces moments-là, devient un objet assez particulier, très loin d'un texte qui fonctionne simplement, selon une lecture traditionnelle du *Journal*, comme supplément à l'œuvre.

---

<sup>84</sup>. Gustave Flaubert, *Correspondance*, t. III (Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1980), p. 31 (lettre à Louise Colet, [Croisset,] vendredi soir [16 janvier 1852]).