

ANTON ALBLAS

## Gide devant son cahier : la pratique (deuxième partie \*)

DIVISION DES CARNETS

**D**ANS ce chapitre, dans une continuation de l'analyse de la pratique matérielle entamée dans le chapitre précédent, nous voulons aborder un autre aspect du support du *Journal*, à savoir comment Gide donne, souvent, un sens à ses carnets ou cahiers comme des unités autonomes. Si l'utilisation des deux termes « carnet » ou « cahier » au lieu de « journal » est, en elle-même, révélatrice, nous tenterons ici de distinguer plus nettement la réalité cachée derrière cette appellation. En plus, l'analyse de ce phénomène rendra possible le recoupement entre certaines de nos analyses sur la genèse du *Journal*. Car l'habitude qu'avait Gide de multiplier les cahiers contenant ses écrits journaliers pendant les premières années de sa pratique peut être conçue comme des balbutiements vis-à-vis de la forme journalière. Enfin, ces deux phénomènes, la tendance qu'avait Gide à multiplier les carnets de son *Journal* et le sens qu'il semble leur donner, renforceront nos arguments présentant le *Journal* comme un ensemble ayant une certaine cohérence intrinsèque, une œuvre, pour tout dire, autonome.

Commençons donc par le début du *Journal* et les commentaires qu'on y trouve sur la multiplication des cahiers. S'il est vrai que l'habitude qu'avait Gide de copier d'un carnet à un autre, pendant les premières années du *Journal*, brouille un peu les pistes, les commentaires qu'on trouve sur les

---

\* La première partie a été publiée dans le n° 142 du *BAAG* (avril 2004). Trois premiers extraits de la thèse d'Anton Alblas avaient paru dans les n°s 139, 140 et 141 (juillet et octobre 2003 et janvier 2004).

quées pour refuser le statut d'« œuvre » au journal en général et donc, *ipso facto*, au *Journal* de Gide, est justement que le journal n'est, en réalité, qu'une collection de fragments « suppressibles à l'infini » pour citer Barthes, l'accent que met Gide sur, par exemple, le « ton » de ses carnets tend à minimiser la portée de ce raisonnement, voire à l'annuler tout à fait. Si Gide croit que l'arrachement de quelques pages de son carnet a le potentiel de rompre ou de couper le « fil » de son *Journal*, il semble difficile de ne pas admettre que toute coupure aurait au moins le potentiel de nuire à l'ensemble. Nous avons vu, sur ce point, comment Gide concevait la suppression des passages concernant sa femme comme un élément déstabilisateur pour le *Journal*. De là à parler du *Journal* comme d'un texte qui a un certain équilibre, il n'y a qu'un pas. Le *Journal* a, pour tout dire, un sens comme ensemble.

Enfin, il nous a paru manifeste, à travers nos analyses dans ces chapitres, et ceci vient renforcer les analyses sur la genèse du *Journal*, que l'écriture journalière, pour Gide, n'est jamais quelque chose de figé. En quittant un cahier pour un autre, Gide est souvent à la recherche d'une nouvelle manière de tenir son *Journal*. Chercher de « nouvelles relations », changer de « ton » ou rompre avec « certaines complaisances de plume », quelle que soit la métaphore que Gide emploie, ce qui est sûr c'est qu'il n'est pas en quête d'une écriture journalière *ne varietur*. Au contraire, Gide semble s'évertuer à pousser son écriture à atteindre un maximum de possibilités, profitant d'un changement de cahier — ou, sinon, changeant exprès — pour appuyer les métamorphoses de son écriture. Ce faisant, l'écriture du *Journal* a le plus de chances d'épouser les changements survenus dans sa vie — qu'ils soient de nature littéraire ou autre. On peut comparer, sur ce point, l'écriture journalière gidienne avec celle d'Henri-Frédéric Amiel. Tout lecteur d'Amiel reconnaîtrait que ce désir de changer, de provoquer des transformations dans son écriture n'est nullement apparent dans le *Journal intime*. En fait, une des particularités du *Journal intime* est justement un effort, de la part d'Amiel, pour atteindre à une espèce d'uniformité ; d'ailleurs ce n'est peut-être pas un hasard si les cahiers manuscrits du *Journal intime* d'Amiel sont tous exactement pareils, quant à leur format, les uns aux autres ; chacun cousu de la main d'Amiel, répertoriés et numérotés d'une façon qui contraste totalement avec ceux de Gide. Autrement dit, et pour revenir à la formule de Pierre Masson à propos des *Faux-Monnayeurs* que nous avons déjà citée, le *Journal* a toutes les possibilités d'être, lui aussi, un « chantier permanent, ouvert au progrès. »

Il nous semble que c'est dans ce genre de détails, dans ces quatre catégories que nous venons d'évoquer — sa forme peu évidente, ses cohérences internes, sa nature comme ensemble et son côté changeant — qu'on peut apercevoir le sens littéraire du *Journal* gidien.

port entre le diariste et le cahier est une volonté, de la part de Gide, de donner un sens à celui-ci. D'une manière générale, et si on essaie de concevoir ce rapport dans le temps, on peut dire qu'il y a un mouvement d'une caractérisation des cahiers par leur sujet (qu'on a vu notamment au début) à une caractérisation par des critères plus subtils (le « ton », par exemple, du cahier) où le diariste semble maîtriser le support du *Journal* pour pouvoir le faire plier à ses besoins et à ses humeurs. À ces moments-là, le support signifie d'une façon réelle — ce qui ne veut pas dire qu'il est toujours possible, pour nous, d'en trouver le sens. Mais si nos analyses ont pu évoquer comment Gide donne un sens au support, certains faits, qui ne sont pas sans rapport dans notre tentative d'aborder le *Journal* comme une œuvre, se sont aussi manifestés, en quelque sorte en route. Nous en voyons quatre.

D'abord la forme journalière, pour Gide du moins, n'est pas si évidente qu'on aurait pu croire. S'il est vrai qu'écrire un journal est un exercice plus ou moins spontané — du moins c'est le stéréotype qu'on en a : Éric Marty, au début de son étude sur le *Journal* de Gide, soutient que la forme du journal est « évidente à tout un chacun <sup>58</sup> » — le *Journal* de Gide montre quand même certaines phases de conception — phases qui, d'ailleurs, s'ajoutent à des phases de genèse étudiées dans nos chapitres II et III. Autrement dit, nous avons pu tracer d'autres éléments génétiques qui montrent que le *Journal* a une complexité certaine. Non seulement il est vrai que Gide a eu du mal à accepter, au début, la juxtaposition de sujets disparates, préférant ouvrir un nouveau cahier pour garder le caractère homogène du support, mais il y a également des indices qui montrent qu'à certaines époques critiques — la « crise mystique » de 1916 est l'exemple dont nous avons parlé en détail — le *Journal* subit une sorte de désagrégation. Tout se passe comme si la forme journalière, telle que Gide l'a héritée d'Amiel et de Stendhal *et al.*, ou telle, si l'on veut, qu'elle naît spontanément dans « tout un chacun », ne lui était pas, en réalité, si évidente du tout. En somme le *Journal* gidien, au niveau de sa forme même, montre qu'il est le résultat d'un certain travail, qu'il ne fait pas partie des journaux qui naissent spontanément dans « tout un chacun ».

Ensuite, Gide, en écrivant son *Journal*, est conscient de certaines cohérences à l'intérieur du texte. Qu'il s'agisse d'un rapport de nature métaphoriquement humain, de la réalisation qu'il a « coupé le fil » ou du recours au terme plus littéraire de « ton », ce qui est certain c'est que Gide ne conçoit pas le *Journal* comme une longue suite de fragments individuels. Certes, nous n'avons pu que signaler, dans les pages précédentes, quelques exemples où il fait allusion à ce phénomène, et à vrai dire il nous semble très difficile d'isoler ce à quoi, par exemple, le terme « ton » se réfère concrètement dans le contexte du *Journal*, mais le fait que le diariste évoque lui-même cette idée, c'est-à-dire que Gide ressent le besoin de quitter un carnet parce que le « ton » du précédent ne lui convient plus et ensuite de le signaler, nous semble assez significatif en lui-même — significatif surtout parce qu'il ajoute un autre élément structural au *Journal*.

Troisièmement, et ce point est lié au précédent, si une des raisons évo-

<sup>58</sup> Éric Marty, *L'Écriture du jour : le Journal d'André Gide* (Paris : Seuil, 1985), p. 11.

sur la division des carnets est tout à fait clair :

Je ne prends plus plaisir à ces notes et délaisse bientôt complètement mon carnet. Je ne l'ai repris ni à Éphèse, ni à Smyrne où nous nous attardâmes encore quelques jours ; après quoi je fus précipité vers la Grèce, de toute la force même de mon aversion pour la Turquie. Si là-bas je recommence à écrire, ce sera sur un autre carnet<sup>53</sup>.

Ce passage illustre d'une façon schématique la démarche gidienne : il y a d'abord constatation que la pratique est ternie, ensuite décision de « délaisser » le carnet en cours, et enfin résolution de commencer un autre en espérant profiter en outre d'un changement de lieu pour parachever la reprise.

L'autre forme d'aide que Gide semble parfois invoquer pour opérer une transition est le calendrier. Comme un changement de lieu, le début d'une année offre la possibilité de recommencer à neuf, d'oublier les habitudes prises lors de l'écriture de l'ancien cahier, bref, de changer de « ton ». La note pour le 1<sup>er</sup> octobre 1942, le début du cahier 72, offre un des exemples les plus explicites de l'influence du calendrier sur le *Journal* : « J'ouvre un nouveau cahier pour commencer cette nouvelle année, laissant l'autre à demi rempli<sup>54</sup>. » La signification de ce début d'année est soulignée par la fin de ce même paragraphe dans le manuscrit, fin qui se trouve dans les variantes de la version de la Pléiade : « Si je veux me remettre à tenir un journal, il faut que je commence aujourd'hui, n'eussé-je rien à dire<sup>55</sup>. » Le pouvoir d'un début d'année est si fort qu'il faut à tout prix en profiter, même s'il y a rien à noter. Et à la fin de cette même année, analogue à la dernière note avant un départ, le dernier jour de décembre sert aussi de prétexte pour boucler le carnet : « Dernier jour de cet an de disgrâce, sur lequel je veux achever ce carnet. Puisse celui qui suivra refléter des jours moins sombres<sup>56</sup> ! » Tout comme la dernière note du carnet 54(3), écrite le 2 janvier 1928, qui commence ainsi : « J'espérais achever ce carnet avec l'année. En retard de deux jours<sup>57</sup>. » En somme, le calendrier peut fonctionner, lui aussi, comme un prétexte pour commencer, ou clore, un carnet du *Journal*.

\*

Nous avons donc évoqué, dans les deux parties de cet article, plusieurs aspects du rôle joué par le support à l'intérieur de l'écriture journalière gidienne. D'une réticence, tout au début du *Journal*, à pouvoir juxtaposer des éléments hétéroclites dans un cahier unique, à une tendance à vouloir changer de carnet pour délimiter une période de sa vie, en passant par la force que semble avoir un début de cahier, du « ton » que pourrait prendre un cahier, et du geste de vouloir faire correspondre le support avec un changement géographique ou celui du calendrier, ce qui caractérise le rap-

<sup>53</sup> *Journal*, t. I, p. 785 ([mi-mai] 1914) — le point-virgule au milieu de ce passage, absent de la dernière version en Pléiade, est présent dans la Pléiade de 1939.

<sup>54</sup> *Journal*, t. II, p. 796 (Nice, 1<sup>er</sup> janvier 1942) ; il s'agit du cahier 72, γ 1640.

<sup>55</sup> *Journal*, t. II, p. 1420 (variante b).

<sup>56</sup> *Journal*, t. II, p. 861 (31 décembre 1942) ; il s'agit de la dernière note du cahier 73, γ 1641.

<sup>57</sup> *Journal*, t. II, p. 67 (Cuverville, 2 janvier 1928).

Commençons avec le changement géographique. C'est la correspondance entre le départ vers un autre lieu et le début d'un nouveau cahier qui est à remarquer ici, c'est-à-dire que c'est le nombre élevé de circonstances dans le *Journal* où Gide commence un cahier au moment même — quelquefois « dans le train qui m'emporte <sup>47</sup> » — où il change de lieu. Certes, une des raisons que Gide peut avoir de vouloir changer de carnet à un tel moment serait sans doute le souci de ne pas risquer la perte d'un carnet plus ou moins rempli, mais la fréquence de ce type de concours de circonstances et les commentaires qui quelquefois les accompagnent, laissent soupçonner qu'il y a autre chose derrière ce phénomène.

C'est dans le train, écrivant au crayon, que Gide entame souvent un nouveau cahier, comme par exemple les cahiers 15 et 19 qui commencent tous les deux à 4 heures du matin — le parallèle est presque trop beau — avec la description d'une scène vue de la fenêtre du train, le cahier 15 en route pour l'Allemagne en août 1903 : « En wagon ; avant Rouen ; bords de la Seine emplis de brume <sup>48</sup>. » Et le cahier 19 commencé dans le train aux alentours de Lyon en septembre 1905 : « Fantastique apparition de Lyon dans un brusque réveil, précisément au passage du Rhône <sup>49</sup>. » Un autre exemple est le début du cahier 21 (commencé en janvier 1906), passage que nous avons déjà cité qui commence, après avoir expliqué que le cahier précédent fut laissé à Paris, par la phrase : « J'entame celui-ci dans le train qui m'emène à La Roque <sup>50</sup>. » Ou encore, et ici accompagné d'une petite explication, avec le début du cahier 58 (commencé en septembre 1931), où l'accent est mis sur la signification du fait d'« entamer » un cahier :

En gare de Lyon. Je quitte Paris de mauvais cœur. [...] Cette fâcheuse humeur pourra changer en route. J'entame ce nouveau cahier pour y aider <sup>51</sup>...

Le geste d'« entamer » un cahier semble donc revêtir un certain sens, il peut être accompagné par un déplacement, lui-même sans doute l'équivalent d'un nouveau départ. Et à l'autre bout du cahier, à l'opposé du geste d'« entamer » un nouveau cahier, il y a le rituel de la clôture, souvent en synchronie avec les derniers moments avant le départ : « Avant de fermer ce cahier et de partir pour le Midi, je veux faire le bilan du mois écoulé <sup>52</sup>. » C'est l'avant-dernière note du cahier 17, fini, avant de partir pour les Sources, le 3 septembre 1905.

Un autre exemple de la correspondance entre un changement de cahier et un changement de lieu se trouve à la fin des notes prises pendant le voyage en Turquie et en Grèce en avril-mai 1914. Bien que la chronologie de ce passage semble assez difficile à déchiffrer, le commentaire que Gide fait

<sup>47</sup> *Journal*, t. I, p. 816 (Offranville, 25 juillet 1914).

<sup>48</sup> *Journal*, t. I, p. 358 (« Août, 4 heures du matin », 1903).

<sup>49</sup> *Journal*, t. I, p. 479 (« 5 septembre, 4 heures », 1905).

<sup>50</sup> *Journal*, t. I, p. 503 (5 janvier 1906).

<sup>51</sup> *Journal*, t. II, p. 303 (12 septembre 1931). Signalons aussi les débuts du cahier 28 : « J'ai stupidement laissé à Cuverville, dans la précipitation du départ, le petit carnet, frère de celui-ci, vieux seulement de quatre jours [...]. J'écris ces lignes dans le train qui m'emporte à Offranville, d'où je pense m'embarquer demain pour Londres. » (t. I, p. 824, 2 août 1914).

<sup>52</sup> *Journal*, t. I, p. 478 (2 septembre 1905).

Mais s'agit-il uniquement d'un changement de perception, de la part de Gide, en ce qui concerne sa pratique du *Journal* ? Le terme « ton » est-il uniquement le résultat d'un regard plus littéraire que Gide a pour son *Journal* lors de sa publication ? Ou est-ce que c'est simplement que Gide trouve enfin un terme qui lui paraît, pour décrire ce phénomène, juste ? C'est peut-être en effet simplement que Gide devient plus lucide envers sa pratique, car si on retourne, à présent, c'est-à-dire avec cette notion de « ton » qui sort des quelques passages que nous venons de citer, à une phrase qui nous a d'abord paru plus ou moins indéchiffrable, on voit que la notion de « ton » peut nous fournir une interprétation tout à fait satisfaisante. La première phrase du cahier 21 commencé en janvier 1906 est, rappelons-le, la suivante : « J'aurais eu bien des choses encore à noter dans le dernier cahier ; je le laisse à Paris, inachevé <sup>44</sup>. » Avec cette notion de « ton » que peut avoir un cahier, le sens de cette phrase devient tout à fait clair. Ce que Gide a à « noter » était en harmonie avec le « ton » du cahier laissé à Paris. Le nouveau cahier risque d'en avoir un autre. Ce qui est sûr c'est que sans une telle notion de « ton » quelques passages du *Journal* restent totalement incompréhensibles. Prenons, par exemple, la note en date du 2 juin 1943. Pour ce jour-là Gide n'écrit qu'une seule et courte phrase, phrase dont le sens est tout à fait obscur si on ne sait pas ce que peut représenter un carnet pour Gide, si on ne sait pas qu'un carnet peut avoir, pour Gide, un « ton » particulier. Voici la note du 2 juin 1943 en entier : « Il est grand temps de changer de carnet <sup>45</sup>. » Gide ne fait pas allusion ici au nombre de pages de ce cahier qui reste — suivant son habitude il est en train de remplir ce cahier 74 *bis* tête-bêche <sup>46</sup>, il en reste une trentaine de pages *verso* encore vierges. La raison pour laquelle il est « grand temps de changer de carnet » c'est qu'il a épuisé une certaine manière de le tenir : le « ton » du carnet ne lui convient plus.

En bref, il est évident que si une multiplication de cahiers peut signifier une désagrégation de la forme journalière (un phénomène important pour notre thèse en elle-même), les cahiers peuvent avoir une influence bien positive sur la pratique du *Journal* chez Gide : ils constituent un élément structural important, et en tant que tel ils nous révèlent un autre aspect d'un texte qui, du coup, ressemble de plus en plus à une œuvre littéraire.

#### CHANGEMENT DE LIEU, CHANGEMENT D'ANNÉE

Il y a un dernier aspect de l'utilisation des cahiers comme division que nous voulons aborder, quelque chose qui va de pair avec l'idée de « ton » analysé ci-dessus : c'est comment Gide profite d'un changement, soit de lieu soit d'année, pour opérer une transition dans le *Journal*. Qu'une telle transition permette au *Journal* de repartir d'une manière différente, sur un « ton » nouveau, est rarement énoncé explicitement, mais ceci reste plus ou moins implicite dans les exemples que nous nous proposons d'analyser.

<sup>44</sup> *Journal*, t. I, p. 503 (5 janvier 1906).

<sup>45</sup> *Journal*, t. II, p. 963 (2 juin 1943).

<sup>46</sup> Cahier 74 *bis*, γ 1643.

carnet à un autre, ce qui est certain c'est que, encore une fois, nous avons un signe que Gide ne voyait pas sa pratique du journal comme quelque chose de statique ou de monotone. En fait ce passage nous offre un aperçu de la façon dont le *Journal*, selon Gide, peut fonctionner comme un espace libre pour le devenir perpétuel de l'écrivain. Le *Journal* n'est pas un texte qui atteint jamais une vitesse de croisière ; la dernière phrase du passage (« Ne pas vivre sur son erre ») s'applique à la fois à la vie et au *Journal* de Gide : tous les deux en devenir perpétuel.

Différent d'une « superstitution » ou de « nouvelles relations », un autre terme est employé par Gide pour caractériser les particularités que chaque cahier pourrait receler : c'est, encore abstrait mais, et peut-être significativement, plus littéraire, celui de « ton ». En effet, vers les dernières années du *Journal*, Gide commence à parler du « ton » que pouvait avoir un carnet particulier. Dans la note en date du 26 août 1938, par exemple, en détaillant son état d'âme, il parle du « besoin d'une certaine unité de ton » au niveau du carnet :

Je me persuaderai qu'il entre de la complaisance dans ma plainte : le besoin d'une certaine unité de ton dans ce carnet et comme une convenance artistique, analogue à celle qui me faisait exagérer (dans le sens de : exposer uniquement ) ma pitié, dans le *Cahier Vert*, ou ma joie (trop résolue et, partant, factice) dans mes *Nouvelles Nourritures* <sup>42</sup>.

Qu'est-ce que c'est exactement ce « ton » ? Le fait que Gide fait précéder ce terme par (encore) un qualificatif indéfini (la « certaine unité de ton », analogue au désir de rompre avec « certaines habitudes » et « certaines complaisances de plume ») suggère que, pour Gide lui-même, il s'agit de quelque chose d'assez énigmatique. Mais le parallèle qu'il établit avec « une convenance artistique », ainsi qu'avec le « *Cahier Vert* » (c'est-à-dire *Numquid et tu...*?) et *Les Nouvelles Nourritures*, montre que ce terme est employé par Gide du moins en partie pour souligner le processus proprement créatif de l'écriture du *Journal*. « Créatif » dans le sens qu'il y a une espèce de dessein dans le *Journal*, qu'il n'est pas simplement une collection de fragments qui s'accablent au fil des années. Il est, sur ce compte, peut-être significatif que ce terme de « ton » n'apparaît que vers la fin du *Journal* ; tout se passe comme si, tout près du moment où le *Journal* paraîtra dans la Bibliothèque de la Pléiade, et apparaîtra donc enfin, pour le public, comme une œuvre, Gide cherchait un langage plus littéraire pour parler de son *Journal*. Il n'est donc pas du tout surprenant que, quatre ans après cette publication du *Journal* de la Pléiade, Gide soit plus catégorique en parlant du « ton » que pourrait avoir une section de son *Journal* :

Chaque fois que je reprends mon journal après une interruption assez longue, je voudrais que ce soit sur un ton un peu différent, et qui pourtant ne s'éloigne pas du naturel, comme il advient lorsqu'on change d'interlocuteur <sup>43</sup>.

Dans les phrases qui précèdent immédiatement ce passage Gide parle du fait qu'il vient de changer de cahier ; donc encore une fois c'est le cahier qui peut faciliter ce changement de « ton ».

<sup>42</sup> *Journal*, t. II, p. 616 (26 août 1938).

<sup>43</sup> *Journal*, t. II, p. 978 (Fès, janvier 1944).

de sens : il a sa propre signification.

C'est pour ces deux raisons que Gide peut avoir le réflexe, à quelque moment donné, soit de vouloir changer de cahier, soit, comme on vient de le voir, de regretter un changement amené par des circonstances matérielles ou autres. Le premier cas est beaucoup plus fréquent que le second. Comme en 1915 quand Gide commence sa note du 13 décembre par ceci : « Il me tarde que ce cahier soit achevé ; je n'y écris rien qui vaille <sup>37</sup>. » Ou l'année suivante quand il note qu'il n'a « aucun désir [...] de continuer ce carnet-ci <sup>38</sup> ». Dans les deux exemples il semble qu'il y ait un certain dégoût pour ce qu'est devenu le cahier en question, que ce soit en fonction de son contenu, la manière que'a Gide de le « tenir » ou quelque chose d'autre. Quoi qu'il en soit, pour ce qui est de l'année 1915, Gide persiste quand même, ajoutant après le passage que nous avons cité : « mais je ne le quitterai qu'achevé <sup>39</sup>. »

La question se pose alors : quelles sont les caractéristiques de la pratique journalière qu'un changement de cahier peut, selon Gide, aider à modifier ? Une réponse à cette question se trouve, du moins en partie, dans une note écrite sur une des dernières pages du cahier 23 *bis* que Gide termine en novembre 1910. Il vient d'achever la rédaction d'*Isabelle* « avant-hier au soir », et dans un paragraphe qui semble faire allusion, au début, justement à son écriture romanesque, il y a un glissement de sens à un moment indéterminé et le paragraphe prend comme sujet l'écriture du *Journal* (à moins que ces deux domaines soient plus liés l'un à l'autre qu'on a tendance à croire) :

Il serait temps à présent de rompre avec certaines habitudes, certaines complaisances de plume. J'y veux tâcher tout aussitôt. Et puisque précisément, ce cahier est rempli, en commencer un autre où je m'entraînerai, où je cultiverai de nouvelles relations. Ne pas vivre sur son erre <sup>40</sup>.

La mention : « nouvelles relations » est, en réalité, encore une métaphore pour décrire un aspect de la pratique journalière. Comme d'autres ensembles de métaphores, par exemple celui élaboré autour d'un carnet qu'il faut « tenir » (délaisser, ne pas lâcher, la bouée du naufragé etc. <sup>41</sup>), l'idée de comparer l'acte d'écrire son *Journal* à un acte de communication entre deux ou plusieurs personnes, ou, en l'occurrence, de comparer la possibilité qu'offre un nouveau cahier aux changements qui peuvent survenir dans nos façons d'agir face à des personnes différentes, rejoint la métaphore du cahier comme « ami » avec lequel il faut « causer ». Plus intéressant, sans doute, est le concours que Gide semble attendre du cahier dans son but de « rompre avec certaines habitudes, certaines complaisances de plume ». Il est dommage que Gide n'ait pas précisé sa description de ce qu'il compte exactement changer ; et si la mention d'« habitudes » et de « complaisances de plume » n'est qu'un indice de ce qu'il peut espérer changer d'un

<sup>37</sup> *Journal*, t. I, p. 910 (13 décembre 1915).

<sup>38</sup> *Journal*, t. I, p. 983 (« Samedi » 31 décembre 1916).

<sup>39</sup> *Journal*, t. I, p. 910 (13 décembre 1915).

<sup>40</sup> *Journal*, t. I, p. 664 (novembre 1910). Gide souligne.

<sup>41</sup> Voir notre article précédent, notamment la section « Le langage des carnets » (*BAAG* n° 142, p. 220 sqq.).

réflexe premier est de les déchirer, mais Gide résiste à la tentation de passer à l'acte. Pour quelle raison ? « par superstition : crainte de porter la guigne au carnet <sup>33</sup> ». D'autres commentaires nous permettent de cerner un peu plus nettement cet aspect du rapport entre Gide et ses carnets mais ce qu'il faut souligner tout de suite c'est que, quel que soit le vocabulaire que Gide emploie pour décrire ce phénomène, qu'il soit caractérisé par une sorte de mysticisme (une « superstition ») ou, comme nous allons voir, par les métaphores d'un rapport humain (une « relation ») ou dans des termes plus littéraires (le « ton » que peut avoir un carnet), c'est un élément de la pratique qui ne peut pas être écarté comme n'étant justement rien qu'une superstition : c'est un élément important, qui joue un rôle réel dans la structuration du *Journal* gidien.

Si ce rôle que jouent les cahiers à l'intérieur du processus journalier n'est que rarement évoqué par Gide dans son *Journal* de manière explicite, quelques commentaires, souvent assez énigmatiques, laissent soupçonner que quelque chose d'assez complexe se cache derrière cet aspect de l'écriture quotidienne gidienne. Par exemple, dans le premier paragraphe de la première note de 1906, écrite en route pour La Roque le 5 janvier, Gide nous livre un commentaire qui, en ce qui concerne les cahiers, est, au premier abord, plus ou moins indéchiffrable. Voici les premières lignes du cahier n° 21 :

J'aurais eu bien des choses encore à noter dans le dernier cahier ; je le laisse à Paris, inachevé. J'entame celui-ci dans le train qui m'emmène à La Roque <sup>34</sup>.

Si on laisse de côté la question de savoir pourquoi Gide laisse le « dernier cahier » à Paris inachevé <sup>35</sup> — le journal est, après tout, un genre qui est caractérisé par l'ellipse — ce qui pour nous est intéressant, c'est de savoir pourquoi il avait « bien des choses » qui devaient trouver place dans le cahier précédent, qui, ceci n'est pas dit mais la logique nous semble inéluctable, seraient plus ou moins mal placées dans celui qu'il « entame ». Nous pouvons exclure immédiatement tout motif lié au format du cahier car, et bien que la couleur des couvertures diffère (l'ancien est brun, le nouveau, vert), les deux cahiers sont d'un format strictement identique <sup>36</sup>. En fait la seule interprétation qui nous paraisse vraisemblable, c'est que Gide a l'impression que le contenu du cahier précédent, c'est-à-dire les notes du 5 septembre au 25 décembre 1905, a une certaine cohérence, un certain aspect particulier, et que le nouveau cahier risque de partir dans une direction nouvelle. À tout le moins on peut dire deux choses : premièrement, que Gide semble, du moins ici, concevoir son *Journal* autrement que comme une longue collection de fragments individuels ; et deuxièmement, qu'un changement de cahier n'est pas simplement un changement de support dépourvu

<sup>33</sup> *Journal*, t. II, p. 812 (« 15 heures », [5 mai] 1942).

<sup>34</sup> *Journal*, t. I, p. 503 (5 janvier 1906).

<sup>35</sup> Il y a en effet cinq feuillets vierges à la fin du cahier en question, à savoir le n° 19, γ 1575.

<sup>36</sup> Le cahier 19, γ 1575 et le cahier 21, γ 1577, sont tous les deux d'origine anglaise, marqués « Student writing book containing 108 pages », et ont un format de 21,5 x 14 cm.

écrire depuis plus d'un mois <sup>29</sup>. » La remarque de Gide qu'un tel trou dans le carnet a « coupé le fil » de son *Journal* est d'abord intéressante parce qu'elle démontre comment Gide concevait son *Journal*, ou du moins le cahier individuel, comme ayant une certaine continuité. Pour « couper le fil » il faut qu'il y ait... un fil, le texte n'est donc pas une collection de notes fragmentaires, et fragmentable, ou « supprimable » si l'on reprend les termes de Barthes, « à l'infini ». D'ailleurs le « fil » est toujours présent en 1940. En effet le 25 juillet 1940 Gide note que « quelques jours d'arrêt et les déplacements ont rompu le fil » de son carnet <sup>30</sup>. Mais, et pour revenir à 1916, c'est ce qui suit l'aveu qu'il a « déchiré une vingtaine de pages » qui est intéressant. Le *Journal*, pour les trois mois qui suivent, n'enregistre que trois notes, le 16 juin, le 23 juin et, une explication du silence, le 15 septembre. L'explication du 15 septembre est notée, fait capital, dans un nouveau carnet ; et c'est la motivation pour ce changement de carnet qui nous intéresse. Voici le passage en question :

Je reprends sur un nouveau carnet ce journal, abandonné en juin dernier. J'en avais déchiré les derniers feuillets, ils reflétaient une crise terrible où Em. s'était trouvée mêlée ; ou, plus exactement : dont Em. était la cause. [...] je regrette ces pages [...] parce que cette suppression a du coup arrêté mon journal et que, privé de ce soutien, j'ai roulé depuis dans un désordre d'esprit épouvantable. J'ai fait de vains efforts dans l'autre carnet. Je l'abandonne à moitié plein. *Dans celui-ci au moins, je ne sentirai plus la déchirure* <sup>31</sup>.

À la différence d'un changement de carnet motivé par le papier quadrillé ou la couleur de la couverture du carnet, ce changement est motivé par le sujet même de l'écriture : le contenu du carnet. Ou du moins si ce n'est pas expressément du contenu du carnet que parle Gide, il opte pour un terme qui évoque quelque chose de ses sentiments envers le récit de la crise avec Madeleine — et, par voie de conséquence, le carnet le contenant — tout en les cachant sous un terme qui se réfère à une réalité objective (la déchirure). En clair, Gide ne veut pas dire, bien sûr, qu'il aurait senti, s'il avait continué à écrire dans le même carnet, en appuyant son stylo sur la page, les quelques pages qui manquent. La « déchirure » est à prendre au sens figuré : le changement de carnet est nécessaire non seulement parce que le « fil » du carnet a été « coupé », mais aussi parce que le carnet en question lui semble entaché, terni par le souvenir du récit de la « crise terrible » entre l'écrivain et sa femme.

Nous évoquons cet épisode parce qu'il illustre comment les carnets individuels du *Journal* ont à tout le moins le potentiel de prendre, dans l'imagination gidienne, un caractère particulier. C'est un phénomène qui s'approche, de temps en temps, d'un réflexe superstitieux. Superstition, analogue à celle liée à la couleur de la couverture du carnet (« couleur porte-guigne <sup>32</sup> ») qu'admet Gide volontiers, comme à l'occasion d'une autre « déchirure », cette fois-ci potentielle, quand il trouve quelques notes anciennes et « bien médiocres » au début d'un carnet qu'il reprend en mai 1942. Le

<sup>29</sup> *Journal*, t. I, p. 948 (15 juin 1916).

<sup>30</sup> *Journal*, t. II, p. 719.

<sup>31</sup> *Journal*, t. I, p. 951 (Cuverville, 15 septembre 1916). Nous soulignons.

<sup>32</sup> *Journal*, t. II, p. 382 (Berlin, 17 octobre 1932).

que les « œufs naissent pleins <sup>25</sup> » ? Ceci contre le commentaire de Barthes, dans sa « Délibération », selon lequel le « journal ne peut pas atteindre au Livre (à l'Œuvre) », qu'il n'est plutôt qu'un « Album », assemblé de fragments « suppressibles à l'infini <sup>26</sup> ». Si le *Journal* de Gide, par l'omission d'une partie ou une autre, est susceptible d'être « déséquilibré », ses parties constituantes ne sont peut-être pas si « suppressibles » qu'elles en ont l'air. Nous retournerons à cette idée au début de la section qui suit.

#### LES CARNETS COMME DIVISION

Si la fragmentation des écrits quotidiens, à certains moments, par le recours aux cahiers parallèles, représente une désagrégation de la forme journalière, les cahiers fonctionnent sur un tout autre niveau à d'autres moments de la pratique. En effet les cahiers, c'est-à-dire en l'occurrence la possibilité qu'offre le support de casser la continuité du texte journalier, semblent jouer un rôle nécessaire et producteur pour le *Journal*. Pour tout dire, si, comme nous venons de l'examiner, une multiplication de cahiers constitue une menace pour le *Journal*, une certaine reconnaissance, de la part de Gide, que les cahiers individuels du *Journal* peuvent fonctionner comme des unités à l'intérieur de sa pratique s'avère tout à fait positif. Nous passons donc d'une analyse de la division thématique, d'une prolifération des carnets qui peuvent déstabiliser la forme journalière, à l'analyse des carnets fonctionnant à leur tour comme division à l'intérieur d'une pratique qui respecte sa propre diversité, et donc qui donnent à la forme une certaine stabilité.

Au milieu de l'année 1916, résultat peut-être de la crise mystique que nous avons évoquée ci-dessus, le couple Gide, séjournant ensemble à Cuverville pour une période prolongée, est secoué par ce que Gide appelle plus tard une « crise terrible <sup>27</sup> ». Nous ignorons aujourd'hui la nature de cette « crise » car, bien que Gide l'ait notée dans son *Journal*, il a, par la suite, déchiré toutes les pages la concernant, au point que, du carnet dont il s'agit, il ne reste que quelques feuilles volantes. Pour ce qui nous concerne, la nature de la « crise » importe peu, mais les conséquences de ces pages déchirées sont, pour notre propos, bien révélatrices <sup>28</sup>. Regardons d'abord l'annonce que fait Gide, plus d'un mois après l'événement, de cette « déchirure » — c'est bien le mot qu'utilise Gide par la suite : « J'ai déchiré une vingtaine de pages de ce carnet ; ça a coupé le fil et je n'ai plus rien pu y

<sup>25</sup> *Paludes*, in *Romans, récits et soties, œuvres lyriques*, introduction par Maurice Nadeau, noticies et bibliographies par Yvonne Davet et Jean-Jacques Thierry (Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1958), p. 112.

<sup>26</sup> Roland Barthes, « Délibération » in *Essais critiques IV : Le Bruissement de la langue* (Paris : Seuil, 1984), pp. 399-413 (article paru d'abord dans *Tel Quel* en 1979), p. 410.

<sup>27</sup> *Journal*, t. I, p. 951 (Cuverville, 15 septembre 1916).

<sup>28</sup> Sur la nature probable de cette « crise » voir Alan Sheridan, *André Gide : A Life in the Present* (London : Hamish Hamilton, 1998), p. 293.

avec, par exemple, le récit d'un fait divers vu dans la rue <sup>19</sup>. Et quand, pour une raison ou une autre, Gide se trouve dans une situation où il se sent obligé de faire une coupure dans son *Journal* selon des critères thématiques, il le fait à contrecœur. Nous pensons ici surtout aux passages qui évoquent Madeleine Gide qui ont été extraits du *Journal* et recueillis dans un volume, d'abord publié à tirage très limité, sous le titre « Journal intime » à la suite de *Et nunc manet in te* <sup>20</sup>. Gide hésite pendant longtemps, pendant la préparation du texte pour l'édition de la Pléiade, avant de renoncer finalement à inclure ces passages dans le *Journal* de 1939. Et la décision n'est pas facile, car de telles suppressions, explique-t-il à la Petite Dame, « mutilent ma figure <sup>21</sup> ». À Marseille en 1939, écrivant ce qui est en réalité une sorte de postface de l'édition du *Journal* de 1939 <sup>22</sup>, Gide explique l'effet que ces « suppressions » ont eu sur l'œuvre qu'il s'appête à publier :

Avant de quitter Paris, j'ai pu achever de revoir les épreuves de mon *Journal*. À le relire, il me paraît que les suppressions systématiques (du moins jusqu'à mon deuil) de tous les passages relatifs à Em. l'ont pour ainsi dire *aveuglé*. Les quelques allusions au drame secret de ma vie y deviennent incompréhensibles, par l'absence de ce qui les éclairerait ; incompréhensible ou inadmissible, l'image de ce moi mutilé que j'y livre, qui n'offre plus, à la place ardente du cœur, qu'un trou <sup>23</sup>.

Dans le manuscrit, les ébauches pour cette note sont, pour notre propos, encore plus révélatrices. En effet Gide a d'abord écrit que la « suppression systématique de tous les passages [...] qui se rapportent à Em. déséquilibre ce journal, désoriente ma vie, me défigure <sup>24</sup> ». L'aveu, par Gide, que son *Journal* peut être « déséquilibré » par l'omission d'un tel ensemble de fragments montre non seulement combien il est contre l'idée de diviser son *Journal* selon des critères thématiques mais aussi, et par voie de conséquence, que Gide a tendance à concevoir son *Journal* comme un ensemble indivisible, voire « plein ». Serait-il, en effet, exagéré d'invoquer le mot du narrateur/auteur de *Paludes* qui soutient, dans une de ses conversations avec Hubert, qu'un livre est « clos, plein, lisse comme un œuf », ajoutant

<sup>19</sup> Prenons comme exemple le premier « Journal sans date » qui est paru dans *La Nouvelle Revue Française* (1<sup>er</sup> décembre 1909, pp. 407-15) où Gide fait suivre sa critique à propos d'un livre de Pierre Lasserre par le récit d'un vol dont il a été le témoin « hier soir » rue Godot-de-Mauroy. C'est le récit, légèrement modifié, qui figure dans la note du 25 novembre 1905 (*Journal*, t. I, p. 491). Voir Anton Alblas, *Le Journal de Gide : le chemin qui mène à la Pléiade* (Nantes : Centre d'études gidiennes, 1997), pp. 23-5.

<sup>20</sup> Publié en 1947 et tiré à 13 exemplaires.

<sup>21</sup> *Les Cahiers de la Petite Dame*, t. III, in *Cahiers André Gide* n° 6 (Paris : Gallimard, 1975), p. 84 (29 avril 1938).

<sup>22</sup> « Postface » parce qu'il nous semble que cette dernière note fut écrite pour annoncer en quelque sorte au lecteur du *Journal* l'effet que ces « suppressions » ont peut-être eu sur l'ensemble qu'est le *Journal*.

<sup>23</sup> *Journal* (Pléiade, version 1939), p. 1331 (Marseille, 26 janvier 1939) ; Gide souligne. La version de cette note reproduite dans la nouvelle édition de la Pléiade (t. II, p. 639) est légèrement différente.

<sup>24</sup> *Journal*, t. II, p. 1378 (variantes).

de sa pratique, semble revenir à un journal multiforme, à un journal qui accepte son statut hétéroclite.

Pourquoi, pendant ces quelques années, le *Journal* subit-il un tel mouvement de dispersion ? Une réponse à cette question est difficile à trouver — peut-on invoquer la guerre, ou bien justement la « crise mystique », ses préludes et ses suites, de 1916 ? Ce qui semble certain c'est qu'un élément de la nature même du *Journal*, de sa capacité de réunir des pensées, anecdotes etc de tout genre fut, pour un certain temps, perdu. Il ne nous semble pas exagéré de dire que la forme même du *Journal* fut, pour un moment, fragilisée. Ceci est intéressant parce qu'une telle désagrégation est une démonstration, une sorte de preuve par le contraire, de la nature du *Journal* gidien. Pour un auteur comme Gide, sans cesse multipliant la forme et la nature de ses écrits, le fait qu'il réussisse à continuer à écrire un texte de caractère tellement diffus, et cela pour la presque totalité de sa vie, relève presque du miracle. Que le projet journalier gidien ait survécu pendant une si longue période nous semble rien de moins que remarquable ; et ceci alors que s'exerçait peut-être constamment sur Gide une pression le poussant à diviser ses écrits d'une façon semblable à celle qu'on peut constater au milieu des années de la guerre de 14-18. Autrement dit, si, au début, il avait du mal à se faire à l'idée d'intégrer ses écrits dans le même cahier, et si, pendant les années de la guerre il a tendance à vouloir diviser ses cahiers pour diviser leur contenu, c'est peut-être que le *Journal* tel que Gide le connaît représente quelque chose de plus complexe qu'on a voulu, jusqu'à présent, le reconnaître. Nous pouvons ajouter à cela que le journal, pour Gide, n'est pas une forme évidente : il est parfois l'objet de forces qui menacent de le transformer en un groupement de cahiers divers, bref de défaire l'ensemble. C'est une espèce de combat entre la fonction naturelle du journal, tel que Gide le connaît, d'assumer la complexité, la diversité, et, de l'autre côté, la pente de l'écrivain d'imposer l'unité, l'esprit critique qui veut, avant tout, *structurer*.

Mais malgré cette interruption dans le cours du *Journal* où sa forme est menacée, Gide reprend l'écriture d'un texte qui n'a pas de centre thématique, qui permet l'écriture du n'importe quoi, et ainsi continue de construire l'œuvre dont une des caractéristiques majeures est justement sa nature diffuse. Une mesure de l'importance que Gide accorde à la nature disparate de son *Journal* est le fait qu'il ne songe jamais à le publier en fragments thématiques. On pourrait, par exemple, imaginer une collection de « Fragments du Journal de Gide » établie selon maintes données thématiques : réflexions sur la grammaire ou le style, jugements littéraires, études de caractères, réflexions sur la musique, sur des pays etc. Mais à l'opposé d'un Amiel qui annotait ses écrits journaliers pour permettre justement une telle lecture thématique, Gide, quand il publie des fragments de son *Journal* — les « Pages de Journal » ou les « Journal sans date » dans *La Nouvelle Revue Française* par exemple, — est soucieux, au contraire, de laisser transparaître leur caractère composite en mélangeant une réflexion littéraire

mais, et si on fait marche arrière pour commencer avec l'année 1914, on constate que le désir de noter « par ailleurs », c'est-à-dire de refuser le statut du *Journal* comme un lieu pouvant accueillir tout, et, par conséquent, d'utiliser le support pour diviser les écrits de nature disparate, devient sinon constant du moins assez fréquent. D'abord il y a ce paragraphe de 1914 qui vient à la fin du compte rendu d'une conversation avec Eric Allégret : « Je note tout cela par ailleurs, car il m'a semblé que nous jouions là un des chapitres de mon roman <sup>12</sup>. » Et quelques mois plus tard il y a d'autres propos sur le « roman » en préparation — il s'agit des *Faux-Monnayeurs* mais pas encore du *Journal des Faux-Monnayeurs* qui, lui, ne commence qu'en juin 1919 :

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>13</sup>.

En octobre 1915 on trouve un autre « par ailleurs » : « J'ai noté par ailleurs l'aventure du petit Jean Billet <sup>14</sup>. » Encore un autre en décembre : « Je raconterai par ailleurs ce paysage <sup>15</sup>. » Ensuite il y a des renvois au « carnet vert » — c'est-à-dire au carnet, justement, qui recueille les réflexions religieuses :

Voir dans le carnet de toile verte, *Numquid et tu...?* à cette date.

Longuement écrit dans le *Carnet vert* à propos d'une lecture de saint Luc.

C'est dans mon carnet vert que je devrais écrire ceci ; mais j'ai paresse de l'aller chercher [...] <sup>16</sup>.

C'est aussi l'époque où Gide commence la rédaction de *Si le grain ne meurt*, et quoiqu'il soit évident qu'il ne s'agit pas là d'un texte journalier, ce qui est intéressant c'est que Gide décrit, dans son *Journal*, les carnets destinés à cette rédaction : « Acheté trois grands carnets longs, de format bizarre, pour y coucher mes souvenirs <sup>17</sup>. » Le fait que Gide s'intéresse au format des cahiers, et ce, jusqu'au point d'en faire un commentaire dans son *Journal*, est peut-être un indice supplémentaire du rôle joué par les supports — du *Journal* et de ses autres écrits — à cette époque.

Enfin, quelques années plus tard c'est, bien sûr, avec le journal de la gestation des *Faux-Monnayeurs*, le *Journal des Faux-Monnayeurs*, que Gide continue la pratique de l'écriture d'un journal parallèle. Et dans le *Journal* propre, le même genre de renvois revient : « J'ai lâché ce carnet pour l'autre, où je note, *inch by inch*, tous les progrès de mon roman <sup>18</sup>. » Mais la fréquence de renvois à d'autres cahiers n'atteint jamais le niveau atteint pendant les années autour de 1916. Gide, après une sorte de fléchissement

<sup>12</sup> *Journal*, t. I, p. 813 (20 juillet 1914).

<sup>13</sup> *Journal*, t. I, p. 867 (23 septembre 1914).

<sup>14</sup> *Journal*, t. I, p. 1629 (variantes de la note du 21 octobre 1915).

<sup>15</sup> *Journal*, t. I, p. 910 (« Dimanche » 19 décembre 1915). En ce qui concerne ce passage et le précédent, nous ignorons dans quel(s) cahier(s) « l'aventure » de Jean Billet et le « paysage » ont finalement trouvé place.

<sup>16</sup> *Journal*, t. I, pp. 927 (9 février 1916), 939 (« Jeudi », mars 1916) et 1027 (10 mars 1917).

<sup>17</sup> *Journal*, t. I, p. 939 (« Mardi », mars 1916).

<sup>18</sup> *Journal*, t. I, p. 1103 (7 août 1919).

à l'engagement politique, ou anticolonialiste, du *Voyage au Congo*), il nous semble que le geste que fait Gide de prendre un cahier à part pour raconter ses expériences au Foyer est semblable à la multiplication des cahiers pendant les toutes premières années du *Journal*. Autrement dit, il y a une espèce de désagrégation de la forme journalière.

Mais encore plus révélateur est un autre cahier commencé vers la même époque — cahier que Gide appelle, initialement, son « Carnet vert ». L'année 1916 de la vie de Gide est connue, par les biographes, comme l'année de sa « crise mystique ». Une lettre de son ami Henri Ghéon où il annonce qu'il a « sauté le pas », c'est-à-dire qu'il s'est converti au catholicisme, ainsi que le déchiffrement d'un rêve où figurait ce même Ghéon, semblent avoir été à l'origine d'un profond questionnement religieux de la part de Gide<sup>8</sup>. Dans l'année 1916 du *Journal*, comme on pourrait s'y attendre, on trouve les traces de ce questionnement sous la forme de citations, avec gloses, de la Bible ainsi que d'autres auteurs d'écrits religieux : Rutherford, Bossuet, Pascal, Fénelon... Mais en janvier 1916 Gide commence également un carnet spécial, une espèce de journal parallèle, où il note, au jour le jour, ses lectures et ses réflexions de nature religieuse. Publié par la suite sous les titres *Numquid et tu... ?* et *Le Cahier Vert 1916-1919* (le cahier en question a, effectivement, une couverture de couleur verte), ce cahier, ou « carnet » — Gide utilise, en l'occurrence, les deux termes — nous intéresse parce qu'il est le seul véritable journal parallèle de ce type que Gide ait écrit<sup>9</sup>. D'où vient la motivation, chez Gide, de diviser son *Journal* — à ce moment-là et pour ce genre d'écriture ?

La question de l'origine de cette division du *Journal* appartient, nous semble-t-il, à un phénomène plus général. En 1916, et peut-être lié à la « crise » que subit Gide à cette époque, il semble qu'il y ait une espèce de désintégration, transitoire mais bien repérable, dans la forme du *Journal*. Si un précédent fut créé par le *Journal du Foyer franco-belge*, le « cahier vert », recueillant lui aussi un domaine particulier des écrits quotidiens de Gide, est un pas de plus vers un non-journal, c'est-à-dire vers la désintégration du *Journal*, en raison du fait que Gide l'écrit en parallèle avec son *Journal* véritable. D'une manière curieuse, et comme ce qu'on a vu avec les tout premiers carnets du *Journal*, Gide reprend l'habitude de vouloir diviser ses écrits quotidiens. Cette désagrégation se manifeste par les occasions où Gide exprime le désir de noter « ailleurs » telle ou telle anecdote ou pensée. Nous avons déjà fait allusion à deux commentaires où Gide semble vouloir reprendre son *Journal du Foyer franco-belge* (« Je tâcherai de noter *par ailleurs* la curieuse évolution du Foyer [...] »<sup>10</sup> et « Je raconterai cela [une « longue explication » à propos du Foyer] *par ailleurs* »<sup>11</sup>),

<sup>8</sup> Voir *Journal*, t. I, pp. 915-6 (17 janvier 1916).

<sup>9</sup> *Numquid et tu... ?* fut publié en 1922 à tirage limité, et en 1926 dans une édition publique (aux éditions de la Pléiade). Ce même texte fut recueilli dans le tome VIII des *Œuvres complètes* sous le titre « Le Cahier Vert 1916-1919 » avec le sous-titre « Numquid et tu... ? » (pp. 305-44). Gide a également versé ce texte dans la première édition du *Journal* de l'édition de la Pléiade (1939), pp. 58 7-606.

<sup>10</sup> *Journal*, t. I, p. 921 (« Samedi » 29 janvier 1916). Nous soulignons.

<sup>11</sup> *Journal*, t. I, p. 926 (8 février 1916). Nous soulignons.

Si, à partir des années 1890, Gide semble dépasser ce désir de séparer ses écrits selon les thèmes abordés — ouvrant ainsi la voie à une écriture journalière telle que nous la connaissons, mélangeant presque sans limites les thèmes traités, — cela ne veut pas dire qu'il n'y ait pas des moments où la pratique se défait, perd un peu de son caractère multidisciplinaire, exposant le revers, ou du moins ce qu'on pourrait appeler une désagrégation, de la pratique journalière gidienne.

Les cahiers contenant les divers journaux de voyages sont des exemples certes évidents mais peut-être, en ce qui nous concerne, pas assez intéressants. Inintéressants pour nous puisque, quoique les cahiers en question délimitent un ensemble ayant une certaine unité (le voyage, par exemple, de Gide et de Marc Allégret dans le *Voyage au Congo*), ils n'étaient pas accompagnés par une multiplication de cahiers où Gide aurait noté d'autres réflexions pendant le voyage. Au surplus, ils sont caractérisés par une sorte de cohérence utilitaire — le *Voyage au Congo*, par exemple, fut écrit en grande partie pour dénoncer les dérives du colonialisme et en tant que tel il se différencie d'un journal véritable.

Plus près de la multiplication des cahiers telle qu'on la voit au début du *Journal* est le « journal » tenu par Gide pendant les premiers mois de sa collaboration au Foyer franco-belge. Dans ce « journal », resté inédit, Gide raconte, au jour le jour, les événements de ce centre d'accueil pour réfugiés où il travaillait au début de la guerre de 14-18<sup>4</sup>. Si, d'après le nombre de cahiers qui font partie du fonds Gide de la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, Gide n'écrit ce *Journal du Foyer franco-belge* que pendant les trois premiers mois de sa collaboration au Foyer, d'autres renvois dans le *Journal* proprement dit suggèrent qu'il continue d'y penser même longtemps après, c'est-à-dire après avoir repris son *Journal* en septembre 1915<sup>5</sup>. En effet, à deux reprises, en janvier et en février 1916, Gide mentionne, dans son *Journal*, son désir de noter « par ailleurs » des suites de sa participation au Foyer<sup>6</sup>. Bien qu'il y ait, dans ce *Journal du Foyer franco-belge*, une cohérence utilitaire comparable à celle du *Voyage au Congo* (Éric Marty parle d'un engagement « humanitaire<sup>7</sup> » qu'on peut comparer

<sup>4</sup> En 1933 il était, pendant un moment, question de publier ce « *Journal du Foyer* » comme partie du *Journal* à paraître dans les *Œuvres complètes*. En effet, en août 1933 Gide, indécis quant à la valeur de ces notes, les donne à lire à Maria Van Rysselberghe. Elle dit, dans ses *Cahiers de la Petite Dame*, avoir été « consternée de l'ennui qui s'en dégage », et, suite à une conversation avec Maria, Gide renonce à leur publication. Voir *Cahiers de la Petite Dame* (t. II) in *Cahiers André Gide* n° 5 (Paris : Gallimard, 1974), pp. 325-6 (11 août 1933). Voir également le volume du BAAG consacré à la Belgique, vol. XXII, n° 105 (janvier 1995) ; et notamment l'article de Pierre Masson, « Autour du Foyer Franco-Belge ». Plus récemment, l'AAAG examinait la possibilité de publier le « *Journal du Foyer franco-belge* », projet vite abandonné après lecture de la dactylographie qui se trouve dans la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet.

<sup>5</sup> Il est vrai qu'il existe quelques fragments datés d'avant septembre 1915, mais ici nous parlons d'une pratique plus ou moins régulière, c'est-à-dire le début du Cahier 34, g 1592, commencé le 24 septembre 1915 (exception faite pour le paragraphe, sans date, qui ouvre l'année 1915 dans l'édition de la *Pléiade*, p. 887).

<sup>6</sup> Voir *Journal*, t. I, pp. 921 (« Samedi » 29 janvier 1916) et 926 (8 février 1916).

<sup>7</sup> « Notice » dans le *Journal*, t. I, p. 1310.

changements de cahiers ne laissent aucun doute sur le rôle que pouvait jouer le support pour les débuts du *Journal*. Le *Journal*, à la fin des années 1880 et au début des années 1890, comme texte pouvant intégrer des écrits de nature disparate, n'est pas encore une réalité : le support sert de division, assure que des écrits hétérogènes ne se mélangent pas. D'où une multiplication de cahiers pendant ces premières années, et d'où aussi des commentaires sur cette multiplication :

Il faut pour les lectures deux cahiers ; un comme celui déjà commencé où j'écrirai des ouvrages lus, appréciations et pensées suggérées. L'autre où je mettrai les analyses, mots, citations, anecdotes rencontrés dans les lectures — j'y recopierai les notes prises au fur et à mesure de la lecture des livres, sur des feuillets détachés.

Un petit carnet, très petit, où j'écrirai les projets.

Chaque projet en train et réellement formé devra avoir un cahier de feuillets détachés, simplement groupés ensemble<sup>1</sup>.

Les deux cahiers dont il est question dans la première partie de cette note de 1889 sont ceux que Gide appelle, par la suite, « Objectif » et « Subjectif ». Le « Subjectif » fut publié dans le premier volume des *Cahiers André Gide*<sup>2</sup> ; quant au cahier « Objectif », il est resté inédit. Dans ce cahier « Objectif » (n° 8 des cahiers du *Journal* au fonds Gide de la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet), on trouve d'autres propos sur la tendance qu'a Gide à multiplier les cahiers à l'époque, comme la note suivante, que nous n'avons pas pu dater, qui aurait été écrite un peu avant octobre 1890 :

Notes pour les notes  
ce cahier-ci pour les [anecdotes biffé] brouillons, des choses à lire  
un pour les lectures  
un pour la grammaire  
un pour des projets  
des feuilles détachées pour toute autre espèce de notes<sup>3</sup>

Ces propos nous paraissent exemplaires. Ils montrent clairement que le projet journalier, à cette époque, n'est pas encore établi ; c'est-à-dire que Gide n'est pas encore à l'aise avec l'idée de fondre, dans un texte unique, des éléments venant de domaines distincts, des éléments qui abordent des thèmes différents. Plus tard, bien sûr, ces cinq catégories : « brouillons », « lectures », notes sur « la grammaire », « projets » et autres « notes », seront recueillies dans la masse hétéroclite qu'est le « *Journal* » — on peut facilement isoler ces éléments dans le *Journal* à partir de 1905. Mais pour l'époque en question, 1889-1890, il y a une réticence, de la part de Gide, à faire un tel amalgame : le support joue le rôle de diviseur entre les écrits quotidiens de Gide.

<sup>1</sup> *Journal*, t. I, p. 107 (« Feuillets » 1889). Aussi : « Il faut maintenant avoir deux cahiers, outre celui commun avec Louis — un où je mettrai les pages du roman, au fur et à mesure, un autre, toutes les poésies encore à l'état d'essai pour avoir toujours quelque chose en train. Dans celui-ci je mettrai la vie intellectuelle actuelle et les essais de prose, les plus intimes et faits sans aucun but. » (P. 44, 17 février 1889). Et voir également pp. 50 (5 mars 1889) et 162 (4 mai 1893).

<sup>2</sup> Paris : Gallimard, 1969.

<sup>3</sup> Cahier 8, γ 1563.14 r° (note inédite).