

## Gide, censeur de son journal.

### Naissance d'un écrivain

(p. 113-125)

Alain GOULET

Pour Gide en proie à son problème d'identité, le *Journal* sera non seulement la pièce maîtresse de toute son œuvre, sa matrice, mais encore sa colonne vertébrale, le laboratoire où s'élaborent à la fois l'œuvre et l'identité de l'écrivain. Il a besoin d'écrire pour être. Dans les archives qu'il a laissées, une liasse de notes rassemblées en vue d'une future autobiographie, intitulée *De me ipse*, témoigne de son souci de construire son identité par-delà son expérience de l'*ipséité*<sup>1</sup>. Le *Journal* sera donc l'instrument de son édification personnelle, selon une tradition protestante de l'examen de conscience qu'illustre éloquemment le *Journal* d'Amiel<sup>2</sup>, ou comme en témoigne de façon caricaturale et parodique l'agenda de *Paludes*, par quoi le narrateur programme en quelque sorte ses défaillances, pour mieux se contempler défaillant, insuffisant, en situation d'échec. La feuille blanche devient aussi pour lui l'« espace intermédiaire » où il peut « se rendre quotidiennement présent à lui-même », et « s'engager dans une quête [...] dévorante<sup>3</sup> », multiforme et incertaine. Dès le départ, Gide assume le jeu de l'éphémère, mais en vue d'une construction, de soi et de l'œuvre.

Pour remédier à ce sentiment de carence d'être, le *Journal* ne sera pas seulement pour Gide un instrument pour se forger ou préciser sa personnalité: il ira jusqu'à imaginer le principe d'une « sincérité renversée » de l'artiste, qui « doit, non pas raconter sa vie telle qu'il l'a vécue, mais la vivre telle qu'il la racontera. » Autrement dit « que le portrait de lui, que sera sa vie, s'identifie au portrait idéal qu'il souhaite; et, plus simplement: qu'il soit tel qu'il se veut<sup>4</sup>. » Le jeune protestant s'élançant dans la carrière des lettres décide

donc de s'obtenir tel qu'il se voudrait, et de se donner à voir tel qu'il désire être perçu. C'est dire si le souci de son image va de pair avec ses problèmes d'identité, et si son narcissisme est inséparable d'un Idéal du moi<sup>5</sup>.

Quelques années plus tard, au moment de *La Porte étroite*, notre narcissisme s'observe ainsi en train d'écrire :

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. (JI, 578).

Anna Shackleton, c'était la gouvernante et l'amie de sa mère, devenue la sienne propre, et la rue de Commaille, c'est l'appartement qu'il a occupé avec sa mère à partir de ses treize ans. Cette situation correspond donc à ses premiers essais d'écriture accomplis dans ce sanctuaire maternel et protecteur, à la suite de la mort d'Anna qui coïncide avec sa découverte du *Journal* d'Amiel, alors qu'il a quatorze ans.

Dans sa première œuvre publiée, *Les Cahiers d'André Walter*, il précise les modalités de son étude de soi par la mise en scène de son *alter ego* épiant son propre double, émanation de soi :

Leur étude [du « geste qui modèle la pensée », de la ligne du visage et du regard] devant la glace. [...] Le regard fouillant le regard, et, la nuit, presque hypnotisé par le jeu changeant des prunelles profondes, cherchant ce qui des émois se révèle au-dehors dans le regard qui brille ou qui pleure [...].

Comédien ? Peut-être... ; mais c'est moi-même que je joue. Les plus habiles sont les mieux compris<sup>6</sup>.

On voit à quel point l'étude de son image excède la vocation de romancier et se fait comédie, libère l'autre en soi, en fonction du regard potentiel d'un public, d'un témoin. De sorte que son grand mot d'ordre affiché dans son *Traité du Narcisse*, à savoir que le devoir de tout artiste est de « manifester<sup>7</sup> », signifiera d'abord pour lui : se manifester, manifester ce qu'il est, sent et perçoit, se faire témoignage et champ d'expériences.

Puisque se donner à voir implique le contrôle de son image, d'une façon qui pourrait sembler paradoxale s'agissant d'un *Journal*, on pourrait parler au sujet de Gide d'un « complexe de Lafcadio », si l'on pense au souci de ce héros de se préserver d'un regard indis-

cret d'autrui, d'une image qu'il n'aurait pas voulue ou contrôlée. C'est ainsi que Lafcadio brûle son carnet souillé par l'indiscrétion de Julius. Se montrer certes, mais quand et comme on l'a décidé, pour se préserver de l'emprise d'autrui. C'est pourquoi, lorsqu'il décidera de publier son *Journal*, Gide ne livrera pas ses pages de façon brute, mais les élaguera. De même que *Si le grain ne meurt* est une construction soigneusement élaborée, une argumentation pour le droit de son auteur à vivre selon sa nature, c'est-à-dire une homosexualité qu'il conçoit inhérente à soi<sup>8</sup>, de même, d'une façon certes moins évidente et moins visible, le *Journal* gardera le souci de l'image à communiquer.

On pourrait parler, à son sujet, d'une conception en trois étapes. La première, c'est lorsque l'adolescent de dix-sept ans se met à tenir son *Journal* à la manière d'Amiel. Il s'agit alors pour lui d'entrer en écriture, de constituer l'antichambre et le creuset de l'œuvre, tout en se forgeant un instrument d'auto-édification, projeté vers l'avenir, et en recueillant le suc des jours, constituant donc une mémoire du temps vécu. La deuxième phase intervient lorsque, à partir de 1909, Gide décide d'extraire quelques pages de ce *Journal* jusque-là privé et confidentiel, et d'en publier des fragments dans *La Nouvelle Revue Française*<sup>9</sup>. Gide entend alors affirmer, dans sa jeune revue, son identité d'écrivain, et souhaite profiter de cette tribune pour présenter ses réflexions, et ainsi « manifester » sur des questions particulières (sur « l'œuvre d'art », le « critique de parti », etc.) La troisième phase intervient lorsque l'écrivain se met à publier ses *Œuvres complètes* à partir de 1932, et à y incorporer l'ensemble de son *Journal*. Ce choix de publier de son vivant l'ensemble du *Journal* permet à son auteur de le sculpter, de le façonner légèrement, non pas en le corrigeant ou en le modifiant, ce à quoi il se refuse, mais en choisissant d'en supprimer certains passages. C'est cette édition que Gide reprendra et complètera dans les deux volumes qu'il a lui-même préparés de son vivant pour la « Bibliothèque de la Pléiade », publiés respectivement en 1939 et 1954, qui forment le *Journal* tel que Gide l'a voulu. Aujourd'hui ce même *Journal* apparaît transformé, dans deux nouveaux volumes de la « Bibliothèque de la Pléiade » dans lesquels les passages inédits – donc d'une certaine manière censurés – figurent en caractères plus petits, et avec une marge plus importante. Ce sont les premières pages de cette nouvelle édition, le « Journal » avant le *Journal*, que nous examinerons.

Se pose d'abord pour Gide le problème de l'ouverture du *Journal*, de l'entrée en scène de son personnage. Il choisit de l'ouvrir avec un épisode éminemment symbolique que sa position en *incipit* théâtralise, une image stéréotypée, balzacienne et conquérante du jeune homme pauvre s'élançant dans la carrière d'écrivain, rêvant d'un « cénacle » à la mode romantique, et lançant son défi à Paris :

Avec Pierre [Louis, le futur Louÿs]. Nous montons au sixième d'une maison de la rue Monsieur-le-Prince, en quête d'un local où se puisse tenir le cénacle. [...]

Et nous rêvons tous deux la vie d'étudiant pauvre dans une telle chambre, avec la seule fortune qui assure le travail libre. Et à ses pieds, devant sa table, Paris. Et s'enfermer là, avec le rêve de son œuvre, et n'en sortir qu'avec elle achevée.

Ce cri de Rastignac qui domine la Ville, des hauteurs du Père Lachaise : « Et maintenant..., à nous deux<sup>10</sup> ! »

Foin des incertitudes et des tâtonnements qui ont précédé : Gide escamote ainsi deux ans de notes diverses, au profit de cette figure de proue romanesque annonçant l'entrée en scène de l'écrivain qu'on verra aussitôt après rendre visite à Verlaine, c'est-à-dire sacrifier au rite de la visite au grand poète. C'est bien l'application de son principe de « sincérité renversée » affiché au début de sa carrière. En outre, il élimine systématiquement de son *Journal* publié certains aspects de sa vie intime, en particulier d'une part ce qui concerne sa femme Madeleine et ses relations à elle (dont il reprendra tardivement de larges coulées dans *Et nunc manet in te* pour éclairer son drame personnel) ; d'autre part ce qui concerne sa manière de vivre sa pédérastie, ses errances et ses dragues périodiques, qui pourraient compromettre l'image respectable qu'il s'est appliqué à donner de l'homosexualité dans *Corydon* et *Si le grain ne meurt*. Enfin il supprime certaines mises en cause de tiers, escamote des noms, élimine tout ce qui lui apparaît inutile, superflu ou oiseux, trop anecdotique, bref l'écume des jours. C'est dire que Gide n'est pas le Narcisse complaisant qu'on s'est parfois ingénié à peindre. En tant qu'écrivain, il garde toujours le sens de sa responsabilité, et d'abord de celle qu'il doit à son image. Son narcissisme ne va jamais sans Idéal du Moi.

Qu'est-ce que Gide censure en éliminant son premier « Journal » ? On l'ignore lorsque certaines pages ont été arrachées du cahier, comme celle qui ouvrait l'année 1888. Censure radicale donc, mais rare. Le plus souvent, les cahiers ont été soigneusement conservés. Ce qui a été écarté, c'est d'abord ce qui forme le pre-

mier cahier de lectures, tenu en classe de rhétorique, qui a été le germe du *Journal* et semble en constituer la fonction première<sup>11</sup>, avec la mention des livres lus, quelques citations et des jugements critiques (de La Rochefoucauld, Mirabeau, Taine, Sully Prudhomme qu'il admire beaucoup<sup>12</sup> – pour s'en tenir aux premières pages –, et surtout de nombreux auteurs latins qu'il lit dans le texte : Virgile, Horace, Ausone, Catulle, Lucrèce...) On y rencontre des enthousiasmes de collégien au goût encore mal assuré, comme celui-ci, déclenché par un poème de Brizeux, extrait de *La Harpe d'Armorique* : « Oh ! la belle image dans Brizeux, la lyre d'Armorique a les cordes brisées, le poète prend les fibres de son cœur ; ce sont elles maintenant les cordes de la lyre. » (JI, 6.)

On voit surtout à quel point il tient à partager ses lectures avec Madeleine, à se faire son mentor et son entraîneur. Il y a un pygmalionisme de Gide, un véritable complexe pédagogique, particulièrement vis-à-vis de cette cousine à qui il a décidé de vouer sa vie. En une seule page du rhétoricien de dix-huit ans, pas moins de six mentions de programmes de lecture qui ne visent pas particulièrement le divertissement ou la séduction :

Lire à Madeleine dans Aristophane – dans *Les Grenouilles*, p. 417. [...] Donner à lire *Amphitryon*. [...] Avec Madeleine *Le Discours sur la méthode*. Peut-être du Malebranche. [...] À donner à lire à Madeleine – un Pressensé. Soit *La Vie de J. C.* – soit *L'Ancien Monde*. [...] À lire à Made. – Dans *La Coupe et les Lèvres* et dans les pièces de Musset. [...] À donner à lire *Richard III. Amphitryon*. (JI, 4-5.)

Mais bientôt, il pense qu'il faut que la création personnelle l'emporte sur ses lectures, qu'il faut qu'il parvienne à rompre avec ses devanciers pour affirmer son originalité :

Je lis trop. L'effet de ces lectures se neutralise et s'amointrit.

Si c'est pour dire ce que d'autres ont mieux dit ; si c'est pour marcher sur leurs traces et ne pas les dépasser d'un pas, j'aime mieux me taire et les lire ; mais si je puis aller plus loin qu'eux, ne fût-ce que d'un pas, alors en avant. Mais il faut rompre absolument pour garder tout intact. (JI, 28-29.)

Il a donc le sens d'une richesse intérieure à préserver et à cultiver. À côté du cahier de lectures, on trouve surtout dans ce *Journal* toute une palette de bouts d'essais littéraires se dirigeant vers des voies fort diverses. Ainsi ce projet de « charade », ouvrant à une scène de genre réaliste, qui laisse présager le romancier et l'auteur de soties : « une bonne scène de charade : au Louvre une dame vient acheter une robe de chambre pour son mari et l'essaie

sur le commis qui la lui présente. Dialogue. » (JI, 3.)  
 Mais aussi des germes plus précis, comme cette citation de l'*Ajax* de Sophocle qui resurgira tout au bout de la carrière de Gide, dans la bouche de l'*Œdipe du Thésée*: « Ô obscurité, ma lumière ! s'écrie Aias aveugle [...] » (JI, 7); ou ce que l'on pourrait considérer comme le premier germe d'une réflexion qui conduira à la conception de l'acte gratuit: « J'aimerais avoir la simplicité d'action; l'étrange chose que pour exciter une action en apparence bien simple, tant de passions et de pensées contraires sont mises en jeu. » (JI, 9.)

Il ne faut pas non plus oublier que Gide a alors l'intime conviction qu'il est poète: « C'est poète que je veux être! C'est poète que je suis<sup>13</sup>! » Et s'il hésite sur la voie à suivre, du moins s'exerce-t-il avec constance aux vers de différentes natures, comme par exemple dans ce poème à l'adresse de sa cousine Valentine, qui relève du jeu parodique:

« Oh! mon cousin réponds-moi  
 D'où vient cette amère tristesse  
 Qui pèse aujourd'hui sur toi?  
 Pourquoi gémiss-tu sans cesse? »  
 Je vous répondrais en chantant  
 Sur l'air du bi du bout du banc:  
 Ma cousine  
 Valentine  
 C'est mon ba  
 C'est mon ca  
 C'est mon baccalauréat.  
 C'est lui qui verse l'amertume  
 Au milieu du jour le plus beau  
 Et c'est lui qui je le présume  
 Me mènera dans le tombeau [...]. etc. (JI, 9-10.)

Un peu plus loin, il s'adresse, sur un registre plus burlesque encore, parodiant les épopées antiques, à son oncle, à sa fille Madeleine, et à sa Muse:

Oh! Muse, chante-moi les terreurs d'André Gide  
 Et les jeûnes affreux de ce héros timide!  
 ...Mais, Muse, au nom du Ciel abaisse un peu ta voix  
 Ce que je veux chanter n'a rien de bien épique.  
 Chausse au lieu du cothurne un brodequin antique [...]. (JI, 11.)

Puis, après six pages d'autres poèmes, il se tourne vers son camarade de classe Pierre Louis, qui deviendra l'auteur des *Chansons de Bilitis*, pour lui faire la leçon sur un chapitre où leurs divergences

sont déjà patentées. Il lui reproche « de la pudeur arracher la tunique »:

Se peut-il que tu sois si peu voluptueux  
 De ne comprendre rien aux charmes de la robe  
 Au trahissant contour du repli onduleux  
 Qui vous fait désirer plus qu'il ne vous dérobe. (JI, 21.)

Mais bientôt, lucidement, il reconnaît que sa voie ne passe sans doute pas par le poème versifié: « Je crois bien que je laisserai faire des vers à ceux que ne vexe pas la rime fatale. (JI, 24.) »

Parallèlement, il consigne toutes sortes de réflexions critiques concernant la littérature et le style en vue de l'œuvre à venir. Par exemple:

Il faudrait arriver à peindre sans trop attendre du secours des « épithètes rares » comme disent les Goncourt.  
 Il faut aussi renoncer à peindre tout ce qui n'est pas du sentiment – à vouloir faire dire aux mots ce que les peintres font dire aux couleurs – quand on y arriverait, qu'aurait-on atteint par là? Rien d'ennuyeux et de fatigant comme les descriptions à la Gautier que ne féconde aucune émotion. [...]  
 N'est-il pas bien plus habile de resserrer la description dans ses plus étroites limites [...]. (JI, 12.)

On constate que, dès cette époque, il prône la sobriété et l'art de l'allusion, se méfie de l'étalage des mots et de l'inflation verbale. Cependant, le voilà qui s'inquiète de constater que le jeune Pierre Louis se met à écrire, alors que lui-même n'ose pas:

J'ai vu Louis hier soir et cela m'a fait honte. Il a le courage d'écrire, moi je n'ose pas. Qu'est-ce donc qui me manque?  
 Que de choses pourtant bouillonnent en moi, qui ne demandent qu'à se cristalliser sur le papier.  
 J'ai peur! J'ai peur en la fixant de flétrir la frêle et fuyante idée, de lui donner la rigidité de la mort [...]. (JI, 13.)

Mais Gide réagit aussitôt, et montre à quel point son *Journal* naissant est un instrument de délibération efficace:

Ô lâche! S'il est vrai que tu penses, s'il est vrai que tu sens, tu dois te traduire!  
 Qui donc écrirait alors! N'est-il pas temps de partir?  
 Aie donc confiance en ta force; au premier souffle, élance-toi.

L'emphase théâtrale pose le problème du destinataire de ces écrits confidentiels. On saisit surtout le dédoublement propre au protestant comme au diariste, et cette foi dans sa vocation qui l'anime

depuis de longues années déjà. Qu'on se rappelle l'épisode du canari de ses quatorze ans, et la fière parole qu'il voudrait alors adresser à sa mère : « N'as-tu donc pas compris que je suis élu<sup>14</sup> ? » Cependant il affûte ses armes dans l'ombre, et c'est une des fonctions essentielles de ce *Journal* que de permettre l'apparition en lui de son premier personnage romanesque, un alter ego romantique qui s'adonne aux émotions et embrasements de l'âme dans sa solitude, jusqu'à ne plus distinguer ce qui relève de lui ou de son double. Dans *Les Cahiers d'André Walter*, où une semblable introjection se produit en abyme, elle prend une dimension hallucinatoire :

La nuit, devant la glace, j'ai contemplé mon image. Comme surgie de l'ombre, la fragile apparition se modèle et s'immobilise [...]. Je plonge mes yeux dans ces yeux : et mon âme flotte incertaine entre cette double apparence, doutant enfin, comme étourdie, lequel est le reflet de l'autre et si je ne suis pas l'image, un fantôme irréel ; – doutant lequel des deux regarde, sentant un regard identique répondre à l'autre regard. Les yeux l'un dans l'autre se plongent, – et, dans ses prunelles profondes, je cherche *ma* pensée<sup>15</sup>...

Dans la réalité, ce glissement de l'un à l'autre est plus contrôlé. On assiste à une dérive de l'autre en soi du *Journal* vers la composition progressive de l'autre romanesque. Des coulées entières du *Journal* manifestent combien André Walter vit déjà en lui, avec son monde de rêves et d'âmes, son idéalisme et son spiritualisme :

Ah ! que de rêves ; c'est ce qu'il y a de meilleur. Que d'élans, que d'enthousiasmes, quelle soif peut avoir un cœur, qui ne sait encore rien de la vie, et qui bondit d'impatience de s'y élancer. Quelles aspirations d'idéal, quels tressaillements inquiets, quels frémissements de l'âme, elle bondit au-dedans de soi à croire qu'elle va s'échapper du corps ; elle a soif d'un dieu et le cherche partout, elle croit le toucher et se dépote de n'en trouver que le reflet [...]. (JI, 6-7.)

À partir de semblables passages recopiés sur un autre cahier, Gide compose le *Journal d'André Walter*, sans dates, que Claude Martin a publié en appendice de son édition des *Cahiers* sous le titre « *Journal inédit d'André Gide* », mais que n'a pas repris la nouvelle édition du *Journal*<sup>16</sup>. On y découvre déjà des variantes qui témoignent d'une élaboration littéraire allant dans le sens de la concision. Mais on est encore bien loin de la véritable rédaction des *Cahiers d'André Walter* qui n'interviendra qu'en 1890. On voit aussi se profiler, dès ces premières pages du *Journal*, des manifestations d'un désir homosexuel qui ne s'autorise encore

que grâce au détour de la rêverie et de la sublimation artistique. C'est ainsi que l'adolescent se décrit au cœur de la nuit, fumant une « grosse pipe », et rêvant à « la joie des Grecs » :

Voyez, voyez, voilà les jeunes éphèbes et les danses sacrées. Leur beau corps blanc reluit au soleil, frotté d'huile et la joie rougit leurs joues — oh ! bel art de la Grèce ! Qu'ils étaient beaux au soleil tous vos jeunes adolescents [...]. (JI, 8.)

À côté de ce désir qui n'ose pas encore s'avouer, on relève de fréquentes variations sur une autre forme de sensualité typiquement gidienne, le désir de la caresse :

Si douce, si douce était la nuit, [...] que le cœur en moi se fondait. L'air caressait mon front, si tiède – qu'on croyait une main de femme – Si tristement chuchotaient les feuilles des arbres – que de les écouter les larmes coulaient de mes yeux. (JI, 14.)

Et ce texte se poursuit, sorte de poème en prose construit en trois couplets, associant les sensations (caresse, odeur, ouïe, vue) dans un même émoi, pour aboutir à cette clôture, certainement plus littéraire que vécue : « C'est ta main, qui maintenant me caresse ! » (JI, 15.)

D'autres passages, plus énigmatiques, expriment un mal-être sans mention de sa cause :

Ah ! Si mes cris pouvaient jaillir de ma poitrine, ils déchireraient les cieux et feraient couler les larmes – mais au plus profond de mon cœur, je les cache, effrayé de toutes ses noirceurs. L'amère désillusion de voir qu'on n'est pas le seul à être mauvais ! Il y a des instants où je me suis cru le pire. Et je regardais avec effroi combien la folie de la pensée laissait loin derrière elle les actes et quel abîme de boue se cachait où le monde ne croit trouver que des fleurs. La pensée de la chute morale donne le vertige.

Or la fin de cette coulée lyrique désespérée me laisse penser qu'il s'agit sans doute là d'une prise de conscience par le jeune Gide de ses désirs homosexuels, inavouables, indicibles encore, et qui lui font horreur :

[...] je me demandais s'il était possible... et s'il ne valait pas encore mieux que d'acheter cela à un tel prix. Je voyais le mal des deux côtés et me demandais où il était le moindre. (JI, 22.)

Traduisons : je me demandais s'il était possible de céder au désir homosexuel, et si cela ne valait pas mieux que de résister au prix de tourments horribles et insupportables puisque de toute façon ces pensées et fantasmes m'obsèdent. Une telle interprétation est

induite par ce commentaire qui ouvre la seconde partie de *Si le grain ne meurt*, et qui traite des tourments de l'adolescence en des termes voisins :

Lorsque ensuite je fus mieux instruit, certes tout cela m'a paru plus facile; j'ai pu sourire des immenses tourments que de petites difficultés me causaient, appeler par leur nom des velléités indistinctes encore et qui m'épouvantaient parce que je n'en discernais point le contour. En ce temps il me fallait tout découvrir, inventer à la fois et le tourment et le remède, et je ne sais lequel des deux m'apparaissait le plus monstrueux<sup>17</sup>.

Ce qui, en effet, à l'époque est certainement le plus difficile à supporter, c'est le tabou qui touche à cette question, et le silence dans lequel est enfermé l'adolescent qui se considère monstrueux et damné. Deux jours plus tard, notre Gide de dix-huit ans écrit : « Je suis fou, je suis fou, je me crée des chimères, puis m'en effraie [...]. Laissez-moi; vous ne savez pas ce que souffre un cœur qui ne sait pas sa voie. » (JI, 23.)

En une telle conjoncture, son grand refuge reste Madeleine, sa cousine, qu'il rêve d'épouser. Mais il sent bien en lui-même qu'il y a sans doute malentendu :

Non tu ne me connais, tu ne me connais pas; personne ne me connaît! Je ne donne à chacun qu'une partie de moi et ne suis le même avec personne. Je suis déjà complexe et avec cela comédien. [...]

Ne sens-tu pas que nous sommes faits l'un pour l'autre, et qu'il y a certains fois où l'on se sent plus fort que tout le monde. (JI, 22-3.)

À nouveau se pose le problème du destinataire d'un tel passage. Quoi qu'il en soit, en dépit de cette apparente assurance, un mois plus tard il constate que leur union n'est guère probable :

Le noir m'envahit de voir par les petites choses l'âge croissant nous séparer; le meilleur temps je crois est passé; il a été si doux, que j'en attends une revanche, cela ne peut plus durer et l'avenir me fait peur. (JI, 27.)

L'autre grande référence de sa vie et de sa conduite, c'est Dieu et les valeurs religieuses qui le guident et le réconfortent : « Ah! Ne reconnais que deux juges. Dieu et toi, j'entends ta conscience<sup>18</sup>. » (JI, 23.)

Le contexte ne permet guère de trancher si le « toi » apostrophé est Madeleine ou lui-même. Mais ce qui est sûr, c'est qu'alors la religion reste sa vérité et lui ouvre la voie du salut :

Désespérant de me sauver moi-même, je n'espère plus d'autre moyen que la charité. C'est d'ailleurs une si douce chose que je n'ai jamais été si près du bonheur que lorsque j'ai cru faire du bien à une âme. D'abord à Val.[entine] quand je lui lisais ma Bible [...]; puis à l'école du dimanche quelquefois seulement [...]. (JI, 29.)

Reste qu'au-dessus de Madeleine, au-dessus de Dieu, il y a pour Gide la certitude de sa vocation d'écrivain qui marque le cap, et qui oriente toute sa vie :

Il faut placer son idéal bien haut et marcher en le fixant toujours des yeux.

Écrire! Ah quelle joie délirante! Quelle folie! Penser, rêver et chanter ce qu'on a rêvé et pensé.

Faire du bien aux autres, pousser à la roue du progrès, et ne pas passer comme une ombre vaine qui ne laisse aucune trace après elle. (JI, 14.)

Et pour ce faire, il faut *se faire, se connaître, développer son idiosyncrasie, oser s'affirmer pour bâtir sur soi, et se livrer, à côté du premier Barrès qui l'enthousiasmera, à son culte du Moi :*

Je voulais [...] « tuer le moi » de Pascal, et maintenant ce « moi » je le respecte, je le vénère, et m'efforce de le développer. C'est qu'aussi mon but a changé; l'ambition s'en est mêlée. Comme j'ai pensé que pour se traduire, il se fallait connaître, je me suis cherché.

D'où la fonction fondamentale de ce *Journal* qui, comme pour Montaigne, est parti de la lecture d'autrui pour parvenir à une connaissance et une culture de soi, car, ajoute-t-il « Je me suis trouvé si pâle et si indécis que j'ai voulu accentuer les contours de ma personnalité que je soigne. » (JI, 26)... que je déploie et mets en scène, aurait-il pu ajouter.

Tentons un bilan de cet escamotage de la première année du *Journal* que nous venons d'examiner, de cette censure d'une élaboration incertaine de soi – jugée sans doute trop immature encore, alors que c'est précisément cet aspect qui en fait aujourd'hui l'intérêt et le charme.

Ouvrir officiellement son *Journal* à l'automne 1889, au moment de ses vingt ans, c'était pour Gide consacrer son entrée officielle dans la carrière d'écrivain, une fois le baccalauréat obtenu<sup>19</sup>. C'est alors qu'il commence à fréquenter les salons littéraires, rend visite à Verlaine et Melchior de Vogüé, et compose ses *Cahiers d'André Walter* qui seront achevés un an plus tard. Ce faisant, il relègue en coulisse toute cette phase préparatoire, pleine de tâtonnements et

d'incertitudes sur la voie à suivre, et où son Moi qui se cherche et qu'il choisit comme socle de son œuvre est contaminé par son double, André Walter, qui l'entraîne à une mise en scène élégiaque et dolente de son personnage, accentuant son côté quelque peu comédien (hystéroïde?). C'est donc son premier laboratoire qu'il escamote, d'autant qu'il est aussi rempli de bouts d'essai, en particulier poétiques, et de jugements que l'écrivain adulte devait renier — comme il prendra plus tard ses distances avec *Les Cahiers d'André Walter* restés à l'écart de l'édition des *Romans* dans la Pléiade. Dans sa Préface à « l'édition définitive » de cette première œuvre, en 1930, il écrit :

Ce n'est pas très volontiers que je laisse réimprimer mon premier livre. Je ne le renie pourtant pas [...]. Mais c'est à ses défauts surtout que je suis sensible, à ses manques, qui souvent me découvrent, mais me trahissent aussi parfois. Je veux dire que ce n'est point toujours par ses défauts, mais bien aussi parfois en en triomphant, que se révèle la nature propre de quelqu'un pour qui l'effort est plus sincère encore et spontané que l'abandon<sup>20</sup>.

On voit bien là l'exigence de soi et l'orgueil, mais aussi les peurs, qui animent notre écrivain qui a voulu s'obtenir et se donner à voir selon son principe de « sincérité renversée », qui n'a cessé de composer une image de lui depuis ses premières crises nerveuses<sup>21</sup>, et qui déjà tient à « suivre sa pente, pourvu que ce soit en montant », selon la formule qu'il prêtera à Édouard. Son *Journal* n'est pas seulement le laboratoire de son écriture, il est l'instrument d'élaboration de son image aux multiples facettes, d'identification et de perfectionnement de soi. Il faut souligner la récurrence du motif du miroir, de l'étude et de la pose devant le miroir, pour prendre conscience à quel point Gide tient à transformer l'écriture par nature errante du *Journal* en une écriture qui aide à se composer et à prendre forme, parce qu'on est toujours, même solitaire, sous le regard d'autrui. Et on aura perçu aussi la récurrence de l'expression des peurs, peur d'être insuffisant, mauvais, en situation d'échec. Mais l'emporte cependant la certitude de sa vocation qui marque le cap à tenir.

#### Notes

1. Cf. RICCEUR Paul, *Soi-même comme un autre* : « L'ipséité du soi-même implique l'altérité à un degré si intime que l'une ne se laisse pas penser sans l'autre, que l'une passe plutôt dans l'autre. » (Seuil, 1990, p. 13-14).
2. Cf. sa découverte du *Journal* d'Amiel, dès l'âge de quatorze ans : « C'était le temps où le *Journal intime* d'Amiel faisait fureur [...]; pour moi, je ne laissais pas d'être sensible au charme

ambigu de cette préciosité morale, dont les scrupules, les tâtonnements et l'amphigouri m'exaspèrent tant aujourd'hui. » (*Si le grain ne meurt*, in *Journal 1939-1949. Souvenirs*. Gallimard, La Pléiade, 1954, p. 481).

3. MARTY Éric, « Introduction » à André GIDE, *Journal 1887-1925*. Paris, Gallimard, La Pléiade, 1996, p. IX.
4. *Journal 1887-1925*, op. cit., p. 149 (3 janvier 1892). Désormais, les références à cette édition seront mentionnées par le sigle : JI.
5. Selon Freud, l'Idéal du Moi est l'héritier du narcissisme primaire. Voir Janine Chasseguet-Smirgel, *L'Idéal du Moi*, Tchou, 1975, p. 13, 21, 42.
6. *Les Cahiers d'André Walter*, Paris, Gallimard, « Poésie », 1986, p. 68.
7. *Le Traité du Narcisse*, in *Romans, récits et sotties, œuvres lyriques*, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1958, p. 8-9 : « Tout phénomène est le Symbole d'une Vérité. Son seul devoir est qu'il la manifeste. / Nous vivons pour manifester. »
8. Cf. GOULET Alain, « Enjeux et argumentations de *Si le grain ne meurt* : », in *Écriture de soi et argumentation*, Presses Universitaires de Caen, 2000, p. 125-140.
9. « Journal sans dates », *La Nouvelle Revue française*, 1er décembre 1909, 1<sup>er</sup> janvier, 1er février, 15 février, 1er mars 1910, etc.
10. *Journal 1889-1939*, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1951, p. 13.
11. Gide séparera nettement son cahier de lectures de son Journal à compter d'octobre 1889, c'est-à-dire au moment où commence le Journal publié (voir « Le "Subjectif" d'André Gide », *Cahiers André Gide*, n° 1, 1969, p. 15-113). Il écrit alors : « Il faut pour les lectures deux cahiers ; un comme celui déjà commencé où j'écrirai les ouvrages lus, appréciations et pensées suggérées. L'autre où je mettrai les analyses, mots, citations, anecdotes rencontrés dans les lectures [...]. » « Feuillet » de 1889, in JI, p. 107.
12. « J'ai lu du Sully Prudhomme ; je l'admire et me désespère. / Je me désespère, car j'y vois toutes mes idées, dans une forme que je n'atteindrai jamais ; alors à quoi bon ? », écrit-il par exemple le 8 août 1888. (JI, 26.)
13. *Si le grain ne meurt*, p. 489. Dans son *Journal*, au même moment, il écrit : « Et moi aussi je suis poète ! ». (JI, 14.)
14. *Si le grain ne meurt*, op. cit., p. 479.
15. *Les Cahiers d'André Walter*, p. 132-133.
16. Il s'agit du cahier n° 4 conservé à la Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet (g 1559), et que Daniel Moutote avait transcrit. Voir *Les Cahiers d'André Walter*, p. 181-218. Notre passage cité se trouve, avec quelques variantes, p. 212.
17. *Si le grain ne meurt*, op. cit., p. 549-550.
18. *Les Fragments d'un Journal intime*, d'Amiel, publiés par Edmond Scherer en 1883 et que Gide a lus, s'ouvrent avec ces mots : « Il n'y a qu'une seule chose nécessaire : posséder Dieu. — Tous les sens, toutes les forces de l'âme et de l'esprit, toutes les ressources extérieures sont autant d'échappées ouvertes sur la divinité : autant de manières de déguster et d'adorer Dieu. » (Genève, Georg & C°, 1901, p. 3.)
19. Il obtient la seconde partie de son baccalauréat en octobre 1889.
20. « Préface » aux *Cahiers d'André Walter*, op. cit., p. 29.
21. Voir *Si le grain ne meurt*, p. 425-427.