

« Inquiéter, tel est mon rôle »

Gide mit en question toutes les institutions et s'engagea pour bien des causes, de la défense de l'homosexualité aux critiques de la colonisation ou de l'URSS.

Par ALAIN GOULET

La vraie modernité, qu'on peut trouver à chaque époque, c'est celle qui ne vieillit pas, qui transcende son temps, renouvelle ses effets et garde ses vertus pour les générations à venir. Qui ne voit, par exemple, que Rabelais, Molière, Diderot, Stendhal ou Gide ont été modernes en leur temps, parlant de notre temps comme du leur ? Encore convient-il de s'entendre sur le sens de cette notion caméléon. Disons donc qu'est moderne l'écriture singulière qui s'avance avec « la conscience d'une tierce Histoire possible ou nécessaire, mais sans lieu, quelque part, ailleurs et peut-être en attendant, [procédant d'] une libido plus historique qu'on ne l'imagine⁽¹⁾ ».

André Gide est moderne d'abord pour s'être très tôt senti élu, investi d'une mission à accomplir : « Nous vivons pour manifester », déclare-t-il dans son *Traité du Narcisse*, mais : « Que manifester ? - On apprend cela dans le silence⁽²⁾. » Moderne parce qu'écrire correspond toujours en lui à un besoin, un désir et une responsabilité ; parce qu'il écrit pour vivre, invente sa posture à l'écoute des impératifs qui se manifestent en lui, assume ce qu'il est et façonne son expression au plus près de son idiosyncrasie. Bref, sa modernité tient d'abord à un individualisme qui sait se perdre de vue pour « manifester », jusqu'au martyr s'il le fallait, pour son *Corydon* ou son *Retour de l'URSS* par exemple. Au reste, il est habile à mettre le lecteur dans son jeu tout en l'« inquiétant » et le laissant juger par lui-même : « Mon livre achevé, je tire la barre, et laisse au lecteur le soin de l'opération ; addition, soustraction, peu importe : j'estime que ce n'est pas à moi de la faire. Tant pis pour le lecteur paresseux : j'en veux d'autres. Inquiéter, tel est mon rôle⁽³⁾. »

On ne peut parcourir les grandes étapes des manifestations de sa modernité⁽⁴⁾ sans mentionner le *Journal* qui l'a accompagné toute sa vie, recueil de son existence au fil des jours, matrice de sa pensée et de son œuvre. Puis célébrer *Paludes* (1895), météore propre à dérouter ses premiers lecteurs, qui a ses fervents⁽⁵⁾ et devra attendre dix-neuf ans pour que son auteur le baptise, publiant d'abord ses *Caves du Vatican*

avec pour seule mention autoritaire : « sortie par l'auteur de *Paludes* ». Il qualifiait ainsi une écriture née de l'écoute de son inconscient et de l'ouverture de sa crypte intérieure, ce qu'il affiche dans un avant-propos devenu célèbre : « Avant d'expliquer aux autres mon livre, j'attends que d'autres me l'expliquent. [...] car si nous savons ce que nous voulions dire, nous ne savons pas si nous ne disions que cela. - On dit toujours plus que CELA. - Et ce qui surtout m'y intéresse, c'est ce que j'y ai mis sans le savoir, - cette part d'inconscient, que je voudrais appeler la part de Dieu⁽⁶⁾. »

Cette « part de Dieu » se révèle être aussi bien celle du diable, car « il n'est point de véritable œuvre d'art où n'entre la collaboration du démon » (Dostoïevski), c'est-à-dire qu'il faut savoir donner sa place au démoniaque du fond de soi. Avec *Paludes*, Gide manifeste sa jubilation à se sentir renaître après la grave maladie qui l'a terrassé en Afrique du Nord, tire sa révérence aux milieux symbolistes « où l'agitation de chacun remuait un parfum de mort⁽⁷⁾ », et invente une ironie bien particulière qu'il nomme le « saugrenu ». Ce faisant, il se met en scène de façon plaisante au milieu de son monde peint comme une fête des fous, un peu à la manière d'un Jérôme Bosch.



André Gide, entouré de Marc (à gauche) Andr.

Après ce regard ironique porté sur le monde et sur soi et par contraste, c'est à un nouveau lyrisme que s'adonne Gide avec *Les Nourritures terrestres* (1897), évangile de la réappropriation de soi et du désir qui trouvera son public après la Grande Guerre, auprès des surréalistes notamment. La nouveauté de l'œuvre tenait d'abord au caractère provocateur du titre, qui opposait implicitement les désirables «nourritures terrestres» aux nourritures célestes dont l'auteur se détourne, exaltant la sensation et l'instant, la disponibilité et les joies de la terre, la ferveur. «Ne souhaite pas, Nathanaël, trouver Dieu ailleurs que partout»: ainsi s'ouvrait ce manuel de délivrance qui devait interpeller des milliers de Nathanaël, à l'image du Daniel de Fontanin des *Thibault*: «Jamais encore il n'avait connu pareille fièvre, exaltation aussi glorieuse [...]. Il sentait bien que l'heure était solennelle, qu'un travail, une germination mystérieuse, s'élaborait au plus intime de sa conscience. [...] Il s'aperçut qu'il posait sur la vie un regard neuf.»

Or, y lisait-on: «Que l'importance soit dans ton regard, non dans la chose regardée.» *Les Caves du Vatican* (1914), comme *Paludes*, commencent par surprendre leur auteur,

marche du monde. Mise en cause de l'éducation, de la morale, place discrète de l'attrait homosexuel, relations incestueuses de l'oncle et de sa nièce... Au-delà de leur aspect farcesque et provocateur, du plaisir du parpaillot à pourfendre le monde catholique, *Les Caves du Vatican* sont une œuvre grave, un carrefour de mises en question de l'humanité dans toutes ses dimensions: l'identité personnelle soumise au rôle déterminant des circonstances, du poids de la société sur l'individu, de l'importance des idéologies et des croyances; la société attaquée à grands coups de boutoir, avec toute sa part occulte (le théâtre d'ombres de l'Église); la famille, «grande chose fermée», qui conduit à l'idée de la bâtardise comme source de liberté, sauf qu'en l'occurrence Lafcadio le bâtard suit ses impulsions jusqu'au meurtre gratuit.

Modernité, encore, de *Corydon* (1924), premier grand texte de littérature à défendre systématiquement et de façon argumentée le droit à l'homosexualité, à montrer sa place dans la nature et dans la culture: l'ouvrage répond chez Gide à une profonde nécessité intérieure, et il n'a pas hésité à le déclarer «le plus important et le plus serviceable [sic] de [ses] écrits⁽¹⁾». Modernité des *Faux-monnayeurs* (1926), que Gide présente comme son «premier roman» après avoir exclu du genre tous ceux qu'il avait écrits jusqu'alors, et qui font pourtant date

Dans l'avant-propos des Caves du Vatican:

«Ce qui surtout m'y intéresse, c'est ce que j'y ai mis sans le savoir, — cette part d'inconscient, que je voudrais appeler la part de Dieu.»

dans l'histoire du genre. Roman d'apprentissage et d'aventures, mettant en œuvre un kaléidoscope de points de vue, il est aussi le roman du roman et du romancier, et la pratique de la mise en abyme si familière à l'auteur s'y déploie de multiples façons. Modernité de l'engagement de l'intellectuel luttant contre les méfaits de la colonisation en Afrique noire: *Voyage au Congo* (1927) et *Le Retour du Tchad* (1928) dénoncent avec efficacité les exactions de grandes compagnies concessionnaires et les horreurs du travail forcé. Après quoi Gide se sent

conduit à mettre en cause la société tout entière, les formes de son organisation, et se déclare en 1931 en faveur de la Révolution soviétique qui lui apparaît alors comme la promesse d'un monde libéré. Mais, lors de son voyage en URSS, où il est accueilli triomphalement, il doit vite déchanter, et dans son *Retour de l'URSS* (1936), il s'insurge contre le stalinisme et la vassalisation de l'esprit, déplorant la ruine des espoirs qu'il avait nourris. Chaque fois, l'écrivain est allé au bout de ses convictions, au mépris des conséquences parfois néfastes pour lui. Comme l'écrit André Rouveyre en 1924, Gide, «dans son originalité, fait corps avec [son époque] tout en en étant, par son génie individuel, séparé, car il en fut en quelque sorte comme la subconscience étouffée et méconnue⁽²⁾». ■

(1) Pierre Barbéris, «Qu'est-ce que la modernité? Échange, avenir, liberté, littérature», *Elseneur* n° 8, Presses universitaires de Caen, p. 16.

(2) *Le Traité du Narcisse*, in *Romans. Récits et soties. Œuvres lyriques*, Gallimard, La Pléiade, 1958, p. 8-9.

(3) *Journal des Faux-monnayeurs*, Gallimard, 1937, p. 94-95.

(4) Cf. Alain Goulet, «Les sept étapes de l'invention de la modernité selon André Gide», in *André Gide et la tentation de la modernité*, éd. Gallimard, 2002, p. 468-486.

(5) Cf. Bertrand Poirot-Delpech, «*J'écris Paludes*», éd. Gallimard, L'Un et l'Autre, 2001.

(6) Avant-propos de *Paludes*, in *Romans. Récits et soties*, op. cit., p. 89.

(7) *Si le grain ne meurt*, in *Souvenirs et voyages*, Gallimard, La Pléiade, 2001, p. 293.

(8) *Journal II: 1926-1950*, Gallimard, La Pléiade, 1997, p. 1017.

(9) André Rouveyre, «Les Lettres dans l'époque», *Les Nouvelles littéraires*, oct.-nov. 1924.

À LIRE D'ALAIN GOULET

André Gide: écrire pour vivre, éd. José Corti, 2002, 350 p., 22 €.



COLLECTION PARTICULIÈRE/DIFFUSION GALLIMARD

sur la plage d'Arcachon en 1925.
et André Breton

...lait réinventer le roman avant de nommer «sotie»
...ble de récits cocasses, ironiques et graves qu'il tresse:
...un livre ahurissant, plein de trous, de manques, mais
...usement, de bizarrerie et de réussites partielles»,
...à Jacques Copeau au cours de sa rédaction. De fait,
...est un livre surprenant ne ressemblant à rien de connu,
...tout ironique et procédant d'un nouveau regard porté sur la

qui voulait réinventer
l'ensemble
c'est «un
sujet d'amusement,
c'est-il