

## COMMENCER À ÉCRIRE : UN CARNET D'ANDRÉ GIDE

(*PALUDES* et *LES NOURRITURES TERRESTRES*)

par

Éric MARTY

### L'objet :

Le **carnet** d'André Gide dont il sera question ici, appartient à la longue série des **cahiers** entreposés, à la mort de Gide, à la Bibliothèque Jacques Doucet, et qui constitue le manuscrit autographe du *Journal*. Pourtant quoique désigné, sur sa couverture, comme le premier de cet ensemble, ce carnet, commencé aux alentours d'octobre 1893, non seulement n'est pas inaugural (le premier cahier faussement numéroté 5 commence en octobre 1887), mais de plus, il ne s'agit pas d'un *Journal*.

Il s'agit d'un carnet. Tout d'abord, son format 9,5 cm × 15 cm ne correspond pas aux dimensions habituelles du *Journal*, qui est le plus souvent rédigé sur des cahiers.

Par ailleurs, le «texte», pratiquement sans dates, correspond au «pêle-mêle» propre à la forme carnet : liste d'achats, notations de rendez-vous, indications d'itinéraires, pense-bête. Ces éléments correspondent à la fonction pratique du carnet, d'autant mieux remplie ici, qu'il s'agit de préparer le premier voyage en Afrique du Nord. Plus essentiellement, ce carnet est aussi le support à partir duquel Gide s'essaie à écrire **Les Nourritures terrestres** et **Paludes**.

que tout contexte a été évacué de l'écriture. Ainsi ces deux éléments qui retiennent l'attention. D'une part le folio 41 et le recto du folio 42 qui se font face : sur le premier la signature en caractères latins d'Athman (visiblement de sa main) et en dessous sa transcription en caractères arabes, vraisemblablement de la main de Gide; en face la signature de Gide et celle d'Athman en caractères français, tous deux de la main de Gide, et en dessous «Monsieur André Gide» écrit en arabe de la main d'Athman.

Ces cinq transcriptions des deux noms qui jouent en miroir sur les deux feuillets en vis-à-vis, l'échange des stylos, l'échange des langues et des graphies, introduisent alors, dans le carnet d'écrivain, une inclinaison qui tend à l'inscription du rapport amoureux : celui du don et de l'échange.

Le second élément qui vient troubler ou interrompre les commencements d'écriture, se situe au recto du folio 34. Une page a été arrachée, et ne restent que ces traces :

«(...) de moi.

etc...

(elle n'était pas belle)

ferveur intense

larmes – impuissance

de l'effort – beauté secrète)»

Rien évidemment ne permet d'interpréter ce fragment dans un sens ou dans un autre, sinon la page arrachée qui permet de supposer le secret, la confiance, de retrouver peut-être dans cet *elle* anonyme la figure d'un fiasco.

Reste que si nous assistons dans ce carnet à l'émergence de deux livres opposés et conjoints, et puis à la fin la nomination raturée du titre de l'un d'eux, nous voyons aussi que le carnet, malgré ces tentatives, ne parvient pas à être le support exclusif d'une seule écriture, et que celle-ci est toujours, semble-t-il, destinée à se compromettre avec le désir : le désir du jour.

commencer n'importe où, avec cette condition que le caractère anarchique de l'initiative créatrice ne compromette pas le futur développement de la page. Gide a laissé un grand blanc qui occupe les deux tiers de la page, parce qu'entre le titre qui *nomme* la grenade et le fragment qui concerne la figue, il faut laisser de la place pour le sujet principal. Le blanc est resté matériellement vierge dans le carnet : ce n'est pas là qu'a été opérée la jonction entre le titre encore improbable et le petit fragment. Le blanc n'est pas à remplir, mais il fallait qu'il fût là. Il est là pour lui-même, en vue d'une autre étape de la genèse qui n'est plus celle du *commencer à écrire*, mais celle de la rédaction, de la liaison des éléments. On risquera ce paradoxe : commencer est bien alors un commencement pur au sens où, il est, par essence, inachevé, sans achèvement possible, au moment et au lieu où il paraît.

Il y a cependant une fin à tout commencement : c'est précisément lorsque Gide cesse de commencer à écrire et qu'il écrit vraiment que le carnet cesse d'opérer sur le mode que je viens de décrire.

À la fin du carnet, nous avons pour la première fois, un véritable passage à l'écriture. Il s'agit de sept folios écrits à la suite, avec aussi de nombreuses ratures, notamment le passage de je ou il (phénomène assez fréquent chez Gide) et qui correspond à la fin du livre IV des *Nourritures*, décrivant la petite orgie nocturne qui se déroule, le soir, dans les jardins de Fiesole. La plupart des éléments du dialogue présents dans le carnet sont supprimés dans le livre, et il ne reste que les commentaires du narrateur.

Ce qui me retient dans ces pages qu'on ne peut étudier ici dans le détail, c'est que ce sont les seules pages où le titre d'un des deux livres apparaît. Gide écrit, en effet, au folio 50 : «Voilà pourquoi je n'ai chanté que la joie et que je l'ai nommée nourriture céleste» : le mot céleste est biffé est au-dessus est inscrit le mot «terrestre». Il s'agit bien, en effet, de nommer : premier acte qui se situe au-delà du commencement, premier acte qui est celui de la distinction et de la réflexion sur ce quoi on écrit.

J'ai indiqué, au début de mon propos que l'écriture poétique l'emportait sur l'écriture pratique, j'ai désigné aussi la tentative de Gide de hiérarchiser ces deux domaines, comme pour suggérer qu'il n'y était pas parvenu. De fait, à partir du folio 19, les indications de la vie pratique disparaissent tout à fait, mais l'on ne peut pas dire autant

jour. Deux folios quasiment symétriques jouent ce rôle : le folio 21 et le folio 44. Tous deux portent en haut et à droite un titre qui formera les sous-titres des deux œuvres. Pour le folio 21 : «Chasse au canard sauvage» qui correspond au sous-titre des *Paludes* : *Hubert ou la chasse au canard sauvage*<sup>1</sup>, et le folio 44 *La Ronde de la grenade* qui deviendra *Ronde de la grenade* au livre IV des *Nourritures*. Mais cette distinction renforce l'idée de la simultanéité des deux projets plutôt qu'elle ne permet de les opposer. Le contenu des folios est, comme souvent, indécis. Pour le premier : «Fusil à air comprimé – détentes silencieuses – patins – glace fondue – on porte les patins à la main» : condensation extrême du fameux récit de la partie de chasse du narrateur : le fusil silencieux est celui-là même dont la détonation est si douce qu'elle fait songer au son de «Palmes!» dans un vers de M. Mallarmé<sup>2</sup>. Pour le deuxième, il y a un grand blanc sous le titre, suivi d'un petit paragraphe sur la figue que l'on retrouve dans *Les Nourritures*<sup>3</sup>. Le blanc qui constitue la majeure partie du folio 44, même s'il n'a rien de mallarméen, est malgré tout significatif.

De fait, pour écrire *Ronde de la grenade*, Gide commence par la fin : «figue – sa floraison nous est cachée – c'est une chambre close où se déroulent des noces cachées – aucun parfum ne les révèle», que l'on retrouve dans *Les Nourritures* sous cette forme : «Je chante la figue dit-elle / Dont les belles amours sont cachées / Chambre closes où se célèbrent les noces / Aucun parfum ne les conte en dehors.»

Le blanc qui sépare le titre *La Ronde de la grenade* des vers et le fait que Gide commence à écrire en premier la fin de son texte, permet d'apporter ici une précision quant à cette notion de commencement. Commencer à écrire, dans le cadre du carnet, ne renvoie pas à une chronologie linéaire du texte (la notion d'*Incipit*, par exemple), mais à une temporalité particulière de l'écriture. Commencer désigner l'ultra-rapidité de la note dont l'auteur sait qu'elle ne vient pas forcément au bon moment, qu'il y aura peut-être quelque chose à écrire avant, mais qui ne peut pas attendre d'être écrite.

Il ne s'agit pas de commencer par la fin (prescription que tout bon romancier doit suivre), mais de commencer n'importe où :

1. *Paludes*, *édit. citée.*, p. 135-164.

2. *Ibid.*, p. 157.

3. *Les Nourritures terrestres*, *édit. citée.*, p. 81.

La mixité qui caractérise ce carnet connaît d'autres types de figuration que celle que je viens de décrire. À lire ce carnet, au rythme successif de ses pages, on trouve toutes sortes de possibles : commencements de poèmes ou petits textes, certains abandonnés, d'autres mêlant les deux livres, d'autres encore exclusivement utilisés par l'une des deux œuvres, sans que l'on puisse établir un rythme régulier. Mais, là aussi, ce qui frappe, c'est que rien ne vient discriminer les fragments. Ainsi, au folio 15, une phrase sur les sources qui semble avoir inspiré le début du livre II des *Nourritures*, et en face : «[Nous avons bâti sur le sable / Des cathédrales périssables *biffé*]», vers qui constituent une partie de l'envoi final de *Paludes*<sup>1</sup>.

Autre exemple, au recto du folio 23 tout un fragment qui décrit un village arabe au soleil se retrouve textuellement dans *Les Nourritures*, et au verso, cette phrase : «Angèle, Angèle, m'écriai-je, songez au vent qu'il fait sur la mer! Je sais bien que je vous ai promis de n'avoir près de vous rien que de petites pensées, – mais ce vent parfois les soulève», que l'on retrouve dans *Paludes*. Notons d'ailleurs que Angèle n'est pas seulement un personnage de *Paludes*, mais apparaît aussi dans *Les Nourritures*, et dans une fonction similaire<sup>2</sup>. De sorte que même si les textes-sources des deux livres sont écrits sur des feuillets différents, pour autant rien ne vient les distinguer l'un de l'autre.

### *Vers la rédaction*

Aussi, *commencer à écrire*, qui caractérise l'écriture du carnet d'écrivain, est un commencement bien particulier, au sens où ce commencement est préalable au choix et à la hiérarchisation. En cela, le carnet se distingue du cahier ou du brouillon qui suppose une homogénéité plus grande. On a l'impression en lisant ce carnet d'avoir à faire à une série d'extraits aléatoires des œuvres – extraits paradoxaux puisqu'ils anticipent sur les livres à venir – mais dont le sens est encore neutre. C'est seulement à partir du moment où l'écrivain peut nommer les fragments qu'il écrit (et ce quelle que soit l'importance quantitative de ce fragment), que la distinction se fait

1. *Ibid.*, p. 198.

2. *Les Nourritures terrestres*, *édit. citée.*, p. 99.

destinations précises ou *a priori*. On dirait que Gide, plus tard, a pioché indistinctement dans le réservoir que constituait le carnet.

À avancer plus loin dans cette enquête, on s'aperçoit que le mécanisme que nous venons rapidement de décrire n'a rien d'exceptionnel : ainsi le fragment qui concerne le « champignon étrange » que nous avons cité précédemment, revient dans *Paludes*, sous une forme presque identique à celle que l'on vient de voir pour le mot « blastoderme ». À la fin de la deuxième partie du livre, intitulée *Angèle*, on peut lire : « Chercher des épithètes pour *fongosité*. C'était tout. Je repris la plume ; je biffai tout cela et j'écrivis simplement à la place : « Faire avec Angèle un petit voyage d'agrément. » Puis j'allai me coucher<sup>1</sup>. Dans les deux cas, le carnet joue de sa double fonction sur le modèle suivant. Pour *Les Nourritures terrestres* : répétition du fragment ou du paradigme, pour *Paludes* : dénégation ironique. On pourrait multiplier ainsi les exemples ; ainsi trouve-t-on dans le carnet une « Ballade des cinq sens » qui, là encore, sera utilisée lyriquement dans *Les Nourritures* et ironiquement dans *Paludes*.

Le plus étonnant dans ces processus, c'est que l'usage ironique et de dénégation précède son utilisation positive et lyrique, puisque *Paludes*, comme on le sait, a été écrit, je veux dire rédigé, avant *Les Nourritures*, et publié deux ans avant.

Il faut bien sûr associer cette pratique à une remarque éternellement répétée par Gide selon laquelle ses livres « contradictoires » (par exemple *la Porte étroite* et *L'Immoraliste*) auraient été conçus ensemble. Il en est donc de même pour *Paludes* et *Les Nourritures*, à la fois jumeaux mais aussi en totale opposition : l'un étant le livre du voyage, l'autre celui de l'impossibilité et de l'insignifiance du voyage. Ce qui nous importe ici, c'est de voir que *commencer à écrire* s'opère sous le signe du double et de la contradiction. Que ce carnet ait été le point de départ de deux livres aussi symétriquement opposés est significatif d'une certaine attitude créatrice : le point de départ est à double foyer, noyau de contraires. Bien sûr, rien dans le carnet ne soutient cette intention contradictoire puisque qu'aucun commentaire de Gide ne vient d'adjoindre aux fragments pour en signaler la destination ou la valeur, mais, *de fait*, nous avons à faire au fonctionnement d'une double genèse.

1. *Paludes*, édit. citée., p. 66.

que l'on va garder avec les souvenirs) – grappes vendangées – ». Là encore, une liste ou plutôt deux listes, deux paradigmes : celui de la grenade mauresque d'un côté, de l'autre celui plus normand de la pomme, avec à la fin une allusion aux vendanges.

La bi-partition qui oppose ces deux pages en vis-à-vis dans le carnet correspond bien sûr à l'opposition *Paludes / Nourritures terrestres*. Le premier de ces deux folios a servi, au livre IV des *Nourritures*, à construire *La Ronde de la grenade*<sup>1</sup>, le second folio, lui, se retrouve en partie dans *Paludes* sous une forme métalinguistique : «J'écrivis les définitions de vingt vocables de l'école et trouvai pour le mot *blastoderme* jusqu'à huit épithètes nouvelles<sup>2</sup>», et sous une forme poétique dans *Les Nourritures* : «Ah! que ne suis-je étendu maintenant, sous le hangar – où la chaleur défaille – près de toi, parmi la pressure des pommes, parmi les âcres pommes pressurées<sup>3</sup>.»

Une première remarque ici : alors que dans *Les Nourritures terrestres*, Gide reprend littéralement les séries et les intègre dans des formes paradigmatiques, il ne reprend pour *Paludes* que le mot «blastoderme», et ce de manière ironique et critique : ironie qui n'est pas seulement appliquée à l'étrangeté du mot, mais à l'égard du principe paradigmatique lui-même («jusqu'à huit épithètes nouvelles»). Une même forme d'écriture, caractéristique du carnet, subit donc deux utilisations tout aussi remarquables l'une que l'autre. On pourrait s'attendre à ce que son utilisation positive (celle des *Nourritures terrestres*) s'inscrive dans un processus qui transforme le paradigme en syntagme narratif ou poétique; il n'en est rien. Le paradigme est certes modifié (des éléments apparaissent d'autres disparaissent), mais il n'est pas *transformé*. Il semble alors que, dans un certain type d'utilisation, l'écriture du carnet ne soit pas *une écriture en vue de...*, mais soit écriture pratiquement achevée, et ne subisse alors que deux sorts opposés : soit être répétée (comme dans *Les Nourritures*, soit être niée (comme dans *Paludes*).

Seconde remarque : la distinction *Nourritures terrestres/Paludes* s'opère pas complètement. La page de droite contient un élément de *Paludes* mais la fin du même folio est utilisée pour *Les Nourritures*, de sorte qu'à l'écriture du carnet ne semblent pas correspondre des

1. *Ibid.*, p. 81.

2. *Paludes*, *édit. citée*, p. 54-55.

3. *Les Nourritures terrestres*, p. 107-108.

ments du carnet sont à la fois deuil d'un personnage ancien, mais aussi ouverture à quelque chose d'encore inconnu.

### *Une double destination*

À l'intérieur de cette notion de commencement, surgit un problème posé par le carnet : celui de sa double destination, *Paludes* d'un côté, *Les Nourritures terrestres* de l'autre. Si Gide a eu quelques difficultés à différencier l'écriture pratique et l'écriture poétique, il ne semble pas avoir été touché par la même préoccupation quant aux deux livres qui semblent alors s'écrire ensemble. Un carnet pour deux œuvres. Il faut s'arrêter un instant sur cette caractéristique importante et tout d'abord donner un exemple significatif de cette dualité. Il s'agit de trois folios écrits peu après l'arrivée à Tunis (folio 12ro/13ro).

Le premier folio, écrit sur la page de droite est le suivant :

«Chant d'automne

v. Goethe – *Gedichte* p. 39

«récoltes mûries» – écorchures treilles – cueillettes par la fenêtre – balustrades – corbeilles – rampes – mur – treille – espalier – grappes – jumelles –  
regard d'adieu.»

On retrouve des éléments de ce folio dans *Les Nourritures terrestres* au livre VI, à l'intérieur d'une autre série : «Sortir... Espaliers; jardins enclos de murs au soleil...<sup>1</sup>» et «Balcons; corbeilles de glycines et de roses; repos du soir; tièdèur<sup>2</sup>.»

Avant de commenter cette page, peut-être faut-il lire les deux folios suivants qui se font face, dans le carnet. Le premier : «jus de grenade mûre – fruit plein de merveilles – cloisonné – splendeur cachée – mauresque – mûrir en silence – n'a de formes que dans un certain sens – symétrie mystérieuse (pentagonal) – se mûrit», le second reprend le titre «Chant d'automne» : «Pommes gerçures – (éclatement) (blastoderme) lumière du soir – (toutes petites) – (violoncelle *biffé*) – feuilles de lierre – aiguilles de sapin – horizon plus puissant que le reste du ciel – pressoir – odeur des pommes – (fruits

1. *Ibid.*, p. 121.

2. *Ibid.*, p. 124.

ensemble au folio 38 du carnet, et qui se retrouvent dans l'envoi final de *Paludes*, datent-ils au moins de mars 1893, comme en témoignent des pages inédites de cette époque. De même, le titre *Angèle ou le petit voyage*, est-il, selon ces mêmes inédits, d'avril 1893 : on les retrouve au folio 22 du carnet, et il forme le titre d'un épisode de *Paludes*<sup>1</sup>. Par cette notion de commencement, il ne faut donc pas entendre «moment absolument inaugural», cependant, quoique *Paludes* ait déjà été en projet avant l'utilisation de ce carnet, il n'en reste pas moins que celui-ci joue une fonction génétique de point de départ.

Il est, en effet, significatif que les deux premiers échantillons d'écriture poétique, soient des fragments qui font le deuil d'une certaine pratique créatrice : ces deux fragments sont au folio 4ro et au folio 5. Le premier : «Il y a des maladies extravagantes. Qui consistent à vouloir ce que l'on a pas», il est entouré d'un trait et au-dessous, il y a cette notation : «Derniers vers d'A.W.». Le second fragment est : «J'ai rêvé de femmes qu'on viole/ Avec des instruments de fer./ Elles avaient gardé du gâteau dans leur bouche», il est biffé, et on lit au-dessous «Derniers vers d'André Walter.»

Qu'importe ici que le premier de ces fragments ait été repris dans *Les Nourritures terrestres*, au début du livre II, et que le second soit resté lettre morte ; ce qui est significatif, c'est que les deux premières initiatives créatrices soient mises au compte d'un personnage antérieur et abandonné (André Walter) et surtout que l'adjectif **dernier** se répète, identique, à la suite de ces deux premiers fragments. Ainsi, même si *Paludes* a déjà été envisagé, le carnet continue à assumer sa fonction de rupture et de commencement : le commencement d'une nouvelle œuvre s'opère alors par un acte de deuil.

J'ajouterai ceci : que *Paludes* ait déjà été commencé six mois avant la première utilisation de ce carnet n'entame de toutes façons en rien sa valeur pratique de *commencement* puisque, ainsi qu'on l'a vu, le premier fragment d'écriture poétique ne sera pas destiné à *Paludes* mais aux *Nourritures terrestres*, et que si l'on regarde le fragment qui suit celui, abandonné, du rêve : «Nous étions encore couchés lorsque les arcs-en-ciel parurent», c'est encore à un poème des *Nourritures terrestres* (Livres VI<sup>2</sup>) qu'il sera attribué. De fait, les premiers frag-

1. *Paludes*, édition citée, p. 165.

2. *Les Nourritures terrestres*, édition citée, p. 120.

dessins gris de cendre, qu'on comprenait formés par cette poussière sporagineuse issue de l'intérieur. Je l'ouvris; il était plein d'une matière saumâtre, boueuse, au centre formant gelée claire – il en sortait une odeur nauséabonde. Autour de lui d'autres plus ouverts n'étaient plus que comme ces fongosités qu'on voit sur les troncs des vieux arbres.» On retrouve ce fragment à peine modifié, à la fin du deuxième livre des *Nourritures terrestres*, mais avec cette note entre parenthèses qui éloigne le texte – source : «(J'écrivais cela avant de partir pour Tunis, et je te le copie ici pour te montrer quelle importance prenait pour moi chaque chose, aussitôt que je la regardais)<sup>1</sup>.» De fait, ce type de notations apparentées au *Journal* ne joue, dans le carnet qu'un rôle transitoire : elles instaurent un régime d'écriture moins insignifiant que la simple liste, mais encore trop empirique pour s'insérer dans l'œuvre sans réserves.

## II. Écrire

### *Innover*

À partir de ces premières hésitations, Gide peut commencer à écrire. Au début donc, à intervalles plus ou moins réguliers, ces fameuses notations pratiques, puis, plus rien pour limiter la création. Écrire, mais quoi? Gide vient de publier *Le Voyage d'Urien* et *La Tentative amoureuse*, et la première phrase du carnet : «À maman pour l'envoi aux cousines» concerne précisément ces deux livres que Gide demande à sa mère d'envoyer à Madeleine et Valentine Rondenoux<sup>2</sup>. Il s'agit bien de commencer à écrire quelque chose de neuf.

Le carnet est alors le support d'initiatives plus ou moins contrôlées d'un commencement d'œuvre. Sans doute, serait-il naïf d'attribuer à ce carnet la vertu magique d'un commencement pur et absolu. Ainsi, *Paludes* était déjà projeté dès mars 1893, comme en témoignent certaines notes du *Journal* d'alors. Les deux vers : «Sa tiède nudité/ Saigne à perpétuité», présents dans un plus grand

1. *Les Nourritures terrestres*, Folio, p. 46.

2. *Lettres à sa mère*, édition Claude Martin, Gallimard, p. 192-193.

nature du glissement opéré. Entre les notations du type agenda et les énoncés poétiques, l'écriture, qui joue le rôle de transition, s'apparente à celle du *Journal*: écriture qui s'écarte de la liste d'achats ou de courses à faire, mais qui pour autant ne dérive jamais vers le monde de la création. Ainsi, à partir du 3<sup>e</sup> folio, après une liste de dépenses et des indications comme : «... songer à la doublure du veston, linge à blanchir, etc...», on trouve : «Pour Tolstoï, expliquer l'antipathie qui va jusqu'à la répulsion pour cette âme si peu musicale», ou «Lever du soleil au-dessus de Lyon extraordinaire. La campagne après, toute rose, toutes les fenêtres des villages, comme illuminées. Jujubes douceâtres», et encore : «À Uzès lundi soir, les jeux du cirque. Mardi course sur la garrigue longue attente dans la grotte où je lisais *René*; fait des vers; assis dans le jardin près de la pièce d'eau. Lu du Lenau» ou enfin : «Vendredi – matin, arrivée à Tunis – jour gris.»

C'est, en quelque sorte, cette tendance naturelle de l'agenda à virer au journal intime qui donne le fil par lequel le carnet de notes s'est peu à peu transformé en carnet d'écrivain. Toute la complexité du problème des genres évoqué au début de cet article, se pose, en outre, dès lors qu'on tient compte du fait que les deux œuvres dont le carnet est le support tiennent à la forme du journal : *Les Nourritures terrestres* étant une sorte de sublimation de l'écriture du jour, *Paludes*, tendant, au contraire, à la caricature, comme le montre ce petit extrait : «Écrire à Gustave et à Léon. S'étonner de ne pas recevoir de lettres de Jules. Aller voir Gontran. Penser à l'individualité de Richard. S'inquiéter des relations de Hubert et d'Angèle. Tâcher d'avoir le temps d'aller au Jardin des Plantes, y étudier les variétés du petit Potamogéon pour *Paludes*...<sup>1</sup>» De ce phénomène de sublimation dont j'ai parlé à propos des *Nourritures terrestres*, on en trouve la trace concrète dans la distanciation que Gide opère entre les fragments recopiés dans l'œuvre et leur rédaction première. Ainsi, dans ce carnet, au tout début, en cette phase transitoire qui s'opère entre l'écriture pratique et l'écriture poétique, il y a ce fragment du folio 7 : «J'ai trouvé ce matin dans une des allées des Sources, m'y promenant – un champignon étrange. C'était, enveloppé d'une gaine blanche, comme un fruit de magnolia rouge-orange, avec de réguliers

1. *Paludes*, N.R.F., Gallimard, Paris 1926, p. 29.

folio 19. Ne resteront plus alors comme signes d'actualisation ou de repérage, comme écriture journalière, dans cette première partie, que des traces d'écriture arabe, et puis, un petit extrait du *Journal* tenu par Gide à la Brévine.

Le carnet se stabilise ainsi dans une structure formelle dans laquelle on peut percevoir quelque chose de symbolique : l'écriture journalière est dans une position spatialement inversée à l'écriture poétique sur le support carnet. La maniabilité de celui-ci, son format, sa disponibilité matérielle le distingue de la plupart des autres cahiers plus lourds dans leur manipulation, moins adaptés à une écriture mixte, moins faciles d'accès et moins souple. Cependant, ces qualités particulières au carnet ne doivent pas nous faire oublier ses limites : du fait de son format réduit (9,5 cm × 15 cm), nous n'avons à faire qu'à des débuts d'écriture, à peine des esquisses, de vrais *commencements*, à l'exception, il est vrai, d'un cas dont il sera question plus tard.

La distinction entre l'écriture poétique et l'écriture du jour ne peut être pourtant totalement accomplie ou définitive, c'est pourquoi j'ai parlé de tentations ou de tentatives. Une première lecture de ce carnet ne pourrait d'ailleurs conclure qu'à une image assez brouillée des réelles intentions qui présidèrent à son utilisation et des priorités d'écriture.

La valorisation que nous prêtons spontanément à l'écriture poétique, pousse, bien sûr, à donner à la première partie du carnet – celle qui est rédigée à l'endroit –, une place prioritaire. Cependant, la réalité matérielle du carnet contredit en partie ce réflexe de lecture. On s'aperçoit, par exemple, de ce fait troublant : alors que la première partie, dite «poétique», commence, comme nous l'avons montré, par une liste d'achats à faire, la première page de la partie inverse s'ouvre, au contraire, sur une notation qui n'a rien de *pratique* : «Comme les petits chiens qui exercent/leur puberté contre vos jambes.» (folio 54). Alors, dans notre tentative, sans doute vaine, de vouloir reconstituer les intentions de Gide, peut-être pourrait-on inverser notre hypothèse de départ : les priorités d'une écriture sur l'autre ne sont apparues que progressivement, sans que rien, au départ, n'ait joué un rôle déterminant.

Le flou originel sur les fonctions du carnet et le caractère progressif du changement des priorités, se confirment aussi par la

folio 18 a sans doute été écrit aux alentours du 24 novembre 1894 à Biskra!

Au-delà des ruptures et des discontinuités, parfois comiques, qui désorientent notre lecture, il y a deux séries de repères qui conduisent à deux lectures différentes du carnet. La première série est la plus évidente, c'est le repère biographique : les noms de lieux, les indications marginales, les listes d'achats, les lettres à écrire, etc. Tout cela, malgré les ellipses, les inachèvements, permet de reconstituer sinon un cadre temporel, du moins d'en saisir certaines traces en pointillé. La seconde série de repères est celle qui nous intéresse davantage puisque ce sont les notes qui font de ce carnet plus qu'un journal de voyage, un carnet d'écrivain. Ce sont les pages sur lesquelles Gide commence de jeter des morceaux de poèmes, des débuts de récits, ou de simples phrases qui constitueront la matière de deux livres jumeaux, quoique publiés à près de deux ans d'intervalle : *Paludes* (1895) et *Les Nourritures terrestres* (1897).

Il s'agit dans ce carnet de **commencer** à écrire, et non comme dans le *Journal des Faux-monnayeurs* d'accompagner l'écriture, de la refléter et de la réfléchir.

### *Écriture pratique et écriture poétique*

Avant de proposer une lecture ou une interprétation de ce geste (tenir un carnet d'écrivain), dans lequel il me semble voir le phénomène du commencement, peut-être faut-il s'arrêter un instant sur la conjonction dans ce carnet-ci, des deux axes que je viens de citer : l'axe «journal» d'une part et l'axe «créateur» d'autre part.

Il y a de la part de Gide la tentative, ou du moins la tentation de séparer ces deux dimensions. Le carnet commence par des indications journalières, plus proches, en fait, de l'agenda (le carnet comme pense-bête) : les premiers énoncés sont :

«À maman pour l'envoi aux cousines – cartes de visite – acheter des sels – *Affinités électives*.» (folio 1). Mais très vite, à mesure qu'un autre type de notations apparaît, il semble que Gide réserve les énoncés pratiques à la seconde partie du carnet, celle qui est écrite «tête-bêche», à l'envers, sur l'autre face. À partir du 3<sup>e</sup> folio, ce type d'indications disparaît peu à peu, et puis définitivement à partir du

Le carnet dont il sera question ici ne correspond ni aux premiers cahiers de Gide, ni au *Journal des Faux-monnayeurs*. Il n'est ni la matière première journalière qu'on prélève et qu'on transforme pour la faire coïncider avec l'intrigue d'une fiction, ni une série de notes prises en marge d'une œuvre entrain de se faire.

Ce carnet donc, faussement classé numéro 1<sup>1</sup>, dans l'ensemble des cahiers de Gide conservés à la Bibliothèque Jacques Doucet, peut être approximativement daté : il commence au début d'octobre 1893 ; Gide est alors à Uzès, prêt à partir pour son grand voyage en Afrique du Nord ; ses dernières pages peuvent être situées aux alentours de la mi-octobre 1894 : Gide est revenu, dès le printemps 1894 d'Algérie, et se trouve en Suisse à la Brévine, où il écrit *Paludes* qui sera publié le 5 mai 1895 à **La Librairie de l'Art indépendant**. Le carnet a donc été utilisé sur une période d'à peu près un an. Il se présente ainsi : une première partie comprenant cinquante deux folios et qui constitue le carnet proprement dit, mais de l'autre côté, rédigé à l'envers, et si l'on peut dire «tête-bêche», il y a un autre type d'écriture : le projet détaillé de l'itinéraire de Gide et de Paul Laurens en Tunisie, avec les étapes, les personnes à voir, etc., trajet que, comme on le sait, Gide ne suivra pas, puisque sa crise de tuberculose le contraindra de renoncer au grand Sud tunisien et de rejoindre Biskra en Algérie.

Ce sont évidemment les cinquante-deux premiers folios qui nous intéressent ici dans la mesure où, plus qu'une simple liste d'étapes à relier jour après jour, ils forment la liste compliquée de phrases dont l'itinéraire est pour le moins chaotique et sans point de chute. Non seulement chaque énoncé semble coupé du suivant, mais à l'intérieur d'un même énoncé, on trouve le pêle-mêle anarchique propre à une écriture de l'instant. Ainsi le folio 18 :

«Envoyer à Biskra : *Volupté* de S.B. – jambon – *Buch der lieder*.».

Entre Sainte-Beuve et Henri Heine, ce jambon qui est comme l'autre marque de la culture non-islamique, et dont Gide demandera en effet, dans une lettre à sa mère de lui en envoyer un et entier de chez Olida, avec les deux volumes que je viens de citer. Au moins, peut-on affirmer, par recoupement avec sa correspondance, que ce

1. En fait, ce cahier correspond, dans notre propre classement au huitième de la série de la Bibliothèque Jacques Doucet.

## I. Esquisse d'une description

### *Une première approche*

L'intérêt génétique du carnet réside, en premier lieu, dans les résistances multiples, singulières et objectives qu'il oppose à une simple description : toute interprétation semble vaine tant qu'on ne l'a pas saisi d'abord comme objet, et tant qu'on est pas capable d'en offrir une *image*.

*Carnet, Cahier, Journal* : s'il m'a paru essentiel de distinguer le carnet de l'ensemble des cahiers où il a été faussement classé, ce n'est pas par simple souci de rhétorique, mais peut-être pour tenter timidement d'introduire dans les marges mêmes de la réflexion génétique le problème des genres.

De fait, les premiers cahiers du *Journal* de Gide n'ont pas atteint d'emblée à cette pureté qu'on a appelé ailleurs **l'écriture du jour**. À l'origine, le *Journal* mêle des pratiques d'écriture disparates, le cas le plus exemplaire étant bien sûr les cahiers des années 1887-1890 qui mêlent à l'écriture journalière des essais d'écriture poétique ou fictionnelle que l'on retrouve dans *Les Cahiers d'André Walter*, première œuvre publiée par Gide<sup>1</sup>. Il y a visiblement dans sa pratique du *Journal*, des hésitations à en faire œuvre qui affectent son écriture jusqu'en 1902. Dans une certaine mesure les premiers cahiers sont aussi des cahiers d'écrivain et non pas seulement des cahiers de diariste. Au-delà de ces exemples, il y a le célèbre *Journal des Faux-monnayeurs*, qui lui aussi, mais d'une autre manière mêle le journal à la genèse d'une œuvre fictionnelle. La genèse du roman se donne sous la forme exceptionnelle d'un journal, comme si Gide, dans les esquisses préliminaires ou simultanées à la rédaction du roman se devait de donner au processus créateur le rythme du «au jour le jour» et la chronologie de son élaboration romanesque. Pourtant, on peut difficilement attribuer au *Journal des Faux-monnayeurs* un rôle purement génétique, car ce «journal» **accompagne** plus l'évolution du roman qu'il ne la produit et par là apparaît comme un carnet d'écrivain *confortable*.

1. Voir notre article sur la genèse des *Cahiers d'André Walter* in *L'Écrivain et son manuscrit*, séminaire du CNRS-ITEM, à paraître aux PUF, 1990.