

En 1947, il ne cesse de répéter, aussi bien dans son étude sur « *Le Voyage en Orient* de H. Hesse » que dans son texte adressé au jury Nobel à Stockholm qu'il est « du côté de ceux qui ne font point partie d'un parti, ou du moins, qui, même s'enrôlant [...], gardent conscience pure, esprit libre et parler franc » et qu'il ne faut pas abandonner la lutte « des droits de l'homme et de l'individu contre l'oppression menaçante, les mots d'ordre, les jugements dictés, les opinions imposées ; lutte de la culture contre la barbarie ».

Européen, cosmopolite, citoyen du monde, Gide n'en défend pas moins la culture française. Celui qui ne cesse d'être un merveilleux passeur des littératures étrangères n'abandonne pas son rôle d'ambassadeur de la culture française, comme on le voit dans deux conférences importantes, l'une, donnée en 1946 à Beyrouth et à Bruxelles et intitulée *Souvenirs littéraires et problèmes actuels*, l'autre, donnée en 1950 et intitulée *À Naples*.

Il y développe plusieurs idées qui lui tiennent à cœur. Celle-ci en particulier : la France, terre de dialogue entre la tradition séculaire et la libre pensée (illustrée en son temps par *La Nouvelle Revue française*) doit continuer à jouer son rôle de « démolisseur », entendons par là de critique.

Tandis que « le destin même de l'humanité sur la terre se pose à l'état de problème ⁹ », Gide refuse de se laisser gagner par le désarroi et de répandre l'inquiétude. Il délivre un ultime message d'espoir : « Je crois à la vertu des petits peuples. Je crois à la vertu du petit nombre. Le monde sera sauvé par quelques-uns. » Phrase souvent répétée depuis, mais qui à l'époque, aux dires de Gide lui-même, rendait un son nouveau. Un tel individualisme bien compris, qui cultive en chacun des êtres sa différence, ce qu'il renferme en lui de particulier, d'irremplaçable, est à même de servir la communauté.

Et c'est vers la génération nouvelle que se tourne le vieil homme :

Savoir qu'ils sont là, ces jeunes gens, qu'ils sont vivants, eux, le sel de la terre, c'est là précisément ce qui nous maintient, nous les aînés, en confiance ; c'est là ce qui me permet à moi, si vieux déjà et si près de quitter la vie, de ne pas mourir désespéré ¹⁰.

C'est à la jeunesse qu'il s'adresse, comme autrefois au camarade des *Nouvelles Nourritures* :

J'ai vécu ; maintenant c'est ton tour. C'est en toi désormais que se prolongera ma jeunesse. Je te passe pouvoir. [...] Je reporte sur toi mon espoir ¹¹.

Mais entre temps le monde connu « la guerre apocalyptique » et le « ciel désaîré » par les régimes fasciste et communiste. Gide passe outre l'abjection et la sottise victorieuses et ne perd pas sa foi dans la faculté d'évo-

⁹ « *Saint-Saturnin*, de Jean Schlumberger » (*Essais critiques*, p. 794-5).

¹⁰ « *Souvenirs littéraires et problèmes actuels* », *Souvenirs et voyages*, Gallimard, Bibl. Pléiade, 2001, p. 924.

¹¹ *Les Nouvelles Nourritures*, in *Romans, récits et soties, œuvres lyriques*, Gallimard, Bibl. Pléiade, 1958, p. 299.

coïncider instant mortel et écriture. Seule la forme poétique permet cette coïncidence-là, permet la relation harmonique des contraires. Ces lignes dernières sont comme un arrêt sur image. Ces lignes dernières, qui renvoient à la dédicace initiale — « À ma fille Catherine Jean-Lambert », — disent implicitement ce qui rapproche l'esthète qu'est Catherine, exquise élégante, qui sait l'ajustement parfait des couleurs, et l'écrivain qu'il demeure, l'écrivain dont la préoccupation jusqu'à la mort est le parfait-écrire.

Toute l'œuvre de Gide débouche sur cette composition abstraite, qui abrite quelque chose d'essentiel, de fondamental, quelque chose qui échappe aux tentatives de compréhension totale, sur ce poème en prose gris-bleu, ultime manifestation de la beauté pérenne.

On pourrait suivre le conseil de Jean Lescure, qui écrit : « Il faudrait lire un auteur à l'envers. Ses premiers livres les derniers, ses derniers les premiers. Singulière méthode. Qu'il faut examiner ⁵⁷. » On pourrait commencer par *Ainsi soit-il ou les jeux sont faits*, œuvre ultime, œuvre gidienne par excellence. Œuvre bousculatoire parce que dans ce chemin inédit que se fraye l'œuvre, en se prenant lui-même comme sujet d'expérience, Gide explore une « région tabou ⁵⁸ », la vieillesse. Œuvre magistrale d'un écrivain né qui, à l'article de la mort, puise dans l'écriture une force nouvelle. Œuvre solaire aujourd'hui encore par sa puissance de rayonnement ⁵⁹. Œuvre d'un écrivain toujours vivant, actif, virulent, salubre.

⁵⁷ « Introduction à la poétique de Bachelard », in Gaston Bachelard, *L'Intuition de l'instant*, Le Livre de poche n° 4197, p. 121.

⁵⁸ Je reprends cette expression à Gide lui-même qui, dans sa préface à *La Faim* de Knut Hamsun, écrit : « Notre culture méditerranéenne a dressé dans notre esprit des garde-fous dont nous avons le plus grand mal à secouer enfin les barrières. [...] Il y a des régions humaines qu'il n'est pas décent d'exposer sur la scène, mais qui n'en existent pas moins. Ces régions *tabou* varient d'époque en époque. » (Éd. Le Livre de poche, p. 8).

⁵⁹ Roger Martin du Gard, *Notes sur André Gide*, p. 1421.

forme : « Dieu est à venir. [...] C'est par nous que Dieu s'obtient. » Cette phrase est suivie d'un blanc et de vingt-huit feuillets vierges. Mais il est un texte que Gide écrit sur une feuille à part, six jours avant sa mort, et que vous trouverez reproduite dans l'édition Pléiade de *Souvenirs et voyages*. Gide écrit ceci :

13 février 1951.

Non ! Je ne puis affirmer qu'avec la fin de ce cahier, du cahier, tout sera clos ; que c'en sera fait. Peut-être aurai-je le désir de rajouter encore quelque chose. De rajouter je ne sais quoi. De rajouter. Peut-être. Au dernier instant de rajouter encore quelque chose... J'ai sommeil, il est vrai ; mais je n'ai pas envie de dormir. Il me semble que je pourrais être encore plus fatigué. Il est je ne sais quelle heure de la nuit ou du matin. Ai-je encore quelque chose à dire ? Encore à dire je ne sais quoi. Ma propre position dans le ciel, par rapport au soleil, ne doit pas me faire trouver l'aurore moins belle ⁵³.

Résurgence du *Journal* — à cause des indications de date et d'heures mais aussi d'une note manuscrite expliquant que « cette page n'a aucun rapport avec celles qui précèdent » —, ce passage est également la deuxième fin d'*Ainsi soit-il*. Ici, il ne s'agit plus seulement de la clôture du *Journal* et/ou de la clôture d'*Ainsi soit-il*, mais de la clôture définitive après toutes les clôtures partielles. On voit qu'à l'heure de la mort, Gide refuse catégoriquement d'écrire le mot de la fin.

Le manuscrit est précieux car il montre conjointement la fragilité de la personne humaine à l'article de la mort et la force des dernières lignes produites, la clarté de la pensée. En donnant à voir le trouble de l'écriture, l'agraphie — le tremblé du tracé, le lié des mots, le bégaiement des sons —, il est la dernière image vivante de Gide écrivant, sa dernière empreinte.

Au terme de son chemin de mots, Gide refuse de prêter main forte au néant. Il a gagné sa partie, la plume à la main. Il est passé de l'horreur de la mort à la perception sereine de la dernière aurore. Et, ce qui constitue un paradoxe, à l'heure de la mort, il est vivant. Sa vie personnelle, marquée par la datation — date et heure : en encadré, Gide écrit : « après pisser j'ai constaté qu'il est 8 h 1/2 / 2 h 1/2 du matin ⁵⁴ » — se change en une existence dont la référence est cosmique :

Ma propre position dans le ciel, par rapport au soleil, ne doit pas me faire trouver l'aurore moins belle ⁵⁵.

Les lignes dernières d'*Ainsi soit-il* sont les suivantes :

Le dosage insuffisant du gris-bleu du manteau de Catherine a été miraculeusement racheté, par la suite, par l'apport inattendu de la toque. Tout cela d'un goût exquis, évidemment ⁵⁶.

Dans le manuscrit, après « évidemment. », une autre phrase s'amorce, le mot « goût » est réitéré puis biffé. Désir fou, une fois encore, de faire

⁵³ *Ibid.*, p. 125.

⁵⁴ Voir la reproduction de la page manuscrite, que j'ai donnée dans l'édition de la Pléiade (*Souvenirs et voyages*, p. 1414).

⁵⁵ *Ainsi soit-il*, p. 125.

⁵⁶ *Ibid.*

sion aux surréalistes et à Antonin Artaud, « homme misérable atrocement secoué par un dieu » est porteuse de sens), il faut s'arrêter sur une scène à première vue anecdotique :

Et, depuis quelque temps, voici ce qui arrive. Accablé de fatigue, je m'étends sur mon lit sans me dévêtir. Je tâche de poursuivre une lecture dans l'espoir qu'elle m'amènera tout naturellement au dormir. Mon livre reste en pleine lumière et je ne me rends pas compte que mes yeux se ferment. Le surprenant, c'est que je continue à lire ; non point le livre lui-même, mais une guirlande de mots imprimés, que j'invente à mesure, et que tout à la fois je lis et entends ⁴⁹.

Gide arrive à la fin de sa course, comme un voyageur sans bagages, délesté de tout ce qui aurait pu l'encombrer. Il a débarrassé le mot *croire* de ses scories. Mais sa foi en la puissance du verbe n'est pas ébranlée. Lorsque les barrières disparaissent, comme autrefois, au temps des proverbes chinois et des formules secrètes (*Hossalaps allalip derfous...*) opère toujours la magie primitive des mots. Aux portes du sommeil, aux portes de la mort, le « voyant » les traduit dans sa langue.

L'écriture a le pouvoir d'écartier l'image du « vieillard hirsute et hagard » et de la remplacer par celle du vieillard lucide qui, ouvrant les vannes du passé, revoit, avec une « vivacité fulgurante », deux souvenirs d'Afrique, qui ont partie liée : lors du voyage au Congo avec Marc Allégret, la découverte de la forêt équatoriale, et, lors de la traversée du Cameroun, la rencontre avec le jeune Mala. Et par là même l'auto-portrait initial, avec

ces yeux pochés, ces joues creuses, ces traits ravagés, ce regard éteint... je suis à faire peur et cela me fiche un cafard atroce ⁵⁰,

cède la place au portrait de l'« admirable enfant », de l'admirable Mala. Ainsi le vieil homme goûte « à neuf des instants de parfaite félicité ». Après l'« Apollon saharien » du *Journal*, Mala, nouvelle divinité syncrétique, dispense le rire et la joie et redonne vie et sens au mot grec « orégomai », désirer, qui au début d'*Ainsi soit-il* n'existait qu'accompagné d'un privatif.

Comme Hokusai (1760-1849), dont le nom apparaît dans le manuscrit d'*Ainsi soit-il*, Hokusai, « le vieillard fou de dessin », Gide est un vieillard fou d'écriture. L'écriture est pour lui un « instrument de prise de conscience, et partant d'action sur soi et de fabrication » (Michel Leiris). « Il ne s'agit pas, dit Gide, de chercher à cacher au public ses verrues, mais bien, autant que possible, d'empêcher un enlaidissement moral ; non point de se farder pour paraître beau, mais de l'être ⁵¹... » Être beau, c'est dire la beauté jusqu'à son dernier souffle, comme en attestent les lignes ultimes d'*Ainsi soit-il*.

Le cahier manuscrit se termine par la phrase : « Dieu sera ce que nous le ferons ⁵² », phrase qui dans les *Feuillets d'automne* figurait sous cette

⁴⁹ *Ibid.*, p. 82.

⁵⁰ *ibid.*, p. 54.

⁵¹ *Ibid.*, p. 36.

⁵² *Ibid.*, p. 124.

ainé de trois ans, Benedetto Croce⁴⁵ (1866-1952), dans *Ainsi soit-il*, il lui est douloureux de se remémorer le lointain séjour à Rome, où il avait croisé Carducci, le vieux poète de la *Via Piombo*. Ce jour-là, dans ce restaurant-là, « l'Olympien », le lauréat du prix Nobel — il fut couronné en 1906, quarante et un ans avant Gide —, le docte historien de la littérature, nourri de Dante et de Pétrarque, le poète des *Odes barbares*, le « majestueux vieillard, dont le visage admirable était comme auréolé de cheveux blancs », avait laissé voir son visage d'abandon :

On eût cru que Circé l'avait touché de sa baguette magique. Il ne présentait plus rien, je ne dis même pas de noble, mais simplement d'humain. Il se pencha sur son assiette et l'on ne peut dire qu'il commença de manger : il bâfra ; comme un goinfre, comme un pourceau⁴⁶.

Mais parmi les pathologies du vieillissement, Gide redoute surtout l'amésie. Au bord d'« un grand trou noir ou blanc », les défaillances de la mémoire humaine l'inquiètent et il relate une anecdote, rapportée par Herriot lors d'un dîner chez Jules Romains. Il s'agit de marins, égarés par la tempête, qui abordent sur une île inconnue.

Ils s'aventurent vers l'intérieur et finissent par découvrir une sorte de repaire ; de bouge ; et dans ce bouge, un vieillard hirsute et hagard, qu'ils interrogent en je ne sais plus quelle langue. Ils n'obtiennent de lui que de très confuses réponses. Depuis combien de temps vit-il ici ? Il ne sait plus. Qu'est-il venu faire dans cette île ? Il est venu pour fuir, pour oublier⁴⁷.

Aussi douloureuse que l'image du boulimique, l'image du « vieillard hirsute et hagard » hante Gide. Il a toujours dit qu'il avait « la tête (côté mémoire) si mal faite » qu'il lui arrivait d'oublier presque intégralement certaines lectures, que, de manière générale, ses remémorations manquent de fiabilité, mais c'est à la fin de sa vie que s'interrogeant sur la précision et la véracité des souvenirs autobiographiques, il évalue ses déficits. Il se prend alors pour sujet d'expérience et, comme un clinicien, il note la baisse de ses capacités mnésiques. Il lui arrive d'assister à d'étranges surimpressions et de ne plus du tout savoir où il en est. Il écrit :

Au point de vue pratique, cela peut devenir extrêmement gênant ; comme aussi de confondre les personnages d'un drame, d'un film ou de la vie et de prendre les uns pour les autres⁴⁸.

Des anomalies et des dysfonctionnements qu'il diagnostique, Gide tire le meilleur parti. Ces défauts donnent lieu à de nouvelles méditations. Il explore les contrées oniriques et se meut dans un espace qui n'est pas régi par les lois de la logique, mais qui suit les caprices du hasard.

Dans *Ainsi soit-il*, œuvre testamentaire, où la question littéraire l'emporte sur les autres questions (religieuse, sociale et sexuelle), où Gide prend en compte l'importance des forces psychiques en matière de création (l'allu-

⁴⁵ « À Naples », p. 985.

⁴⁶ *Ainsi soit-il*, p. 36.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 74.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 63.

rafes. » Le garde se penche en riant : « Mes petits ; vous savez bien pourtant que vous n'êtes pas des girafes ! — Oui, reprend le délégué lapin, tremblant d'effroi. Oui, certes... Mais comment le prouver ³⁸ ?

Mais, progressivement, passant de l'intime au public, de l'intime au fait divers et du fait divers au conte, le ton devient plus enjoué. L'image de l'enfant écrasé sous ses yeux par un camion est chassée par celle de la petite fille jalouse, la « criminelle en herbe ³⁹ », qui croyait qu'elle avait tué son petit frère parce qu'elle avait lardé de coups d'aiguilles les choux du potager. Gide se prend au jeu. Il multiplie les histoires et s'invente un auditoire.

D'une histoire l'autre, ce qui était tragique devient comique. D'une histoire l'autre, le rire l'emporte. Je ne résiste pas au plaisir de vous en lire une :

Dans un café, restent affrontés devant un échiquier un homme et un chien. Celui-ci, du bout de sa patte, pousse une pièce. Un quidam s'approche, émerveillé : « Mais c'est qu'il joue vraiment, votre chien ! Il est d'une intelligence... » Le partenaire l'interrompt : « Non ; tout de même n'exagérez pas : il vient de perdre les deux dernières ⁴⁰. »

Et celle-ci, qui se passe au cinéma :

Un spectateur se penche vers une dame assise au rang précédent. Chose ahurissante : le fauteuil voisin de la dame est occupé par un ours. Celui-ci s'absente quelques instants, à l'entracte. Le spectateur en profite : « Excusez-moi : dois-je croire mes yeux ? C'est un ours qui vous accompagne ? — Mais parfaitement, Monsieur : c'est un ours. — Et le film l'intéresse ? — Il me le fera savoir tout à l'heure. Tout ce que je peux vous dire, c'est que le roman lui avait beaucoup plu ⁴¹. »

De fil en aiguille donc, la mort s'éloigne, et comme Shéhérazade, Gide repousse l'échéance. Mais il ne peut éviter, pour reprendre une image venue des *Essais* de Montaigne, de « payer le loyer dû à la vieillesse ⁴² ».

Gide sait qu'il est difficile de bien vieillir et qu'il est « plus d'une façon de trébucher ⁴³ ». Il médite sur cette phrase qui est biffée dans le manuscrit : « L'homme doit-il, avant de couler, être semblable à un vaisseau qui sentirait ses planches se disjoindre ? » Il regarde la vérité en face. Les exemples de vieillesse déshonorantes sont nombreux. Et il lui faut dire « l'abdication pitoyable » de certains vieillards pour mieux écarter de son jeu l'image du vieillard démissionnaire.

« Rassasié de jours », l'anorexique regarde la face hideuse du boulimique. Parmi les gloutons qui font fête aux « poulardes friandes », les Musset et autres Lamartine ⁴⁴, Gide fait une place à part au *poeta laureatus* de l'Italie, Giosuè Carducci. Si Gide se plaît dans *À Naples* à évoquer son

³⁸ *Ibid.*, p. 47.

³⁹ *Ibid.*, p. 132.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 46.

⁴¹ *Ibid.*

⁴² Voir *supra* note 36.

⁴³ « À Naples », p. 985.

⁴⁴ Sur la vieillesse de Lamartine, voir Simone de Beauvoir, *La Vieillesse*, p. 560.

est toujours si curieuse, comme hésitante, se refusant à prendre les questions de plein fouet, ne les abordant jamais que par des biais inattendus, saugrenus parfois, pensée imprécise par nature, [...] et dont la précision finale n'apparaît qu'à la longue, comme l'aboutissement d'une recherche amusée³⁵ ».

Même s'il lui arrive d'enfreindre la règle initiale, « biffer, c'est tricher », même s'il procède quelquefois à des développements ultérieurs — après avoir pris des notes dans un carnet, dans l'urgence du dire —, même si, quand il se relit, il peut faire des coupes, il laisse le plus souvent la plume courir sur le papier. En écrivant sans frein, « sans apprêt aucun », il tente de nouvelles combinaisons et conduit une expérimentation, qui déborde tous les cadres et, de contraste en rupture, produit un nouveau sens.

Le titre dit à lui seul toute la complexité de l'œuvre. *Ainsi soit-il*, formule à la fois sacrée et profane, qui ponctuait déjà le *Journal* et le scandait par endroit en verset, préside à l'œuvre dernière. Gide écrit : « Je saurai dire : « Ainsi soit-il », à quoi que ce soit qui m'advienne, fût-ce à ne plus être, à disparaître après avoir été. » En d'autres termes, ce qui n'est pas, c'est ce qui ne pouvait pas être. Ce renoncement n'est pas une résignation lugubre. Comme Montaigne, Gide pense qu'« il faut apprendre à souffrir ce qu'on ne peut éviter³⁶ ». Mais il est possible à tout moment de sauver le meilleur. *Ainsi soit-il*, formule apparemment conclusive est en fait introductive. Le « à présent, il est trop tard ; les jeux sont faits, rien ne va plus » marque le commencement, le coup d'envoi.

Écrire *Ainsi soit-il*, c'est risquer un nouveau jeu et abattre d'abord les cartes de la mort. Après la note d'intention initiale, le véritable commencement du texte fait émerger un souvenir traumatisant. Un enfant est écrasé sous ses yeux par un camion.

À l'âge que j'avais, je crois que cette horreur m'a fait beaucoup douter du bon Dieu. Par la suite on a beaucoup travaillé au replâtrage en moi de la divinité-providence. Et de moi-même j'étais, tant bien que mal, parvenu à la restaurer³⁷.

Dans cette séquence autobiographique, il ne s'agit pas seulement pour l'écrivain de dire comment il est devenu tout lui-même, mais de replacer la mort à sa place originelle. Gide a toujours été obsédé par la mort, ce n'est pas uniquement lié à son grand âge. Et il lui faut comme par catharsis dévider des histoires horribles.

Parmi celles qui font froid dans le dos, Gide en rapporte une, qui circulait au temps des procès de Moscou :

Des gardes-frontières avaient mission de tirer sur tous ceux qui cherchaient à franchir la ligne où prenait fin la zone libre. Un de ces gardes voit, ô stupeur, accourir certain soir quantité de petits lapins : « Par pitié laissez-nous passer ! — Mais qu'est-ce qui vous prend, mes petits amis ? — Eh bien, voici : nous avons appris en confidence que l'on s'apprête à zigouiller bientôt dans le pays toutes les gi-

³⁵ Roger Martin du Gard, *Journal*, t. III, Gallimard, 1993, p. 153 (12 mai 1938).

³⁶ *Essais*, Livre III, chap. XIII.

³⁷ *Ainsi soit-il*, p. 14.

la soirée de gala des *Caves*, il a encore apporté des changements à son texte ²⁸. Rien sur tout cela, dans *Ainsi soit-il*. Juste un « Tout se passe à ravir », qui dit le tour positif que prennent les choses. L'avenir n'est plus borné par la mort, mais balisé par cet événement heureux.

La représentation des *Caves* correspond à une pause dans *Ainsi soit-il*, après laquelle le ton du texte change, « genre : il ne s'agit plus de plaisanter ²⁹ ». Gide développe alors les thèmes principaux des conférences que j'évoquais précédemment, et il en arrive à la même conclusion : « Les dieux ont décidément fait faillite : c'est l'homme même qui doit enrayer la banqueroute de l'humanité ³⁰. »

Écrire encore, c'est par endroit « hausser la voix » avant de « recouvrer le ton intime ³¹ » initial. Utiliser au mieux le temps imparti, c'est lui donner de l'élasticité, remplacer l'itinéraire fléché, imposé par le calendrier, avec la date incertaine de la mort à l'horizon, par la date fixée et rassurante de la représentation des *Caves*. C'est aussi, dans cet itinéraire sauvage, ce qui permet de faire « sa promenade sans trop savoir d'avance » où elle mène, prendre les sentiers de traverse du temps, et en particulier rebrousser chemin au hasard de la remémoration, remplacer les balises calendaires par les balises mémorielles, donner au présent l'étendue du temps traversé.

Écrire cette œuvre d'un genre nouveau, c'est s'aventurer en tous sens, se souvenir, réfléchir, converser, divaguer. « Je ne sais ce que ça donnera, j'ai résolu d'écrire au hasard » : cette note d'intention, qui ouvre le texte, débouche sur une réflexion sur la logique, *via* Aristote et Descartes. Même si, comme tout écrivain français, Gide a Descartes « dans le sang, dans la cervelle ³² », il ne pense pas que « tout ce qui n'est pas cohérent n'est que de la foutaise ³³ ». Déjà, dans le court texte *L'Arbitraire*, il avait illustré cette allégation d'*Ainsi soit-il* :

Il y a, par-delà la logique, une sorte de psychologique cachée qui m'importe ici davantage ³⁴.

Derrière ce mot-monstre, qui associe logique et psychologie, Gide se pose la question de savoir comment se produit la pensée, comment elle est assujettie à diverses entraves et conditions subjectives, non comment il doit penser mais comment, dans sa pratique effective, il pense. *Ainsi soit-il* est l'exacte représentation de la pensée gidienne, métaphore d'une pensée qui s'abandonne « au hasard, avec mille détours et retours » et qui procède, comme l'avait noté avec perspicacité Roger Martin Du Gard, « par petites touches et retouches, coupée de souvenirs, d'anecdotes, de projets, de regards en arrière, de jugements, de plaisanteries ; pensée dont la démarche

²⁸ Voir Jean Claude, « *Les Caves du Vatican* à la Comédie-Française. Variations autour d'un dénouement », art. à paraître.

²⁹ André Gide-Roger Martin du Gard, *Correspondance*, Gallimard, 1968, t. II, p. 508.

³⁰ *Ainsi soit-il*, p. 110.

³¹ *Ibid.*, p. 112.

³² *Journal*, t. II, p. 572.

³³ Propos de Julien Benda rapportés dans le *Journal* (t. II, p. 1085).

³⁴ *Ainsi soit-il*, p. 13.

s'inscrit. Gide se compare à un « cavalier qui change de cheval en pleine course » (2 octobre 1949), et qui préfère à la ligne droite n'importe quel chemin qui bifurque. C'est là encore en terme d'espace qu'il résout des problèmes d'ordre temporel. Il refuse un avenir borné par la mort, il veut se libérer des contraintes journalières.

Il débute son nouveau texte par : « Chitré, 24 juillet 1950 », mention qui n'apparaissait pas dans l'édition posthume de 1952 et que j'ai restituée dans l'édition Pléiade de 2001, mention omise dans la dactylographie effectuée par Béatrix Beck, que Gide avait rétablie à la main, sur la dactylographie. Cette mention calendaire, avec double indication de lieu et date, rattache *Ainsi soit-il* au *Journal*. Elle est le point de départ d'un parcours fléché qui, dans *Ainsi soit-il*, suit le sens d'écoulement du temps et qui mène au 14 février 1951, quelques jours avant sa mort. En dehors de ces deux dates, aucune autre date ne subsiste dans la dactylographie corrigée par l'auteur. Gide en donne l'explication suivante :

Je sens bien que si je recommence à inscrire des dates en regard de ce que je prétends écrire d'une manière continue, je verse aussitôt dans un ancien travers ²⁵,

entendons par là, celui du *Journal*. *Ainsi soit-il* se démarque de la forme du *Journal*, on y trouve peu d'éléments d'agenda. Il faut se reporter aux *Cahiers de la Petite Dame*, à la relation de Maria Van Rysselberghe, pour avoir une idée de la vie quotidienne de Gide entre juillet 1950 et février 1951. Dans *Ainsi soit-il*, aucune mention concernant le film que réalise Nicole Védres en août 1950, *La Vie commence demain*, dans lequel Gide dialogue avec Sartre, ni sur celui de Marc Allégret, *Avec André Gide*, tourné en novembre-décembre 1950. Rien sur l'hommage que Gide rend à Bounine, « Pour les 80 ans d'un réfractaire », dans *Le Figaro* du 23 octobre 1950. Rien non plus sur la préface de Gide à *La Faim* du Norvégien Knut Hamsun.

L'engagement, en octobre 1950, de Béatrix Beck comme secrétaire, en remplacement d'Yvonne Davet, apparaît de biais dans le passage suivant : « Je voudrais à présent livrer quelques-uns de mes trucs pour guider le choix d'un ou d'une secrétaire. Il importe de ne point s'engager à la légère ²⁶. »

Il est toutefois un fait majeur, qui sert de repère temporel : l'adaptation des *Caves du Vatican* pour le théâtre, des répétitions à la représentation au Théâtre-Français. Comme il l'écrit dans une lettre à Jean Malaquais :

La pièce dont je suis fort satisfait, doit affronter le public le 13 décembre (1950). Je crois qu'elle ne passera pas sans protestation et scandale ; mais cela me fouette le sang et je m'en sens comme rajeuni ²⁷.

Gide a écrit et réécrit son adaptation des *Caves* — travail de longue haleine et d'une écriture toute différente de celle d'*Ainsi soit-il* — et après

²⁵ *Ainsi soit-il*, 8 novembre 1950, inédit.

²⁶ *Ainsi soit-il*, p. 73.

²⁷ Lettre à Malaquais, in André Gide-Jean Malaquais, *Correspondance*, Phébus, 2000, p. 213.

scelle le journal imprimé. Il met publiquement un terme à une forme littéraire qu'il veut abandonner depuis plusieurs années, sans jamais s'y résoudre.

Après l'entrée du 10 juin 1949, où il cite deux vers de Hugo, extraits du poème « Mangeront-ils ? », Gide ajoute, spécialement pour l'impression, le commentaire manuscrit suivant :

Ces dernières [biffé] lignes insignifiantes datent du 12 juin 1949. Tout m'invite à croire qu'elles seront les dernières de ce *Journal*.

Il signe : « André Gide » et il date : « 25 janvier 1950 ».

Les lignes imprimées datées du 10 juin 1949 concernant les sonorités hugoliennes délimitent une première clôture que les lignes manuscrites subséquentes repoussent jusqu'au 12 juin 1949, date avalisée par celle du 25 juin 1950. En incluant dans son édition de 1950, à la fin du texte imprimé, ces lignes manuscrites reproduites en fac-similé, Gide attire l'attention sur le « journal à son estuaire » et met l'accent sur sa fin problématique. Ce désir d'écrire jusqu'à la mort et de repousser l'échéance est visible dans ce que j'appelle la dynamique des clôtures. Ce rapport au temps à travers l'espace, que les lignes manuscrites ajoutées à la fin de l'imprimé mettaient en scène, est visible également dans le manuscrit du *Journal*. À plusieurs reprises, le *Journal* est menacé d'extinction. Pour que le *Journal* reprenne, Gide choisit un nouveau support ou prend le carnet par l'autre bout et, par six fois, il déplace les bornes de son *Journal* : 14 juin 1949, 29 juin 1949, 10 mars 1950, 4 août 1950, 21 novembre 1950.

La nouvelle édition du *Journal 1926-1950*, que j'ai éditée en 1997 dans la Bibliothèque de la Pléiade et qui inclut ces inédits, révèle que Gide a tenu son *Journal* jusqu'au 21 novembre 1950.

Et en même temps, dès 1947, au sein du *Journal* et en particulier des *Feuillets d'automne*, se dessine une autre œuvre. Écrire encore, c'est manifester une fois de plus, c'est témoigner de son expérience du grand âge et expliciter cette phrase des *Feuillets d'automne* : « Je suis et ne sais trop ce que cela signifie. Je voudrais tâcher d'y voir clair. »

Entrevoir une œuvre nouvelle, c'est considérer la vieillesse présente non comme un cheminement vers l'inéluctable, mais comme une maladie qu'on peut nommer. Pour désigner cette « inappétence physique et intellectuelle », Gide découvre, vraisemblablement en septembre 1949 un mot qu'il note à l'envers du premier cahier manuscrit d'*Ainsi soit-il*, le mot « anorexie », avec sa définition : « absence d'appétit qu'il ne faut pas confondre avec le dégoût ». Cette œuvre nouvelle, qu'il intitule *Ainsi soit-il ou les jeux sont faits*, il l'écrit, sur deux cahiers grand format, entre juillet 1950 et février 1951, dans le Midi d'abord, à Paris ensuite.

Gide craint de se répéter — se redire, « c'est ce qu'on appelle irrévérencieusement : radoter — il n'en est rien. Il ne passe pas de l'eau sur de vieilles feuilles, il garde son pouvoir créateur jusqu'au bout.

Écrire encore, c'est pour Gide prolonger l'aventure dans laquelle sa vie

humaines ¹⁷ ». Jusqu'au bout, son expérience nous éclaire. Il sait et il a toujours su, comme l'écrivait, Montaigne qu'

Il n'est rien si beau et légitime que de faire bien l'homme [...] ny science si ardue que de bien et naturellement sçavoir vivre cette vie ¹⁸.

Si GIDE-ANCHISE passe le relais à la jeune génération, GIDE-NOË, lui, regagne son arche et, comme le philosophe qui se met à écrire « l'Éthique ou le *Discours de la méthode* », « comme si les flots adverses ne recouvriraient pas l'Univers », il joue « aux boquillons » tandis que « le vieux monde agonise ¹⁹ ». Il se retire et se tient seul à la barre, continuant à développer simultanément toutes les polarités de son esprit ²⁰.

Mais son état de santé déficient lui rappelle qu'il est en sursis, que la mort rôde, qu'elle « met des gants fourrés pour nous prendre. Elle n'étrangle pas sans assoupir ²¹ ». Il est des jours où la fatigue est telle qu'il tombe dans un anéantissement inexprimable ou que seul un cri pourrait traduire, des jours où il a envie de « hurler de désespoir », où la pensée et la « machine organique » se fondent dans une même désespérance. Lorsque son cœur lui donne un répit, et qu'avec l'aide de la spasalgine il se sent « d'attaquer et à la hauteur », il reprend son stylo.

Que fait-il de ce « temps de rabiote » ? Qu'écrit-il en « post-scriptum » ? En 1949, Gide publie séparément sous le titre « Adagio » un texte qui fait partie de son *Journal* et qu'il a écrit à la clinique de Nice, dans un état de faiblesse augmentant la probabilité de sa mort. Dans ce dernier rendez-vous avec sa femme, morte depuis onze ans, il n'apporte « aucun éclaircissement à ce qui reste le grand mystère ²² », mais, méditant une fois encore sur la mort, il dit ne pas concevoir d'avenir eschatologique. À l'inverse de Madeleine, l'hypothèse de l'au-delà lui est « inacceptable... instinctivement, et intellectuellement ²³ ! » Pour Gide, il n'est pas de survie, mais il est une survivance *hic et nunc* :

Je crois au monde spirituel, et tout le reste ne m'est rien. Mais ce monde spirituel, je crois qu'il n'a d'existence que par nous, qu'en nous ; qu'il dépend de nous, de ce support que lui procure notre corps.

[...] Je crois qu'il n'y a pas là deux mondes séparés, le spirituel et le matériel, et qu'il est vain de les opposer. Ce sont deux aspects d'un même et unique univers ²⁴.

Ce texte, « Adagio » fait partie de son *Journal*. En publiant son *Journal 1942-1949*, chez Gallimard, dans la collection « Blanche » en 1950, Gide

¹⁷ *Ainsi soit-il*, p. 96.

¹⁸ *Essais*, livre III, chap. XIII.

¹⁹ *Ainsi soit-il*, p. 112.

²⁰ Klaus Mann, *op. cit.*, p. 268.

²¹ *Romans, récits et sotties*, p. 295.

²² *Journal*, t. II, Gallimard, Bibl. Pléiade, 1997, p. 1076.

²³ Roger Martin du Gard, *Notes sur André Gide*, in *Œuvres complètes*, Gallimard, Bibl. Pléiade, 1955, t. II, p. 1423.

²⁴ *Journal*, t. II, p. 1077.

lution, la grandeur potentielle de l'homme ¹². L'homme est perfectible. Être homme, cela veut dire devenir homme, c'est-à-dire se corriger soi-même, aspirer à la perfection.

En 1946, Gide écrit :

Eh bien, je voudrais dire aux jeunes gens que l'absence de foi désoriente : pour que ce monde rime à quelque chose, il ne tient qu'à vous.

Il ne tient qu'à l'homme, et c'est de l'homme qu'il faut partir. Le monde, ce monde absurde, cessera d'être absurde, il ne tient qu'à vous. Le monde sera ce que vous le ferez ¹³.

Et en 1950 :

(c'est aux jeunes gens que je m'adresse ici) : tenez ferme ce que vous avez, et ne vous laissez point dessaisir de ce qui fait votre valeur d'homme, votre personnelle valeur : l'esprit de doute et de libre examen ¹⁴.

À la différence d'aucuns, Gide ne pense pas que « nous vivons dans un monde absurde où rien ne rime à rien ». Il invite chacun à jouer sa partie. Il ne résigne pas son humanisme. La solution qu'il propose passe par sa foi en l'humain, par la « confiance en soi-même » et la « conscience de soi ¹⁵ », par le devoir que chacun a d'exercer sa liberté et de prendre sa vie en main.

Dans *À Naples*, il évoque *L'Énéide*, qui demeurera d'ailleurs son livre de chevet jusqu'au bout et qu'il promène partout avec lui, même dans la rue. Roger Martin du Gard raconte que Gide quelquefois s'arrête sous un réverbère « pour déchiffrer un distique, dont il rumine et pourlèche la traduction en marchant ». Dans *À Naples* donc, Gide évoque en particulier la fin du chant II.

Énée vient d'échapper au désastre du sac de Troie ; il importe pour lui de ne point perdre espoir ; il doit partir à neuf, mais il emporte avec lui son vieux père dont il prend charge sur les épaules.

J'ai moi-même l'âge aujourd'hui que pouvait avoir le vieil Anchise, et peut-être quelques années de plus ¹⁶.

Il pense que la jeunesse ne peut s'acheminer vers les hauteurs qu'en assumant la tradition, qu'il lui faut délaissier les vérités mortes mais qu'il lui faut redécouvrir par soi-même les bienfaits des vérités vivantes, les bienfaits des belles réalisations passées, avec la conviction que rien de ce qui a été une fois atteint ne peut être complètement perdu. Alors forte de cet héritage, la jeunesse peut innover.

Gide reviendra dans *Ainsi soit-il* sur le désarroi de la génération montante et sur la crise de la pensée moderne. Et jusqu'au bout, en bon pédagogue, il montre la voie. Il cherche ce « qui échappe à la commune veulerie ; quoi que ce soit où se manifestent la noblesse, la grandeur, la dignité

¹² Klaus Mann, *André Gide et la crise de la pensée moderne*, trad. Michel-François Demet, Grasset, 1999, p. 329.

¹³ « Souvenirs littéraires et problèmes actuels », p. 924.

¹⁴ « À Naples », p. 989.

¹⁵ *Essais critiques*, p. 800.

¹⁶ « À Naples », p. 982.