

UN MOI À LA QUÊTE DE SOI. LA PRATIQUE DU JOURNAL CHEZ ANDRÉ GIDE

Diana-Adriana LEFTER
diana_lefter@hotmail.com
Université de Pitesti

Résumé

André Gide a mené, tout le long de sa création littéraire, un long et ardu effort de découvrir son moi auctorial. Le présent travail se propose de jeter un regard sur les pensées intimes de l'écrivain qui choisit de mettre à nu, dans l'écrit ouvertement biographique qui est le Journal, les affres d'un long, lent et difficile processus de découverte.

Mots-clés : moi, découverte, écriture autobiographique, être

L'évolution du moi gidien ne peut pas être détachée de l'évolution de l'œuvre de Gide. En effet, la vie et l'œuvre de Gide se sont influencées réciproquement, dans le sens que, dans l'œuvre fictionnelle, auto-fictionnelle et autobiographique, Gide a trouvé le terrain propice pour exprimer ses angoisses, ses tourments et ses hésitations, l'œuvre devenant ainsi un baromètre de son moi ; d'autre part, le moi auctorial se forme et se forge dans et par le moi des personnages, eux-mêmes, à leur tour, des êtres qui tentent de définir leur moi.

Pour Gide, le moi se trouve en dehors des œuvres, comme leur principe fondateur. Comme le remarquait Daniel Moutote,

[...]le moi gidien est l'idée que se fait Gide du principe créateur qu'il découvre et cultive dans sa pratique de la composition littéraire. [...] Il obéit à un besoin de totalité qui lui interdit de séparer sa vie de son œuvre dans la manifestation synthétique de sa vocation d'artiste. [...] Ce moi est l'évidence de la conscience progressive de l'œuvre qui s'élabore.¹

De plus, le moi gidien a la fonction de garant :

Le moi gidien est un concept esthétique qui permet de rendre compte des rapports qu'entretient l'œuvre de Gide avec une

¹ Moutote, D., *Egotisme français moderne, Stendhal, Barrès, Valéry, Gide*, Société d'édition d'enseignement supérieur, Paris, 1980, p. 250-252.

expérience, de sa cohérence interne selon un univers personnel réflexif, de son effet sur un lecteur qui entre dans ce kaléidoscope artistique par l'œil du moi.¹

A travers Narcisse, Œdipe, Thésée, Prométhée ou Ulysse, Michel, Gertrude, Urien, Alissa ou Jérôme, Gide essaie de se découvrir et de se purger. Une constante se remarque pour tous ces personnages : ils sont des êtres qui tentent de se trouver et de se définir, à travers des exploits et des expériences. Ainsi, tous ces personnages, deviennent des projections du moi auctorial, à de différentes étapes de son évolution :

Un romancier introverti, « qui tire ses personnages de lui-même », crée et ne crée qu'à son image. Ses héros sont plus ou moins ses doubles, ses doubles sont plus ou moins ses possibles. Aucun n'est tout à fait lui-même, mais chacun est une émanation de lui-même ; il ne ressemble pas à son créateur tel qu'il est, mais tel qu'il aurait pu être, tel qu'il fut, tel qu'il sera peut-être, tel qu'il aurait été ou qu'il serait si...²

Ce tourment du choix entre être et paraître préoccupe Gide dès sa jeunesse. Pourtant, il y voit un processus long et lent, surtout parce qu'il est marqué par des hésitations. La relation avec la vérité du soi-même lui semble aussi importante que la relation avec la société, de sorte que le choix s'avère difficile : être celui qu'il veut être, ou paraître, pour satisfaire les attentes de la société, puisque l'homme se définit dans une égale mesure par son moi intime et par son moi social. La période de Walter et de Narcisse abonde dans des notations dans le Journal qui témoignent de ce trouble intérieur de Gide :

Ne pas se soucier de paraître. Être seul est important. Et ne pas désirer, par vanité, une trop hâtive manifestation de son essence.³

Mon esprit ergotait tantôt, pour savoir s'il faut d'abord être, pour ensuite paraître ; ou paraître d'abord, pour ensuite être ce que l'on paraît.⁴

Peut-être, disait mon esprit, l'on n'est qu'en tant que l'on paraît.⁵

¹ Idem, p. 258-259.

² Delay, J., *La Jeunesse d'André Gide*, Gallimard NRF, Paris, 1956, p. 26.

³ Gide, A., *Journal Premier cahier* in *Œuvres complètes*, NRF Gallimard, Paris, 1939, p. 472.

⁴ Idem, p. 482.

⁵ Idem, p. 482.

Le long chemin de la découverte du moi est marqué par la décision nette de Gide de se trouver : *Il faut être pour paraître*.¹ Dorénavant, il tentera de le faire surtout dans et par son œuvre, notamment en construisant des personnages voués à éclairer les côtés cachés ou obscurs de leur créateur.

Deux influences majeures sont notables et notoires dans la formation du moi auctorial gidien : l'influence familiale, inégale de la part de la mère et du père ; et l'influence spirituelle du dogme chrétien, tempéré par l'esprit mythologique grec. Dans la famille, c'est la mère qui domine par rapport au père ; sur le plan spirituel, il s'agit de la confrontation entre l'étroitesse du dogme chrétien et la liberté et la libération proposées par la mythologie grecque. Dans la première étape de la vie de Gide, c'est le christianisme qui marque son histoire intime, qui forge ses sentiments, qui construit un certain vocabulaire, « mais son œuvre est peu chrétienne. Son œuvre, dans sa plus grande partie, est une progressive déchristianisation de l'homme, et de son humanisation. »²

Les différentes expériences que Gide a vécues dans la famille trouvent leurs échos dans les œuvres littéraires. Chaque étape de l'évolution de l'homme Gide se trouve dépeinte ou trouve ses réverbérations dans la création.

Le contexte familial, avec une mère qui joue le rôle de juge et de critique et un père remplissant le rôle de modèle absent, développe chez Gide ce côté du moi dominé par le narcissisme, dans lequel le moi du sujet est remplacé par un autre moi qui lui ressemble autant que possible. D'ailleurs, Gide ne tarde pas de noter dans son journal les angoisses de sa vie familiale :

*« Oser être soi ». Il faut le souligner aussi dans ma tête.
Ne rien faire par coquetterie ; pour se rendre facile ; par
esprit d'imitation, ou par vanité de contredire.
Aucun compromis (moral ou artistique). Peut-être est-il
dangereux pour moi de voir les autres ; j'ai toujours un trop vif désir
de leur plaire ; peut-être qu'il me faut la solitude. Il faut que j'ose
franchement le reconnaître : c'est mon enfance solitaire et rechignée
qui m'a fait ce que je suis. »*³

La découverte du moi (auctorial) est pour Gide un pari avec soi-même et avec les autres. Se montrer tel qu'il est pour lui un acte de

¹ Idem, p. 483.

² Fernandez, R., *Gide ou le courage de s'engager*, Klincksieck, Paris, 1985, p. 91.

³ Gide, A., *Journal Premier cahier* in *Œuvres complètes*, NRF Gallimard, Paris, 1939, p. 475.

courage devant un environnement social et familial qui semble apprécier surtout le conformisme et la soumission aux règles. La création littéraire lui apparaît ainsi comme la seule échappatoire : son éducation familiale ayant laissé des traces profondes dans son comportement social, ce n'est que l'espace littéraire qui puisse lui assurer une double liberté : celle de ne pas courir la tentation de ressembler aux autres et celle de se construire au vrai par rapport aux règles esthétiques, et non pas sociales.

Une autre étape essentielle dans la formation du moi gidien est – comme le souligne Delay¹, la période que l'adolescent Gide a passée au lycée de Montpellier, période marquée par des crises nerveuses et des faiblesses physiques, « une duplicité plus ou moins consciente de l'esprit et une complicité plus ou moins volontaire du corps. »²

La duplicité ici dénoncée depuis l'Antiquité, homo duplex, est moins celle d'un menteur que d'un hypocrite au sens grec du mot qui signifie acteur. C'est celle d'un acteur qui a besoin pour s'exprimer d'un public et qui a déjà compris « l'importance du public », mais il est si bien dans son rôle qu'il se prend à son propre jeu. Il se donne en spectacle aux autres, mais aussi à lui-même, et devenu son propre spectateur, ne sait plus tout à fait s'il joue ou s'il est joué.³

Cette duplicité se matérialise, comme nous l'avons déjà mentionné, dans ce permanent balancement de Gide entre l'être et le paraître et dans la difficulté toujours croissante qu'il trouve dans le mensonge du masque qu'il porte :

Je commence à être las de ne pas être ; dès qu'une grande ferveur ne me soutient plus, je me débats. L'amour-propre blessé n'a jamais donné rien qui vaille, mais parfois l'orgueil souffre d'un véritable désespoir. Et je vis certains jours comme dans le cauchemar de celui qu'on aurait mûré vivant dans son tombeau. Misérable état qu'il est bon de connaître ; d'avoir connu...⁴

Ce trouble ne cesse pas avec l'âge et Gide ne réussira à le tempérer que dans l'expression littéraire. Deux notes dans le *Journal*,

¹ Delay, Jean, *op. cit.*

² Idem, p. 198.

³ Idem, p. 198.

⁴ Gide, A., *Journal Dixième cahier* in *Œuvres complètes*, NRF Gallimard, 1939, p. 385 ; note du 24 octobre 1907.

l'une de 1912 et l'autre de 1916 font le témoignage de cette permanente attente du moi : « Rien encore. Je vis dans l'attente de moi. »¹

La découverte du moi (auctorial) est pour Gide un effort constant et conscient à la fois. Son grand choc vient d'un simple constat : la première partie de son existence sociale et littéraire avait été vécue sous le signe de la dissimulation. Le manque d'une vraie identité, d'un vrai moi (auctorial) pose son empreinte sur les hésitations sociales, mais surtout sur la création littéraire : Gide balance entre l'école symboliste et une thématique qui lui soit propre, entre la poésie et la prose, entre une identité avouée et André Walter, auteur d'une œuvre posthume. Le vrai but pour Gide devient dorénavant le moi auctorial et moins l'œuvre, qui est le bais par lequel il veut aboutir au premier, un instrument qui lui sert pour atteindre son dessein : « L'âge vient sans que j'espère mieux connaître rien à mon corps. »²

Il est évident que la famille a toujours représenté pour Gide la censure à laquelle il a voulu s'échapper pour trouver son moi. La famille de ses parents le contraignait par la fermeté de sa mère ; ensuite, dans l'espace de la famille qu'il avait formée avec Madeleine, c'était le sentiment de la culpabilité qui l'empêchait de révéler son moi. A l'âge de la maturité, Gide découvre pourtant le secret de la liberté et du vrai moi : être sincère avec soi-même, se pas se refuser la vérité du moi :

*Ne pas poser devant soi-même. Id est : ne pas affecter les qualités et les vertus que l'on souhaiterait d'avoir mais que l'on n'a pas.*³

En fait, l'idée de « poser » devant soi-même et devant les autres est récurrente chez Gide et exprime justement ce tourment de la décision : être soi ou paraître. Puisque nous venons de parler de la récurrence, rappelons que la même image apparaît dans *Si le Grain ne meurt* et aussi dans *L'Immoraliste*, chaque fois à des moments de l'évolution du personnage où il est en quête de soi même. Dans *Si le Grain ne meurt*, l'enfant André pose pour son cousin Albert, qui est en train de dessiner son portrait. Dans *L'Immoraliste*, Michel pose – si l'on peut dire – pour soi-même, lorsqu'il se regarde dans l'eau pour s'observer et même pour s'admirer. Certes, dans les deux cas ici rappelés. La « pose » est une question de vue, de regard : Dans la scène

¹ Idem, p. 528 ; note de 1912.

² Gide, A., *Journal Vingt troisième cahier* in *Œuvres complètes*, NRF Gallimard, Paris, 1939, p. 267 ; note de 1916.

³ Idem, p. 548

du portrait, André est vu par Albert, mais il se voit aussi dans le tableau qu'André réalise. Ce n'est pas une image directe, parce que le portrait qui se trouve devant lui est le résultat de la perspective, du philtre optique par lequel il est vu par Albert. Cette image est alors nécessairement déformée. Dans l'autre cas, celui de *L'Immoraliste*, l'image reflétée est plus fidèle au sujet de la pose, parce qu'elle est directe. Alors, si l'on suit la recette que Gide s'impose, la pose d'André dans *Si le Grain ne meurt* est condamnable, mais pardonnable, parce qu'elle aboutit à une image (fausse, faussée ou vraie) devant les autres. La pose de Michel, par contre, est légitime, parce qu'il veut nettement être sincère avec soi-même, se montrer à nu.

Mais l'être humain est si extraordinairement perfectible (Amiel eut écrit d'abord : malléable, modifiable, etc.) – que souvent l'on devient ce que l'on souhaite d'être , et l'on finit par éprouver vraiment le sentiment que d'abord l'on feint d'éprouver, si toutefois l'on ne joue pas cette comédie pour les autres. Et combien de gens, pour s'être crus dévots ou amoureux, sont devenus bientôt des dévots ou des amoureux sincères. Combien, par contre, en doutant de leurs sentiments, ont empêché ceux-ci d'éclorre. Il n'est pas mauvais, parfois, de se faire crédit à soi-même. [...] Certains êtres ne se maintiennent vertueux que pour ressembler à l'opinion qu'ils savent ou espèrent que l'on a d'eux. Rien ne peut être plus préjudiciable, pour certains, que la recherche de la sincérité, qui les porte à mettre en doute leurs sentiments souvent les meilleurs, à ne se croire assurés que du pire. Je ne suis jamais ; je deviens. Je deviens celui que je crois (ou que vous croyez) que je suis. Il y a dans chaque être humain un petit peu d'irrésistible et beaucoup de comme il plaira. Et même la part d'irrésistible peut être réduite.

(Il est plus facile de penser ceci à 58 ans qu'à 20 ans.)

S'il est encore chimérique , à 60 ans, de croire que l'on se connaît bien ; il est dangereux, à 20 ans, de chercher à bien se connaître.

A l'âge de la maturité, le regard rétrospectif de Gide est jalonné par deux concepts moraux : la sincérité et le désir ; et par les verbes qui ont régi sa vie : *être* et *paraître*. Entre les deux, apparaît le *devenir* et la conscience de ce devenir qu'il a observé – sur soi-même – le long de ces années. Cette radiographie de la vie et de soi implique la sincérité dans l'observation de soi et aussi la sincérité dans l'expression de soi. L'immobilité et la fixité de la jeunesse – exprimées dans le verbe *être* - ; la volonté d'aboutir à soi-même – renfermée dans le verbe *paraître* ; font place à l'évolution, marquée par le verbe *devenir*. Cette évolution, ce devenir, n'aurait pas pu être possible sans la décision de renoncer à

l'image fausse devant les autres. Le devenir est aussi marqué par une approche différente du concept de vertu : la vertu n'est plus représentée par la règle ou le code des autres – de la société ou de la religion –, par exemple, mais par la sincérité devant soi-même. La vertu est aussi le courage d'être vrai devant soi et ensuite devant les autres. Cela signifie sans doute, une confiance en soi, qui est le résultat de ce long travail de découverte de soi. L'être n'est plus titubant, parce qu'il ne se connaît pas, mais il est orgueilleux de s'affirmer devant les autres, parce qu'il a abouti à se trouver.

*Mon désir, sans doute, est sincère ; mais mon désir de le vaincre ne l'est pas moins. L'important n'est pas là, et peu me chaut de supputer l'authenticité de l'un ou de l'autre. L'important c'est de savoir si j'ai raison de chercher à triompher de ce désir, si c'est par peur ou par vertu que je lutte, par peur des autres ou de moi ; etc., etc... Question, du reste, que je ne me pose plus jamais.*¹

Gide commence son œuvre à une époque où la certitude du pouvoir se connaît, de se découvrir et de se dominer est ébranlée par l'évolution de la science, de la pensée philosophique et de la pensée religieuse. Dans ce contexte, la littérature enregistre ce changement de perception du sujet, et Gide n'y fait pas exception. Cet ébranlement affecte la manière de concevoir et de représenter le moi, qui trouve son expression surtout dans le texte littéraire.

L'influence spirituelle se trouve dans un moment décisif vers l'an 1895, après le second voyage en Afrique, période pendant laquelle Gide veut affirmer sa nouvelle morale, qui est influencée par les religions païennes mais, dans le même temps il entreprend une re-lecture de l'Evangile. A partir de cette nouvelle lecture, Gide voit dans la parole du Christ un appel pour l'émancipation individuelle et la recherche du bonheur. Le Christ gidien apparaît comme un Christ sans croix, un philosophe quasi hédoniste qui enseigne à s'affranchir et à vivre dans la voie :

*Grâce à cette dénaturation naturiste de la parole du Christ à des fins personnels, Gide ne voit plus l'antagonisme qu'il affirmait en 1893 entre la morale chrétienne et la morale païenne. Et il se déclare prêt à confier au Christ la solution du litige entre Dionysos et Apollon.*²

¹ Gide, A., *Journal Trentième cahier* in *Œuvres complètes*, NRF Gallimard, Paris, 1939, p. 374 ; note de 1926.

² Delay, J., *op. cit.*, p. 490-491.

Gide choisit de peindre son moi à trois niveaux d'écriture : l'écriture autobiographique : *Le Journal* ; l'écriture auto-fictionnelle : *Si le Grain ne meurt* et l'écriture fictionnelle : les récits et les romans. Dans tous les écrits, Gide dépeint une construction du moi qui va des personnages vers l'auteur et de l'auteur vers les personnages.

Dans ce contexte, *Le Journal* constitue le canevas d'une vie, un récit fragmentaire qui mêle les notations sur les changements du moi avec des notations de lecture, avec des pensées politiques et avec des commentaires sur le comportement auctorial.

A mi-chemin entre le journal et la fiction, *Si le Grain ne meurt* est un récit dans lequel la biographie tient un rôle important, une production littéraire dans laquelle la distance entre André Gide le personnage, André Gide le narrateur et André Gide l'écrivain correspond à une distance temporelle entre le temps de l'histoire où évolue le personnage, le temps de la narration qui est propre au narrateur et le temps de l'écriture qui correspond à l'écrivain.

Dans la création fictionnelle Gide essaie de projeter dans ses personnages des *bourgeois*¹ de son moi, en essayant d'exorciser ainsi ses penchants, ses péchés et ses craintes. Ses personnages deviennent ainsi ses doubles fragmentaires :

*Il a obtenu dans et par ses personnages une objectivation de toutes ses tendances, effectué des prises de conscience et des transferts (positifs ou négatifs) sur ses doubles, et finalement réalisé une véritable auto-psychanalyse.*²

Ainsi, les créations fictionnelles sont pour Gide des agents de libération et de transformation :

*Toute sa vie et son œuvre semblent tendues vers la construction et la production d'une image de soi. Il ne s'agit pas là de ce qu'on appelle banalement « inspiration autobiographique », l'écrivain utilisant des matériaux empruntés à sa vie personnelle, mais d'une stratégie visant à construire la personnalité à travers les jeux les plus divers de l'écriture.*³

En parlant du *Journal* gidien, il faut remarquer immédiatement, comme l'on a déjà dit, son caractère fragmentaire, mais aussi l'incomplétude de cet écrit. En effet, il y a dans ce *Journal* de longues

¹ Delay, Jean, *op.*, *cit.*

² Idem, p. 646.

³ Lejeune, Ph., *Le Pacte autobiographique*, Seuil, Paris, 1996, p. 156.

périodes de silence, ce qui fait que le document ne puisse pas constituer, indépendamment, un matériel qui forme une image complète de son auteur. C'est peut-être ici la raison pour laquelle Gide a ressenti le besoin de se dévoiler explicitement aussi dans son *Si le Grain ne meurt* et implicitement dans ses romans et récits :

Si plus tard on publie mon journal, je crains qu'il ne donne de moi une idée assez fausse. Je ne l'ai point tenu durant les longues périodes d'équilibre, de santé, de bonheur ; mais bien durant ces périodes de dépression, où j'avais besoin de lui pour me ressaisir, et où je me montre pitoyable.¹

Cette pensée de Gide correspond d'ailleurs à l'idée de Philippe Lejeune qui, dans *Cher Cahier*² pose la rédaction du journal intime comme un véritable phénomène de société. Cette pratique littéraire serait ainsi une construction culturelle, caractéristique de la modernité.

Elle va aussi à la rencontre de Maurice Blanchot, qui a interprété la pratique du journal intime comme le signe d'une réticence de la part d'un auteur, travaillant par ailleurs à une œuvre littéraire, à se dessaisir de lui-même, car l'œuvre est impersonnelle, au contraire du journal intime attaché au moi :

Il est peut-être frappant qu'à partir du moment où l'œuvre devient recherche de l'art, devient écriture, l'écrivain éprouve toujours davantage le besoin de garder un rapport avec soi. C'est qu'il éprouve une extrême répugnance à se dessaisir de lui-même au profit de cette puissance neutre, sans forme et sans destin, qui est derrière tout ce qui s'écrit, répugnance et appréhension qui relève le souci, propre à tant d'auteurs, de rédiger ce qu'ils appellent leur Journal.³

La pratique du journal intime permettrait ainsi à l'écrivain de se raccrocher à un rapport à soi, à un destin personnel, que l'exigence de l'œuvre littéraire mettrait en question et viendrait menacer. Dans *Le Livre à venir*, Blanchot revient sur ce point dans un chapitre intitulé *Le Journal intime et le récit*. Il y établit une série d'oppositions entre l'œuvre, l'être neutre que celle-ci produit d'une part et l'homme de la vie quotidienne, qui tient un journal intime d'autre part. Si le journal est écriture de

¹ Gide, A., *Journal Vingt neuvième cahier* in *Œuvres complètes*, NRF Gallimard, Paris, 1939, p. 453-454 ; note de 1924.

² Lejeune, Ph., *Cher Cahier*, NRF Gallimard, Paris, 1989.

³ Blanchot, M., *Recours au journal* in *L'espace littéraire*, Seuil, Paris, 1955, page 24.

l'homme de tous les jours, l'œuvre littéraire implique un égarement de soi, requérant du sujet qu'il consente à l'impersonnalité du neutre :

Il semble que doivent rester incommunicables l'expérience propre de l'œuvre, la vision par laquelle elle commence, l'espèce d'égarement qu'elle provoque, et les rapports insolites qu'elle établit entre l'homme que nous pouvons rencontrer chaque jour et qui précisément tient journal de lui-même et cet être que nous voyons se lever derrière chaque grande œuvre, de cette œuvre et pour l'écrire.¹

Le journal gidien expose les variations du moi de jour en jour. L'objet de ce *Journal* est, comme le remarquait Pierre Pachet² en parlant de la naissance du journal intime, d'indiquer ce qu'il y a de plus mobile dans le moi. Ce « Journal ne prétend pas fournir une figuration de soi définitive »³. Même plus, l'image construite par Gide dans ce *Journal* est faussée par l'intervention même de l'auteur qui porte un regard critique sur les pages écrites pendant sa jeunesse :

Hier soir j'ai ressorti tous mes « journaux » de jeunesse. Je ne les lis pas sans exaspération – et n'était l'humiliation salutaire que je trouve à leur lecture, je déchirerais tout.

Chaque progrès dans l'art d'écrire ne s'achète que par l'abandon d'une complaisance. En ce temps je les avais toutes, et me penchais sur la page blanche comme on fait devant un miroir.⁴ Que me sert de reprendre ce journal, si je n'ose y être sincère et si j'y dissimule la secrète occupation de mon cœur ?⁵

Même si Gide se montre plus d'une fois ennuyé ou même mécontent de son *Journal*, surtout des parties rédigées pendant la jeunesse, ce journal ne représente pas pour l'ensemble de l'œuvre gidienne un élément nuisible⁶ :

¹ Blanchot, M., *Le Journal intime et le récit* in *Le Livre à venir*, Seuil, Paris, 1959, p. 229.

² Pachet, P., *Les baromètres de l'âme. Naissance du journal intime*, Hatier, Paris 1990.

³ Jenny, L., *La Figuration de soi*,

<http://www.unige.ch/lettres/gramo/enseignement/methodes/figurationsoi>, p. 12/17.

⁴ Gide, A., *Journal Vingt septième cahier* in *Œuvres complètes*, NRF Gallimard, Paris, 1939, p. 505 ; note de 1920.

⁵ Gide, A., *Journal Vingt cinquième cahier* in *Œuvres complètes*, NRF Gallimard, Paris, 1939, p. 400 ; note de 1917.

⁶ Nous employons cet adjectif dans le sens que lui attaché Henri-Frédéric Amiel, auteur que d'ailleurs Gide lui-même évoque dans son *Journal: Le journal intime m'a nui scientifiquement et artistiquement*. Amiel, Henri-Frédéric, Amiel, cité par Jaccard, Roland, *Du journal intime*, Editions Complexe, Bruxelles, 1987, p. 58.

*Tenir un journal, c'est d'abord entretenir un certain rapport avec le temps : se créer des archives une mémoire de papier.*¹

De plus, le *Journal* de Gide n'a pas le but de remplacer les œuvres fictionnelles et n'a pas constitué un obstacle dans le processus créateur. Tout au contraire, on peut considérer la création autobiographique et celle fictionnelle comme deux plans parallèles de l'écriture gidienne, des plans qui se complètent et qui s'expliquent l'un l'autre.

Il devient évident par la suite que *Le Journal* gidien ne peut pas être considéré à lui seul comme un document complètement véridique et qui soit à même de construire et de compléter le portrait de l'homme et de l'écrivain André Gide :

*La crainte de ne pas être sincère me tourmente depuis plusieurs mois et m'empêche d'écrire. Etre parfaitement sincère...*²

Si la théorie littéraire classique considère que la littéralité, *essentielle* aux œuvres de fiction et à la poésie lyrique ne s'applique que de façon *conditionnelle*³ dans le cas des écritures intimes, il faut souligner nettement que le *Journal* gidien garde les traces de cette *littéralité* et d'un style narratif retrouvables également sur le terrain fictionnel. Pour Gide, la littéralité donc ne se trouve pas dans une relation causale avec la véridicité du récit, mais elle tient plutôt de la vérité du moi (auctorial) qu'il dépeint dans le *Journal* et dans les fictions.

Il y a plusieurs relations possibles entre le journal et l'œuvre fictionnelle d'un auteur : le journal peut être relativement indépendant de la fiction ; le journal peut représenter une sorte de laboratoire de l'œuvre, ou bien le journal peut être conçu lui-même comme une œuvre.⁴ A ce propos, le cas du journal gidien est bien particulier, car Gide « organisait lui-même la publication d'un journal qui éclaire l'espace

¹ Lejeune, Ph., dans une interview accordée à Franco Biamonte et Pierre Lepori, le 11 février 2006, suite à la représentation à la Comédie de Genève d'*Une Nuit du journal intime*; www.culturactif.ch/invite/lejeune.htm.

² Gide, A., *Journal Premier cahier* in *Œuvres complètes*, NRF Gallimard, Paris, 1939, p. 486.

³ Genette, G., *Fiction et diction*, Seuil, Paris, 1991, p. 11-40.

⁴ Lejeune, Ph., dans une interview accordée à Franco Biamonte et Pierre Lepori, le 11 février 2006, suite à la représentation à la Comédie de Genève d'*Une Nuit du journal intime*; www.culturactif.ch/invite/lejeune.htm.

autobiographique dans lequel baigne son œuvre. »¹ Son *Journal* donc manifeste par certains endroits une indépendance par rapport à la fiction, parce qu'il est l'espace dans lequel Gide met en lumière des idées religieuses, politiques ou sociales qui ne sont pas beaucoup présentes dans la fiction. Il est aussi laboratoire de la fiction, puisqu'il abonde dans des notations regardant l'acte d'écrire, l'acte de production littéraire et les *affres du style*, selon la célèbre formule de Flaubert. Enfin, le *Journal* n'est pas tout à fait véridique, justement parce qu'il est « censuré » par son auteur même, en vue de la publication, se présentant ainsi comme une œuvre indépendante.² Par cette stratégie de publication, qui lui assure le « contrôle » sur la suite des faits racontés, Gide échappe à l'un des dangers majeurs qui guette la production du journal intime : il réussit à échapper à l'imprévisibilité supposée par la rédaction d'un journal intime et il se fait maître du passé et du futur dans une égale mesure.

Ainsi, le *Journal* s'avère être un canevas, comme un miroir qui projette des fascicules sur la création fictionnelle. celle-ci devient donc le terrain qui va éclairer ces coins du moi gidien qui ne se dévoilent – par pudeur, par prudence ou par méfiance – que sur le terrain de la fiction, dans les personnages qu'il crée, parce que le journal devient un espace trop étroit et restrictif :

*Parler de moi m'ennuie ; un journal est utile dans les évolutions morales conscientes, voulues et difficiles. On veut savoir où l'on en est. Mais ce que je dirais maintenant, ce serait des ressassements sur moi-même. [...] Il n'y a plus en moi de drame ; il n'y a plus que des idées remuées. Je n'ai plus besoin de m'écrire.*³

Bibliographie

- Blanchot, M., *Recours au journal in L'espace littéraire*, Seuil, Paris, 1955
Blanchot, M., *Le Journal intime et le récit in Le Livre à venir*, Seuil, Paris, 1959
Delay, J., *La Jeunesse d'André Gide*, Gallimard NRF, Paris, 1956
Fernandez, R., *Gide ou le courage de s'engager*, Klincksieck, Paris, 1985
Genette, G., *Fiction et diction*, Seuil, Paris, 1991
Gide, A., *Journal Premier cahier in Œuvres complètes*, NRF Gallimard, Paris, 1939
Gide, A., *Journal Dixième cahier in Œuvres complètes*, NRF Gallimard, 1939

¹ Idem.

² Cette pratique du "contrôle" exercé sur la publication du *Journal* s'inscrit d'ailleurs dans une tendance du XIX-ème siècle, une époque pendant laquelle le journal n'est plus réservé seulement à la publication posthume, mais il paraît, sous forme de livre, du vivant de son auteur.

³ Gide, André, *Journal in Œuvres complètes*, NRF Gallimard, Paris, 1939, Premier cahier, page 484.

- Gide, A., *Journal Vingt troisième cahier* in *Œuvres complètes*, NRF Gallimard, Paris, 1939
- Gide, A., *Journal Vingt cinquième cahier* in *Œuvres complètes*, NRF Gallimard, Paris, 1939
- Gide, A., *Journal Vingt septième cahier* in *Œuvres complètes*, NRF Gallimard, Paris, 1939
- Gide, A., *Journal Vingt neuvième cahier* in *Œuvres complètes*, NRF Gallimard, Paris, 1939
- Gide, A., *Journal Trentième cahier* in *Œuvres complètes*, NRF Gallimard, Paris, 1939
- Jaccard, Roland, *Du journal intime*, Editions Complexe, Bruxelles, 1987
- Jenny, L., *La Figuration de soi*,
<http://www.unige.ch/lettres/gramo/enseignement/methodes/figurationsoi>, p. 12/17
- Lejeune, Ph., *Cher Cahier*, NRF Gallimard, Paris, 1989
- Lejeune, Ph., *Le Pacte autobiographie*, Seuil, Paris, 1996
- Moutote, D., *Egotisme français moderne, Stendhal, Barrès, Valéry, Gide*, Société d'édition d'enseignement supérieur, Paris, 1980
- Pachet, P., *Les baromètres de l'âme. Naissance du journal intime*, Hatier, Paris 1990