

LE JOURNAL DE GIDE A LA PLÉIADE

Avec la publication du *Journal* dans la précieuse Bibliothèque de la Pléiade (Mais pourquoi avoir réservé aux œuvres du XX^e siècle cette triste et puritaine reliure havane ?), l'œuvre de Gide trouve enfin, aux yeux du grand public, son centre de gravité et son principe d'unité tout à la fois. Dans le *Journal*, nous entrons en contact avec ce qui a toujours maintenu

l'équilibre intérieur entre les différentes tendances, d'apparence contradictoires, exprimées dans l'œuvre, empêchant l'une de proliférer trop exclusivement, comme un cancer, aux dépens des autres ; en même temps que nous y pressentons à maintes reprises le cœur mystérieux de l'être dont tout cela a procédé¹ au point de croire le connaître mieux peut-être que n'a pu le faire Gide lui-même, qui s'est toujours cherché curieusement à travers ses écrits comme dans le miroir de Narcisse.

De cela, Gide semble avoir eu pleinement conscience, lui qui rêvait déjà à Vingt ans sur le mot de Flaubert dans la *Correspondance*, « Publier d'un seul coup ses œuvres complètes », et qui aurait voulu pouvoir publier simultanément tous les livres qu'il méditait d'écrire, pour qu'ils puissent être lus tous à la fois, comme lui-même les avait conçus². Il aurait été aussi arbitraire et prématuré de le juger sur les seules *Nourritures*, ou sur *La Porte étroite*, que de prétendre comprendre Goethe après *Werther*, même complété d'*Iphigénie* ; et il semble que ce soit seulement maintenant qu'on puisse écrire sur lui, une fois son œuvre quasi-achevée et surtout après la publication du *Journal* qui, (de même que la *Correspondance* est venue restituer à Flaubert sa vraie figure d'artisan laborieux), replace dans leur perspective véritable les différentes œuvres de Gide, en montrant comment elles s'équilibrent mutuellement, et que c'est seulement dans le contraste qu'elles prennent tout leur sens.

Il faudrait une étude d'ensemble pour signaler les multiples façons dont la lecture du *Journal* enrichit notre connaissance de Gide, l'homme et l'écrivain ; et nous voulons seulement marquer ici l'importance de l'événement littéraire que sa publication représente. En particulier, il constitue un document de premier ordre pour qui voudrait étudier le rapport de l'œuvre à l'écrivain. Ce rapport chez Gide est d'abord

1. Nous sommes ici de l'avis diamétralement opposé à celui de D. de Rougemont, dans l'article qu'il consacre au *Journal* de Gide dans le numéro de la N. R. F. de janvier. Pour lui au contraire, le *Journal*, loin d'apporter une illumination, accentue encore le malentendu qu'éprouve d'ordinaire le critique devant l'œuvre de Gide, malaise qui, dit-il, « naît de la difficulté à découvrir l'intime hiérarchie qui trahirait la vraie personne dans ce complexe individu » (p. 24). Ceci touche à une question extrêmement importante, celle de l'existence même chez Gide de cet engagement fondamental qui constitue la personne, et dont Rougemont ne sent pas chez lui la présence. Nous croyons au contraire que cet engagement est réel (encore que les choses envers quoi Gide se sent engagé ne soient pas aisément définissables), mais c'est là une question trop complexe pour être traitée dans le cadre étroit de ce compte-rendu. Nous espérons qu'un jour *Esprit* abordera l'œuvre de Gide sous cette incidence, et dans une étude assez longue pour être juste.

2. 12 juillet 1914, p. 436.

caractérisé par un équilibre qui se rencontre très rarement (et qui est d'ailleurs obtenu par des oscillations successives plus que par une stabilité foncière) entre les deux exigences qui président à la création de l'œuvre d'art : l'exigence de *délicivance* et celle de *création*, celle qui est tournée vers la construction d'un monde objectif, et celle par laquelle on cherche à sublimer quelque chose pour s'en débarrasser sans pourtant le détruire complètement, en le sauvegardant. La conservation de cet équilibre n'est rendue possible que par la nuance extrêmement particulière que prend chez Gide le rapport que soutient l'auteur avec ses personnages : ceux-ci, tout en exprimant certains aspects de l'âme de l'auteur, certaines de ses postulations, gardent pourtant une existence suffisamment autonome pour demeurer objectifs, sans jamais se réduire à n'être que la marionnette ou le porte-parole de leur créateur.

Ce rapport (dont je ne vois guère d'exemple aussi typique que chez Gide), qu'on pourrait appeler « pseudonyme », peut se décomposer en trois attitudes très particulières de l'auteur à l'égard de ses personnages, attitudes en apparence incompatibles (mais une des vocations maîtresses de Gide n'est-elle pas de concilier l'apparemment inconciliable ?) La première est une incapacité absolue d'écrire en son propre nom, de dire « Je » véritablement, sans s'inventer pour la circonstance un personnage. Comme il le remarque lui-même en relisant un jour *La Porte Étroite*, tout ce qui dans le livre est écrit au nom de Jérôme ou d'Alissa est excellent ; ce qui est faible et gauche, ce sont les parties de récit, de transition, c'est-à-dire celles où l'auteur devrait prendre la parole. (Yves Gandon avait d'ailleurs fait une remarque analogue dans « Le Démon du Style »). La contre-partie est une absorption complète dans l'âme du personnage au nom de qui il parle, qui a fait croire à son incapacité de créer, parce que chaque fois on l'a identifié à tort avec le personnage qui parlait (l'identification la plus complète s'étant produite, je crois, pour l'Édouard des *Faux-Monnayeurs*), et on en a conclu qu'il était incapable de créer un être différent de lui, alors que pourtant il aurait dû être manifeste qu'il n'était par exemple ni Lafcadio, ni Candaule ni même Alissa¹. La troisième attitude, qui contrebalance ceci et semble d'abord le contredire, est une crainte perpétuelle de ne pas *adhérer* suffisamment au personnage créé, de lui demeurer par trop extérieur non pas certes au sens où il ne sympathiserait pas véritablement avec lui, mais en tant que le rapport du personnage avec sa propre personnalité à lui Gide serait trop lâche, le cordon ombilical trop coupé, où il ne s'exprimerait pas suffisamment à travers son œuvre, mais garderait invinciblement à son égard une attitude de détachement, d'ironique réserve. « Il me semble parfois que je n'ai rien écrit

1. Voir par exemple à ce sujet le Journal du 30 mai 1930, p. 284.

de sérieux jusqu'ici, que je n'ai présenté qu'ironiquement ma pensée, et que, si je disparaissais aujourd'hui, je ne laisserais de moi qu'une image d'après laquelle mon ange même ne pourrait me reconnaître »¹. Il est celui qui craint d'avoir perpétuellement joué. Ceci est sans doute la rançon de son infinie disponibilité, de ce souci de maintenir en lui les contraintes, de ne pas *choisir*, qui est certainement une des raisons majeures qui l'ont écarté du catholicisme et de sa porte étroite².

Grâce à la présence simultanée de ces trois attitudes, la liberté de l'auteur envers ses personnages et celle des créatures envers l'auteur sont également sauvegardées : Gide reste toujours à la disposition de ses personnages, il ne leur impose pas tel destin, telle évolution (le « Journal des Faux Monnayeurs » montre très bien ceci) ; mais en même temps il n'est pas tyrannisé par eux, il ne se sent pas à leur merci comme l'écrivain de la pièce de Pirandello ; précisément peut-être parce qu'il ne s'est pas engagé à fond envers eux, comme le fait trop souvent un créateur, et que ce n'est pas vraiment lui, Gide, l'homme de chair et de sang, qui est leur père spirituel, mais quelque autre Gide pseudonyme qu'il aurait délégué à sa place aux fonctions de romancier³. Il semble qu'un tel équilibre soit extrêmement rare en littérature.

Ce n'est pas le lieu ici de dresser le bilan des documents que nous apporte le *Journal* de Gide touchant le problème religieux : comme pour la question de son « adhésion à soi-même » (qui en est d'ailleurs intimement solidaire) il y faudrait une longue étude. Mentionnons simplement qu'on peut maintenant y lire le texte peut-être le plus important, le *Num quid et tu ?* qui était introuvable après l'épuisement d'une édition presque confidentielle. Mais ce que nous trouvons surtout dans ce *Journal*, c'est l'homme lui-même, dans son

1. 26 juin 1913, p. 388.

2. Là est sans doute la clé de l'incompréhension apparente de Rougemont : il refuse de trouver dans le *Journal* un principe d'unité pour l'œuvre de Gide, parce que pour lui la seule unité véritable vient d'un engagement de la volonté qui choisit une direction ou l'autre. (Ceci apparaissait très clairement dans sa controverse « théologique » avec Davenson au sujet de « l'Amour et l'Occident »). Il refuse alors de reconnaître comme telles toutes les unités qui ne sont pas de ce type, par exemple l'espèce d'unité « organique » qu'il y a au fond de la nature de Gide, et qu'on retrouve jusque dans ses aspirations les plus diverses.

3. Il ne faudrait pas exagérer, même en s'appuyant sur quelques déclarations de Gide lui-même, ce « dégageant », ce détachement qu'il a à l'égard de ses personnages. Il reste avant tout un « moraliste », préoccupé d'incarner en ses personnages les diverses postulations de sa pensée (ce qui lui évite de se solidariser avec l'une plutôt qu'avec l'autre), plutôt qu'un romancier-né, soucieux avant tout de nous conter des histoires — comme lui-même s'en est souvent rendu compte avec sa lucidité ordinaire. (Cf. p. 900).

évolution temporelle, avec tous ses *might have been*, les carrières de naturaliste ou de pianiste qu'il a sacrifiées, et toutes les directions spirituelles qu'il n'a pas suivies. Et sans doute on peut, comme le fait Rougemont, dire que la *Porte Étroite* va plus loin, enferme plus de réalité que le *Journal*, parce qu'Alissa a pu suivre sa vocation plus purement, plus à fond que l'Emmanuèle de chair. « Je me laisse entraîner par lui où je n'aurais pas été de moi-même » dit Gide (p. 984) en parlant du personnage qui se trouve l'habiter momentanément. Mais cette purification est en même temps un appauvrissement, tandis que la prodigieuse richesse du *Journal* nous force à nous demander comment tant de fois une œuvre particulière de Gide a pu nous donner cette impression d'étroitesse et comme de stérilité¹. Puis, au détour d'une phrase, brusquement (trois lignes sur les Tharaud ou sur Huxley, une incidente sur Valéry) nous retrouvons l'intelligence lumineusement acérée du Gide critique et nous regrettons que la série des *Prétextes* n'ait pas été plus longue. Enfin chacun d'entre nous trouvera dans ce *Journal* de quoi satisfaire sa curiosité de l'intimité des « grands hommes » et des coulisses de la littérature. Nous déplorerons seulement, et non pas simplement par une curiosité vulgaire, qu'une pudeur d'ailleurs légitime ait empêché Gide de donner *in extenso*, dans cette édition destinée au grand public (et non plus, comme celle des « Œuvres Complètes » aux seuls « gido-philés »), les passages de son *Journal* relatifs au drame secret (ou aux différents drames) de sa vie. Peut-être aurions-nous mieux pénétré ainsi la nature du double malentendu qui peut naître entre deux êtres : d'abord cette malédiction qui (quoiqu'en dise le Gide de « Si le grain ne meurt » lorsque, non sans peut-être quelque coopération du Malin, il accepte si allègrement la séparation de l'amour pur et du désir physique) pèse sur tout amour de l'âme lorsqu'il ne parvient pas à s'incarner dans un amour charnel, — ce que l'on pourrait appeler « le drame d'Armance » du nom de ce roman de Stendhal pour qui Gide écrit autrefois une préface ; et puis, le drame plus tragique peut-être parce que plus profond quoique moins aigu émotionnellement, de deux êtres qui, tout en s'aimant, sentent leurs vies diverger de plus en plus, leurs expériences spirituelles les séparer toujours davantage, si bien que tout progrès fait par l'un dans la réalisation de sa vocation propre se trouve accompli *contre* l'autre. Ainsi peut-être notre expérience humaine aurait-elle été enrichie plus profondément et plus concrètement que par la *Porte Étroite* même, ou les *Cahiers d'André Walter*.

C. E. MAGNY.

1. Ceci serait un autre problème, d'esthétique pure celui-là, qu'il vaudrait la peine d'aborder.