



HAL
open science

Chantiers de L'Immoraliste : Gide aux prises avec l'autographie épistolaire

Katherine Doig

► **To cite this version:**

Katherine Doig. Chantiers de L'Immoraliste : Gide aux prises avec l'autographie épistolaire. *Épistolaire. Revue de l'A.I.R.E.*, 2019, André Gide dans ses lettres, 45, pp.231-241. hal-04526441

HAL Id: hal-04526441

<https://hal.science/hal-04526441>

Submitted on 3 May 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Chantiers de *L'Immoraliste* : Gide aux prises avec l'autographie épistolaire

Katherine Doig

Théorie du livre : lettre morte ? Un sac de graines¹.

L'Immoraliste, publié en 1902, renouvelle après une longue absence la forme de la fiction composée d'une seule longue lettre. Quelque peu paradoxalement, ce monologue à forte tendance autographique est un bras-le-corps avec ce qu'on pourrait bien considérer comme le piège principal de la correspondance de Gide, de son œuvre et de sa vie : ce « pire des péchés épistolaires, après le silence : le narcissisme² ».

Le choix de l'épistolarité comme programme discursif suscite des échos dans la correspondance quotidienne de l'auteur aussi bien que dans sa réflexion sur l'adresse et la réception littéraires. Grâce à ce format, Gide interroge un enjeu interpersonnel et éthique de ces deux modes de communication *in absentia* : comment parler de soi-même à autrui, sans tomber dans le narcissisme ni dans la manipulation ? La lettre devient ainsi un laboratoire non seulement de l'identité, mais de l'altérité ; et si la vie reste au service de l'art, l'art offre tout autant à son auteur des pistes éthiques pour la vie.

Épistolarités de L'Immoraliste

Commençons par asseoir notre hypothèse de départ : le texte entier est bien une lettre, quoique fictionnelle, de Gide. La diégèse s'ouvre par l'adresse « *A Monsieur D.R., président du Conseil³* », et des formalités épistolaires typiques (« Sidi b. M. 30 juillet 189...⁴ »). Quatre pages de préambule décrivent l'écriture d'un anonyme à son frère, haut fonctionnaire, à qui il demande la réinsertion professionnelle et sociale de son ami Michel, qui l'a convoqué en témoin du récit de sa déchéance : « [N]ous attendons ta réponse ; ne tarde pas⁵. »

Cette catégorisation n'est pas simple, et non seulement parce que la longueur de la lettre attire des accusations (fondées) d'invraisemblance. Les définitions actuelles du genre épistolaire fictionnel sont peu accueillantes, fondées sur une notion de dialogisme qui convient mal à cette structure monologique⁶. Enfin, le texte affaiblit sa propre illusion d'épistolarité, puisque le cœur du récit (92 pages, ininterrompues sauf par la découpe en chapitres) est raconté par le protagoniste Michel, qui passe ainsi souvent pour l'unique narrateur du texte.

Mais cette « "première personne"⁷ » (guillemets ironiques de Gide) n'en est pas une, car tout son discours est rapporté : lorsque l'histoire tire à sa fin, l'épistolier détaille ses propres réactions, avant de repasser la main à Michel, dont la fin du monologue clôt le texte sans formalités ni signature. Cet encaissement (discursif et presque formel) du récit dans une structure épistolaire intradiégétique, ouvertement fictionnelle, marque un changement par rapport aux préfaces pseudo-allographes, dont seules les conventions du genre signalent la facticité. Dans sa monographie *Void and Voice⁸*, Charles O'Keefe mène une analyse minutieuse des enjeux de cette fictionnalisation du texte-cadre, y compris l'absence d'accès immédiat à la voix de Michel. L'importance et la portée de cette particularité étaient même comprises du vivant de Gide : lorsque Schlumberger et Yourcenar s'attaquent à la ré-écriture de *L'Immoraliste* (respectivement *Un Homme heureux* et *Alexis⁹*), tous deux reprennent et amplifient ce choix formel du monologue épistolaire.

Ce format a coûté cher en temps et effort à son auteur. Deux manuscrits existent : un premier jet conservé à la bibliothèque Doucet, et sa mise au net (rédigée presque simultanément), dite manuscrit Millot.

1 *Jl*, 1897 (Brouillon de Littérature et morale), p. 257.

2 Haroche-Bouzinac, G., *L'Épistolaire*, Paris, Hachette, 1995, p. 86.

3 *L'Immoraliste* [1902], *RR1*, p. 593.

4 *Loc.cit.*

5 *Ibid.*, p. 594.

6 Cette incompatibilité est le sujet de ma thèse, à laquelle je me permets de renvoyer : Doig, K. (dir. Samoyault, T.), *Correspondances avec l'absence. La fiction épistolaire monologique aux XXe et XXIe siècles*, thèse soutenue le 6/12/2017 à l'Université Paris-3.

7 Gide, A., Lettre à Fontaine du 8 juillet 1902, publiée dans le *Figaro littéraire* du 6/9/1952. In Reisen, T. (dir. Goulet, A.), *L'Immoraliste d'André Gide : édition génétique et critique*, thèse soutenue le 10/11/2001 à l'Université de Caen, p.217.

8 O'Keefe, C., *Void and voice. Questioning narrative conventions in André Gide's major first-person narratives*, North Carolina, University of North Carolina Press, 1996.

9 Schlumberger, J., *Un Homme heureux*, Paris, Éditions de la N.R.F., 1920.

Yourcenar, M., *Alexis ou le Traité du vain combat*, Paris, Gallimard, 1929.

Yourcenar revendique ouvertement dans le titre de son récit l'influence de Gide ; les ressemblances entre *Un Homme heureux* et *L'Immoraliste* ont été notées quasi immédiatement, p.ex. en 1922 : Du Bos, C., « *Un Homme heureux* de Jean Schlumberger », *La Revue hebdomadaire*, tome 1, pp.76-85.

L'*incipit* du manuscrit Doucet est épistolaire, mais méconnaissable¹⁰ : les formalités sont absentes, le ton est autoritaire, et l'enjeu principal est la relation entre citoyen et État. Le texte s'arrête précisément là où, dans la version publiée, l'épistolier interviendra de nouveau. Le manuscrit Millot ajoute cette fin manquante (à partir de « Michel resta longtemps silencieux¹¹ »), mais modifie peu le début prévu. C'est celui-ci qui est parti au *Mercur de France* ; ce n'est qu'en corrigeant les épreuves que Gide donne l'*incipit* que nous connaissons : « Le soir je me remettais au travail et vendredi matin apportais à Marcel [Drouin] un début de livre tout changé ! A présent je suis satisfait – et ne vois plus guère rien qui cloche (au moins dans le détail)¹². » Cette difficulté, la plus marquée des deux manuscrits, souligne l'enjeu – ainsi qu'une réflexion de Gide : « L'imagination (chez moi) précède rarement l'idée [...] L'idée de l'œuvre, c'est sa composition. C'est pour imaginer trop vite, que tant d'artistes d'aujourd'hui font des œuvres caduques et de composition détestable¹³. »

Ce choix symbolique rend peut-être compte d'une réalité : en effet, « Gide écrit son œuvre comme une confidence¹⁴ » à son ami Henri Vangeon dit Ghéon, à qui il déclare : « *L'Immoraliste* est ton livre¹⁵. »

Des traces du texte existent avant qu'il n'adopte cette destination : Gide dit l'avoir porté en lui près de 15 ans¹⁶, qu'il « commença à se former dès '96¹⁷ », et qu'il y pensait « à peu près chaque jour¹⁸ » depuis 1897 ; cette époque est aussi celle, entre autres, des antinomiques *Réflexions sur quelques points de littérature et de morale*. C'est début 1898 que Gide se lie avec Ghéon suite à un article de ce dernier, lui répondant : « Des critiques comme les vôtres sont la vraie récompense d'écrire¹⁹. » Le Mellis du *Consolateur* de Ghéon est complémentaire au Michel de *L'Immoraliste* ; enfin, les deux partagent le projet critique épistolaire des *Lettres de et à Angèle* entre 1898 et 1900.

Les ébauches préparatoires sont souvent adressées à Ghéon, à l'instar de ce mot de mars 1899 : « Je voulais t'écrire plus tôt, je n'ai pas pu – ou plutôt je t'ai beaucoup écrit, c'est-à-dire que, presque autant pour toi que pour moi, j'ai brouillonné beaucoup de feuilles [...] La pensée ici devient très difficile, tant la sensation la dévore²⁰. » *L'Immoraliste* reprend la phrase (« toute recherche est impossible, tant la volupté suit de près le désir²¹ »), montrant ainsi que le texte comporte dès son inception une part importante d'*adresse*. Lorsque la rédaction commence en août 1900, Ghéon est le premier au courant, et la fiction se confond avec les lettres que Gide lui adresse : « L'air est bon, presque froid ; pourrai-je peindre dans mon roman l'émotion de rentrer enfin dans une vieille demeure...? [...] si j'y arrive, il est inutile que je t'en parle ici²². »

Gide rédige essentiellement à Cuverville, et les lettres tarissent ; les dernières traces de cette adresse sont dans le récit même. La dédicace est « À Henri Ghéon, son franc camarade²³ », et la Préface sera tout autant une réponse, négative cette fois-ci, à cette franchise. Et le nom de Monsieur D.R. (qui n'était que « mon cher frère » dans les *incipit*, d'août 1900, de Doucet et de Millot²⁴) ne serait-il pas un clin d'œil à celui qui, dès juillet 1901, demande à recevoir son courrier à l'intention du Docteur qu'il n'est pas tout à fait²⁵ ?

La nature épistolaire de *L'Immoraliste*, déjà formelle et biographique, est aussi littéraire : elle met en abyme une période où l'auteur apprend à parler de soi-même à son lectorat. Le lecteur lui est essentiel : « Il en va de ceci comme de ces courses de montagne, où le petit Paul Gide s'étonnait que je souhaitasse que m'y accompagnât Em. - "Tu irais tellement plus loin, si tu consentais à aller seul, me disait-il, et devant elle. - Parbleu, je le sais bien ; mais ce qui m'importe ce n'est pas d'aller loin moi-même, mais bien d'y mener autrui²⁶. » Gide, qui avoue avoir entrepris *L'Immoraliste* trop tard pour bénéficier lui-même de ses questionnements, l'écrit surtout pour atteindre un public. « Pour la première fois j'en souffre vraiment, » se

10 Le manuscrit est transcrit par Reisen, T. *op.cit.*, p. 353.

11 *Ibid.* p. 867 (MS p.261 ff.)

12 André Gide, Henri Ghéon, *Correspondance* (1897-1903), éd. Tipy, J., Paris, Gallimard, 1976, p. 407 (6 avril 1902)

13 *Jl*, octobre 1894 (feuilles), p. 194.

14 *Corr. Gide-Ghéon*, p. 42 (Introduction de Moulènes, A.-M.)

15 *Ibid.*, p. 439 (20 juin 1902)

16 *Jl*, 12 juillet 1914 (lettre à André Beaunier), p. 808.

17 Lettre à Jacques Doucet qui figure en tête du manuscrit de *L'Immoraliste*. Reisen, T. *op.cit.*, p. 30.

18 *Corr. Gide-Ghéon*, p. 283 (14 octobre 1900)

19 *Ibid.* p. 150 (1 février 1898)

20 *Corr. Gide-Ghéon*, p. 190 (19 mars 1899)

21 *L'Immoraliste* [1902], *RRI* p. 690

22 *Ibid.*, p. 277 (8 août 1900)

23 *L'Immoraliste* [1902], *RRI* p. 588

24 Manuscrit Doucet, p. 1 in Reisen, T. *op.cit.*, p. 352, et Manuscrit Millot, p. 1, *ibid.*, p. 606

25 *Corr. Gide-Ghéon*, p. 341 (fin juillet 1901)

26 *Jl*, 22 mai 1919, p. 1103

plaint-il en 1898, « [d]ans toute la France je n'ai pas douze bons lecteurs²⁷. » (La réception décevra même cette mince attente, car il en comptera finalement six²⁸).

La question des modalités de cette adresse se traduit dans l'évolution des dispositifs discursifs des œuvres précédentes. Après le solipsisme conscient et gêné des *Cahiers* ou des *Poésies d'André Walter* (1891 et 1892) dont le *Narcisse* de 1891 précise l'analyse, intervient la période des *Traité*s : la *Tentative amoureuse* (*Traité du vain désir*, 1893) et *Paludes* (*Traité de la contingence*, 1895). Ceux-ci cèdent la place à la période d u « Nathanaël je t'enseignerai²⁹ », mais Gide entrevoit déjà les problèmes qui seront au cœur de *L'Immoraliste*, notamment l'échec d'une transmission *ex cathedra* – et des « petits traités moraux dont on avait agacé mon enfance³⁰ ». Il cherche à remplacer ces options par une expérience immédiate et partagée de la vie : peu étonnant qu'il se tourne vers le dialogisme du *Prométhée* (1899), puis le vrai théâtre de *Philoctète*, du *Roi Candaule* (1901) et de *Saül* (1903, rédigé plus tôt). L'échec de ces face-à-face le brouillent avec l'idée d'un public large ; lorsqu'on lui demande (en 1905) s'il vise même trois ou quatre mille lecteurs, il répond : « C'est beaucoup trop³¹. » *L'Immoraliste*, « sommet et fin de [s]a première vie d'écrivain³² », est une nouvelle approche des modalités du discours adressée, qui exploite les ressemblances entre le roman et sa pratique épistolaire quasi quotidienne. L'œuvre ne pourra être *caduque, de composition détestable* : le choix du format épistolaire éveille la question des diverses ouvertures à l'autre de l'œuvre.

Narcisse épistolier

Or, le texte dénonce les difficultés de cet effort – celles, en réalité, de toute autographie monologique. Le récit est un bras-le-corps avec le narcissisme : une vaste galerie des glaces, du miroir où Michel et Moktir s'observent chacun dans le regard de l'autre jusqu'aux renvois à *Dorian Gray*. Le principal symbole spéculaire du texte est le miroir fuyant et imparfait de l'eau : *locus amœnus* à Biskra (dont le nom romain était Ad Piscinam), pêche aux anguilles à La Morinière, le lac gelé en Engadine, ou la source de Ravallo où Michel, bientôt guéri, se baigne. Cette association aux *lacs* n'est pas un hasard dans un texte qui comporte autant de scènes de braconnage (auxquelles Gide réserve toutefois le mot de *collet*) : piège terrible tendu à celui qui s'y regarde...

Le choix de la lettre unique met ce thème en relief. Toute lettre, même lorsqu'elle s'inscrit dans un dialogue, s'écrit dans la solitude : elle est *imago animi*, miroir de l'âme « plus ou moins déformant³³ », « la forme la plus achevée de l'invention de soi³⁴ », un « événement majeur de la solitude³⁵ ». Elle risque en permanence d'exclure tout autre : G. Haroche-Bouzinac considère que la lettre-confession nécessite « une condition essentielle : la conscience d'un échec de la communication³⁶ », et une analyse psychanalytique de Michèle Ramon évoque même « une fonction spéculaire aliénante³⁷ » : l'Autre est convoqué pour être mis à l'écart, permettant à l'image de soi de naître.

Ces questions dont *L'Immoraliste* est l'arène hantent toute l'œuvre de Gide. La métapoéticité du format, mettant en abyme le schéma scripteur-texte-lecteur, démontre tout autant que l'image du narcissisme qu'elles sont centrales à sa fiction. Toute occasion est bonne aussi, dans les *Lettres à Angèle* ou sa conférence à Weimar, pour requalifier un monologue critique en *causerie*. Enfin, c'est un enjeu quotidien : *L'Immoraliste* entier fait écho à une remarque d'octobre 1900, où cet habitué de longues lettres en interrompt une qu'il destine à Ghéon : « [T]u sais quelles réticences me gênent : forcé, par l'absence d'événements, de ne te parler que de moi dans mes petites feuilles, j'avais craint de t'embêter avec cet étalage monotone³⁸. »

Face à cette crainte se déploie un éventail de stratégies tout épistolaires qui interrogent la possibilité de ménager une place à l'autre dans le texte. Michel, lui, n'est concerné que par sa propre identité ; s'étant extasié lors de son mariage de « comprendre enfin que là cessait le monologue³⁹ », il tient pourtant le discours central du livre par-dessus le cadavre de la bien-aimée qu'il n'a aucunement su écouter. Dans les

27 *Ibid.*, 18 août 1898, p. 279

28 *Corr. Gide-Ghéon*, p. 442 (2 juillet 1902)

29 *Les Nourritures Terrestres* [1897], *RRI* p. 353

30 *L'Immoraliste* [1902], *RRI* p. 608

31 *JJ*, 22 avril 1905, p. 439

32 Reisen, T. *op.cit.*, p. 8 ; il cite à l'appui Claude Martin dans sa *Maturité d'André Gide*.

33 Gruffat, S., *L'épistolaire*, Paris, Editions Ellipses, 2001, p. 8

34 Grassi, M.-C., *Lire l'épistolaire*, Paris, Dunod, 1998, p. 160

35 Cioran, E. *La manie épistolaire*, in Haroche-Bouzinac, G., *op.cit.*, p. 3

36 Haroche-Bouzinac, G., *op.cit.*, p. 95

37 Ramon, M., « La lettre ou le lien délirant. » Dans Grassi, M.-C. *op.cit.*, p. 172

38 *Corr. Gide-Ghéon*, p. 283 (14 octobre 1900)

39 *L'Immoraliste* [1902], *RRI* p. 600

paroles qui lui sont imputées, le *je* exige et l'autre subit : « Souffrez que je parle de moi⁴⁰. » Son monologue est froid, altier, hiératique : « soit qu'il mît un cynique orgueil à ne pas nous paraître ému, soit qu'il craignît, par une sorte de pudeur, de provoquer notre émotion par ses larmes, soit enfin qu'il ne fût pas ému⁴¹. » L'épistolier, au contraire, agit par altruisme, et parle à peine de lui-même, privilégiant le discours sur son ami ou son destinataire. Même sa rhétorique est tout autre : les souhaits sont modalisés ou détournés, la *captatio benevolentiae* est appuyée, ses aveux d'ignorance sont flatteurs, les marqueurs de spontanéité suggèrent la sincérité, et toute la sémantique de louanges marque sa soumission à son destinataire. Il œuvre à construire un *nous*, un dialogue et un consensus : son premier mot est « Oui⁴² ». (Ce ton a coûté de l'encre à Gide, car les deux manuscrits sont beaucoup plus secs : « J'estime que tes fonctions t'y obligent. »⁴³)

La structure même du roman me semble être un processus analogue, mis en œuvre par Gide afin d'inclure son lecteur, idée que j'ai dépliée dans un premier travail.⁴⁴ Marguerite Yourcenar dit à propos de l'irrésolution de *L'Immoraliste* qu'« une telle forme littéraire a le défaut de demander plus que toute autre la collaboration du lecteur »⁴⁵ - quoique son *Alexis* démente le mot de *défaut* en reprenant la même structure formelle. Il s'agit d'un principe éthique du roman comme acte interpersonnel – qui invite le lecteur à prendre la place du décisionnaire, et flatte son intelligence et son propre sens éthique : « Les lois et les morales sont pour l'état d'enfance [...] L'homme sage vit sans morale, selon sa sagesse. Nous devons essayer d'arriver à l'immoralité supérieure⁴⁶. » Gide critique souvent Chactas, moralisateur dont le discours ferme – dans tous les sens – le *René* de Chateaubriand ; sa lettre sans réponse s'offre toute entière au jugement du lecteur.

Toutefois, la réussite de cette apparente préoccupation pour la liberté de l'autre reste en cause. Tout monologueur est manipulateur, en commençant par Ménélaque : « Sans doute j'ai mal compris vos paroles. Laissez-moi du moins l'espérer⁴⁷, » dit-il à propos d'une réponse qui lui convient mal ; Michel s'empresse de la renier. L'anonyme souligne l'impact sournois du monologue de Michel : « Il nous semblait hélas, qu'à nous la raconter, Michel avait rendu son action plus légitime [...] Nous y étions comme engagés⁴⁸. » De plus, malgré les distinctions soigneuses de *l'incipit*, la fin ressemble plus à un acte de ventriloquie qu'à un discours librement choisi par celui qui tient la plume. Ce dernier risque d'en faire autant à son frère, appuyant sa demande sur le rappel délicat des soins qu'il semble bien avoir prodigués seul à son père malade. Enfin, Gide s'y accorde explicitement : l'art, justifie-t-il à une conférence tenue en 1903 à Weimar et intitulée *De l'importance du public*⁴⁹, doit être hypocrite pour être bon.

Le monologue à autrui piège son auteur entre le narcissisme du soi qui s'y regarde et la manipulation de l'Autre qui s'y trouve impliqué. Cette difficulté me semble être la question-clé non seulement de la diégèse de *L'Immoraliste*, mais de tous les choix qui entourent sa création et sa publication. Si Gide parle essentiellement du texte en termes de « bourgeon⁵⁰ » dont il se serait purgé, puis de ses retombées sur sa réputation, la publication semble purger du même coup son instinct artistique. D'ici jusqu'à *La Porte étroite* (1909) dure en effet ce qu'on pourrait considérer comme une période de disette d'un « écrivain qui n'écrit pas⁵¹ » ; la difficulté à sortir de ce piège n'aurait-elle pas contribué à ce long silence ?

Éthique de l'autographie

Face à cette difficulté, la conviction de Gide qu'il faut écrire pour autrui ne fléchit pas. Privé de son lien avec le public, dit-il toujours en 1903, « sa raison d'être, sa signification, son emploi dans la société, dans les mœurs⁵² », l'artiste produit « des œuvres sans destination [...] poète, il chante et s'écoute chanter⁵³. » Ce destinataire doit être ciblé : « Il est bon pour l'artiste de savoir à qui il s'adresse », sans quoi il « flatte idéalement un public inconnu, indistinctement épars dans l'avenir, - ou bien (mais mérite-t-il alors encore le

40 *Ibid.*, p. 597

41 *Ibid.*, p. 690

42 *Ibid.*, p. 593

43 Manuscrit Doucet, p. 1 in Reisen, T. *op.cit.*, p. 352, et Manuscrit Millot, p. 2, *ibid.*, p. 607

44 Doig, K., « La forme épistolaire, esthétique de *L'Immoraliste*. » In Lefter, D.-A. (éd.), *L'Immoralisme gidien*, Craiova, Presses Universitaires de Craiova, pp. 9-25

45 Yourcenar, M. *Œuvres romanesques*, Paris, Gallimard, 1982. Préface au *Coup de grâce* [1902], p. 80

46 *Jl*, 13 octobre 1894, p. 184

47 *L'Immoraliste* [1902], *RRI* p. 653

48 *L'Immoraliste* [1902], *RRI* p. 690

49 *EC* (*De l'importance du public*, conférence de Weimar, le 5 août 1903), p. 424-433

50 Lettre à Scheffer, in Gide, A. *Œuvres Complètes*, Paris, N.R.F., 1933, p. 616-617

51 Reisen, T. *op.cit.*, p. 7

52 *EC* (*De l'importance du public*, conférence de Weimar, le 5 août 1903), p. 426-427

53 *Loc.cit.*

nom d'artiste ?) flatte au hasard la foule⁵⁴. » Ce devoir de l'écrivain s'exprime dans des termes de plus en plus épistolaires : destination, adresse spécifique, pragmatique du discours. La conviction qu'il faut parler de soi reste tout autant intact : la réponse de Gide aux dilemmes de l'autographie sera... toujours plus d'autographie. C'est précisément dans ce *toujours-plus*, qui abolit dans l'œuvre la frontière imaginée entre écritures intimes et publiques, que Gide trouvera un altruisme qui le satisfait.

Ce texte était déjà le premier où on peut confondre récit et autobiographie : les *Cahiers d'André Walter*, auxquels *L'Immoraliste* doit beaucoup, étaient initialement anonymes. Le rapprochement entre André et Michel (initialement Michel A.) est appelé : les parents perdus jeune, le mariage après la mort du dernier parent, le duo Marceline-Madeleine, la tuberculose, les péripéties en Afrique. De même, la présence de Ménalque, d'Alcide et du Narcisse – et même la ferme préférée de Michel, La Valterie⁵⁵ – renvoient par intertextualité à leur auteur. Le public a mordu ; même les six « bons » lecteurs, car Ghéon prend le texte pour un aveu et Lucie Delarue-Mardrus fait l'imprudente supposition que « Michel a une cousine⁵⁶. » Des réactions immédiates jusqu'à la première monographie sur *L'Immoraliste* (Henri Maillet) et au choix de ce titre pour les cahiers de l'Institut André Gide, l'amalgame persiste.

Gide s'en offusque – à ce qu'il paraît – dans la Préface, ajoutée en juillet 1902. Mais la préface est un nouveau récit à la première personne, tout en binarités. Son imagerie des « coloquintes du désert qui croissent aux endroits calcinés et ne présentent à la soif qu'une plus atroce brûlure, mais sur le sable d'or ne sont pas sans beauté⁵⁷ » sort tout droit de Biskra ou de Touggourt, et répond au manifeste esthétique de Michel : « J'ai toujours cru les grands artistes ceux qui osent donner droit de beauté à des choses si naturelles qu'elles font dire après, à qui les voit : Comment n'avais-je pas compris jusqu'alors que cela aussi était beau...⁵⁸ » Le public « friand de fadaïses⁵⁹ » y est traité avec un dédain aussi superbe que celui de Michel ; on exige une réponse qui respecte la morale communautaire (le lecteur doit reconnaître les « idées très pressantes et d'intérêt très général⁶⁰ » de l'œuvre ; Michel, lui, souhaite... devenir fonctionnaire.) Enfin, l'image-clé, celle de la coloquinte, est celle de la fourberie dans la beauté, de ce dont l'intérieur ne correspond ni à l'extérieur, ni aux attentes de l'assoiffé : derrière la mise à distance apparente, Gide, avec un certain malice et un non moins grand courage, emploie son paratexte pour inviter à un nouveau rapprochement entre son personnage et lui.⁶¹

L'Immoraliste n'est pas la seule tentative de se rendre visible. Dans le sillage de sa publication, Gide n'est pas réellement silencieux ; simplement, le *Journal* et la correspondance remplacent la fiction.

Gide résume ainsi le début de 1902 : « pour le moindre billet au moindre des correspondants, il me fallait trois, quatre brouillons, souvent plus. Il est vrai de dire que, ne produisant rien d'important, j'en étais venu à attacher le plus grand prix à la correspondance et exigeais de mes lettres toutes les qualités dont elles étaient susceptibles⁶². » On comprend peut-être pourquoi les lettres nécessitaient autant d'effort : Gide, sur la défensive, se voit obligé de parler de soi d'une façon qui réponde à la fois à un besoin pratique de soutien et à une exigence éthique de sincérité. Mi-Michel mi-épistolier, il voit s'ouvrir précisément le piège entre narcissisme et manipulation que dénonçait *L'Immoraliste*. L'équilibre est « irréalisable physiquement : [...] réalisable seulement dans l'œuvre d'art⁶³ » : le dilemme posé par l'œuvre doit être résolu par la vie. Son *rien d'important* mérite qu'on s'y attarde, mais brièvement : si Gide ne calcule pas sur l'instant l'importance de lettres, son insistance perfectionniste démontre qu'il l'éprouve. De même, la correspondance ne cesse de gagner en importance jusqu'à atteindre le volume qu'on connaît. En 1898, Gide et Ghéon plaisantaient : « Ne crains pas pour ta lettre ; elle sera enfouie comme les suivantes ; fais de même pour les miennes : hein ! Plus

54 *Ibid.*, p. 431

55 Pour une amorce de cette analyse, voir O'Keefe, C., *op.cit.*, pp. 53-55.

56 Lettre de juillet 1902, reconstruite à partir de fragments, in Reisen, T. *op.cit.*, p. 207

57 Préface à *L'Immoraliste* [1902], *RRI* p. 591

58 *L'Immoraliste* [1902], *RRI* p. 684

59 Préface à *L'Immoraliste* [1902], *RRI* p. 592

60 *Loc.cit.*

61 Un article actuellement en préparation dépliera cette lecture. Pour les curieux, il s'intitulera *Le Clin d'œil de la coloquinte*, et devrait être prêt fin 2019.

62 *Jl*, feuillets d'Octobre 1902, p. 354. Pour ma part, je ne peux qu'entendre dans ce commentaire l'écho d'Horace : *nil scribens ipse*, dit-il, je déplierai les règles de l'écriture : ainsi s'ouvre le chef d'œuvre qu'est son *Art poétique* sous forme de monologue épistolaire. Dénier apophatique (conscient ou inconscient ?) chez les deux auteurs, qui illustre le statut de la lettre comme laboratoire plutôt que résultat, instrument d'apprentissage dont on doute de la valeur.

63 *Jl*, 1897 (Brouillon de Littérature et morale), p. 258

tard quand on publiera notre correspondance secrète⁶⁴ ! » Vingt ans plus tard cependant, Gide y voit le meilleur de son œuvre, voire de lui-même. Sa réaction à la destruction de ses lettres à Madeleine montre cette évolution : « mon œuvre désormais ne sera plus que comme une symphonie où manque l'accord le plus tendre, qu'un édifice découronné⁶⁵. »

Gide resserre enfin les liens entre cette écriture intime et son œuvre littéraire. Des idées ont toujours émigré de la *Correspondance* et du *Journal* vers l'œuvre ; Lejeune qualifie son œuvre d'« espace autobiographique⁶⁶ », construction architecturale aux briques fictionnelles et réelles composant ensemble le portrait psychologique de leur auteur. *L'Immoraliste* (re)lance une période de transmission d'éléments de la fiction vers les écritures personnelles⁶⁷. Michel se plaint : « Ceux qui me complimentèrent furent ceux qui m'avaient le moins compris⁶⁸ » ; le *Journal* reprend la phrase (« Ceux qui l'admirent [*L'Immoraliste*] l'ont bien peu compris⁶⁹. ») On songe aussi aux lettres plus tardives où apparaît Marc Allégret sous le nom de Michel, au *Récit de Michel* inédit, ou simplement au désir de publier les écrits intimes pour éclairer rétrospectivement sa fiction : Gide opère désormais des renvois qui permettent au lecteur de rapprocher, non pas son œuvre de sa personne, mais aussi sa personne de son œuvre.

Parler de soi n'est pas seulement d'un droit que Gide exige, mais une responsabilité qu'il assume. Il ne s'agit pas d'un narcissisme accru, ni même d'une façon de troquer une autoscopie narcissique contre un *gnôthi seauton* delphique. Au contraire, ces rappels fonctionnent comme une signature apposée à la lettre qu'est métaphoriquement son œuvre. Comme le voudra Derrida, cette reconnaissance de l'ancrage de la parole dans une subjectivité participera à la construction de sa nature éthique⁷⁰. En effet, en rendant l'auteur visible, elle inscrit un caractère personnel et faillible dans le texte, désamorçant ainsi une partie de l'autorité associée au rôle d'écrivain – et une partie de sa capacité de manipulation. Nous avons vu une modalisation de politesse épistolaire, qui inscrit dans la phrase la subjectivité du locuteur ; ces renvois ne produiraient-ils pas le même effet à grande échelle ? Parler de soi devient ainsi une façon de laisser à autrui le plus de liberté possible dans sa propre interaction avec le texte. Il me semble qu'il s'agit là d'une éthique de l'autographie compatible avec l'hypocrisie, nécessaire pour Gide, de toute œuvre : une sincérité personnelle qui permet d'en affranchir l'œuvre d'art.

Le cadrage épistolaire fictionnel de *L'Immoraliste* ouvre ainsi un double regard sur les lettres et la littérature, et sur l'une de leurs problématiques communes, celle de la parole sur soi adressée à autrui. Le texte déplie les pôles de cette difficulté, le narcissisme et la manipulation ; l'écriture de soi, sans perdre son caractère de laboratoire de l'identité, se révèle comme étant également celui de l'altérité. La question de l'adresse à l'autre trouvera une réponse non seulement dans *L'Immoraliste*, mais dans l'inclusion progressive dans l'œuvre (au sens large) des écrits intimes : le texte devient éthique grâce à l'ancrage à son sujet. Cet ancrage illustre le fait que la lettre n'est plus seulement *dossier* ou *chantier* de l'œuvre, qui en pillerait les phrases : l'œuvre aspire aux principes des écrits intimes, et en particulier à ceux de l'épistolaire avec sa double implication subjective, sa structure *je-tu*. Tout ce qu'écrit Gide est conscient de sa nature adressée : au service de l'autre, aussi bien que du soi qui y émerge.

La publication de *L'Immoraliste* correspond à un point charnière dans la relation chez Gide entre la correspondance et l'œuvre littéraire. Prétendre déplier toutes les raisons de ce changement, ou bien toutes ses conséquences, est bien au-delà de mes modestes compétences. Mes hypothèses ici sont un regard qui, comme l'observerait Marceline, « développe, exagère (...) le point sur lequel il s'attache⁷¹ » ; il faut les voir, non comme excluant d'autres interprétations, mais comme un fil à suivre dans le tissage d'une vie et d'une œuvre.

64 *Corr. Gide-Ghéon*, p. 177 (18 octobre 1898). Ghéon écrit ; Gide transcrit sans commentaire.

65 *Jl*, 20 janvier 1919, p. 1100

66 Lejeune, P., *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975 (éd. 1996), p. 42

67 Certaines lettres à Valéry sont déjà signées « André Walter » ; peu surprenant que ces deux textes se rejoignent sur ce détail.

68 *L'Immoraliste* [1902], *RR1* p. 647

69 *Jl*, 23 novembre 1905, p. 439. Le discours est rapporté, mais Gide approuve : « Voilà qui n'est déjà pas trop mal. »

70 Derrida, J., *Envois*, Paris, Aubier-Flammarion, 1980, p. 10

71 *L'Immoraliste* [1902], *RR1*, p. 683.