

Le symbole « X » dans le *Journal* de Gide

Ryo MORII

« Entre tous, le mot Dieu est un sac si élastique...
L'on y peut tout faire entrer ; et soi-même au
besoin. Il importe d'abord de savoir ce qu'on y a
mis, dans ce sac vide. » Gide, *Journal*.

Amour du « couvert »

André Gide a sévèrement critiqué la posture artistique de son correspondant Martin du Gard, qui lui avait jadis déclaré : « je n'ai rien à vous laisser découvrir : pas de doubles fonds, pas de mystères ». A en croire Gide, « il est assez naturel » que Martin du Gard, romancier objectiviste « ayant supprimé de [lui] ciel et enfer », ne puisse en fournir aux personnages qu'il crée¹.

Pour Gide au moins, l'auteur doit projeter ses « doubles fonds » sur ses personnages, voire sur ses œuvres. Or, ce qui est à voir dans cet épisode, c'est le terme « double fond », qui peut désigner pour l'auteur, non seulement l'antagonisme entre les deux pôles de son esprit, mais aussi a double structure représentant extériorité et intériorité, ou autrement dit, apparence et vérité. Pour le dire en un mot, l'auteur garde en lui un conflit entre deux penchants, celui pour la vérité essentielle et celui pour l'image trompeuse, à travers quoi il est capable de former sa subjectivité et ses créations artistiques.

Enfin, il faut noter qu'il accorde autant d'importance à l'apparence qu'à l'essence : « Le paraître ne doit pas se distinguer de l'être ; l'être s'affirme en le paraître ; le paraître est la manifestation immédiate de l'être². » Selon Gide, ces deux séries ne peuvent avoir un effet à part entière que si elles sont combinées. De toute façon, on ne pourrait nier qu'il y a derrière ce schéma gidien une volonté de *simulation*, ou si l'on préfère, un goût de *l'hypocrisie*.

1 *Correspondance André Gide-Roger Martin du Gard (1913 -1934)*, t.I, Gallimard, 1968, p. 352. Nous abrégeons ce livre en *Corr. G-MG* et ainsi de suite.

2 *Journal I 1897-1925*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1996, p.139. Nous abrégeons ce livre en *J.I* et ainsi de suite.

« Quand j'étais enfant, amour des sentiers couverts, des cachettes, etc. – Aujourd'hui, dans notre société, bien peu de couvert – nécessité de l'hypocrisie³. »

A la lecture de cette note retrouvée en marge du manuscrit des *Caves du Vatican*, on peut reconnaître un dessein caché de l'auteur, qui se réclame de la « sincérité » du regard porté sur lui-même. Il va sans dire que cette « nécessité de l'hypocrisie » sera remplie également dans cette « sotie » : faux pape, personnages déguisés, société clandestine, autant de « couverts » qui se trouvent dans le monde textuel. Si l'on peut dire, c'est par les drames qui en résultent que l'auteur tâche d'« inquiéter » le lecteur en troublant les critères du vrai et du faux, de la vérité et du mensonge, ou encore du bien et du mal.

D'autre part, son penchant pour l'« apparence », représentant aussi sa préférence pour ce qui est « couvert⁴ », peut être examiné dans son rapport de proximité vis-à-vis de la pensée nietzschéenne⁵. Nietzsche dit en effet :

« C'est par pur préjugé moral que nous accordons plus de valeur à la vérité qu'à l'apparence [...] Reconnaissons-le : nulle vie ne peut subsister qu'à la faveur d'estimations et d'apparences inhérentes à sa perspective [...] Pourquoi le monde *qui nous concerne* ne serait-il pas une fiction ? [...] Est-il donc interdit d'user de quelque ironie à l'égard du sujet, de l'attribut et de l'objet⁶ ? »

En partageant l'« aspiration » qu'a eue Nietzsche « à l'apparence, à la simplification, au masque, au manteau, bref à la surface⁷ », Gide allait *falsifier* des mondes fictifs remplaçant le monde réel,

3 Archives citées par Alain Goulet : « Leçons d'écriture : les manuscrits des *Cave du Vatican* », in *André Gide, écrire pour vivre*, José Corti, 2002, p. 221.

4 « Inquiéter, tel est mon rôle. Le public préfère toujours qu'on le rassure. Il en est dont c'est le métier. Il n'en est que trop. » (*Journal des Faux-monnayeurs*, Gallimard, 1927, p. 85)

5 Remarque : c'est seulement en 1901 qu'a été introduite en France l'œuvre de Nietzsche. Gide l'aura depuis lors lu en traduction, et avant cela, dans le texte ; dans le premier cas, on ne sait de quelle version il s'agit. Lui-même déclarait n'avoir connu Nietzsche qu'après 1895 en niant l'influence de ce dernier sur *L'Immoraliste et Les Nourritures terrestres*. A propos de sa réception de Nietzsche, voir : Peter Schnyder, « Gide lecteur de Nietzsche », in *Pré-textes, André Gide et la tentation de la critique*, L'Harmattan, 2001, pp. 173-200.

6 Friedrich Nietzsche, *Par-delà bien et mal*, in *Œuvres philosophiques complètes VII*, éd. par Giorgio Colli etazzino Montinari, trad. par Cornelius Heim, Isabelle Hidenbrand et Jean Gratien, Gallimard, 1971, p. 54.

7 *Ibid.*, p. 149.

ainsi que des doubles substitués au sujet unique. Surtout, c'est dans son *Journal*, dans son écriture journalière, que l'on peut trouver très clairement cette tendance-là. Influencé par la parole nietzschéenne : « un masque se forme sans cesse autour de tout esprit profond », Gide y crée des « masques » comme pour les faire « tenir lieu de visage dans l'esprit et le cœur de ses amis⁸ » : il fait apparaître des doubles romanesques (« Fabrice », « Edouard »), évangéliques (« Dieu », « Démon »), et chiffrés (« X. », « T. »). Peut-on parler d'un *faux-monnayage du Moi* ? Du moins constate-t-on que l'auteur brise son moi en éclats, en images, qu'il fait circuler non seulement dans un monde imaginaire, celui de ses œuvres romanesques, mais aussi dans son monde, le *Journal*.

De sa prédilection pour le *simulacre*, on devrait dire qu'elle ne se réalise que dès que ce simulacre connote un être caché, c'est-à-dire, constitue une double structure superposée. Et ce « double fond » s'applique, cela va sans dire, à la structure du Moi, qui consiste en deux couches entassées. Pour aborder cette *superposition* chère à Gide, nous nous emparons d'un de ses doubles, que l'on peut considérer comme signe d'anonymat ou comme personnage énigmatique : « X ». Effectivement, « X » représente au mieux la préférence de l'écrivain pour le masque, soit la couverture ; il est un signe dissimulant le « moi » et ayant le statut de « procuration »⁹ qui consiste à agir et parler de la part du « je ». Prêtant attention à cet « X », nous étudierons la question du « double fond » ou encore celle du regard voyeur qui en découle, pour finalement dégager une facette des stratégies textuelles dans le *Journal* de Gide.

Moi-Texte / Regard du tiers

Avant d'analyser « X », nous voulons faire encore quelques remarques sur le dédoublement gidien. En cet auteur est « tout l'enfer et le ciel de ses personnages¹⁰ », quel schéma pourrait-on retrouver à son « double fond », c'est-à-dire à son dualisme psychologique ?

« Ce qu'on appelle aujourd'hui "l'objectivité" est aisée aux romanciers sans paysage intérieur. Je puis dire que ce n'est pas à moi-même que je m'intéressai, mais au conflit de certaines idées

8 *Ibid.*, p. 58.

9 Gide déclare partout qu'il vit par « procuration » et « sympathie » : « Lorsque je voyage, c'est avec un compagnon jeune ; je vis alors par procuration. J'épouse ses étonnements et ses joies... Je crois que je serais encore capable de certaines ; c'est de moi-même que, progressivement, je me désintéresse et me détache. » (*Ainsi soit-il ou les jeux sont faits*, in *Souvenirs et voyages*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2001, p. 21) Nous abrégeons ce livre en *Souvenirs*. et ainsi de suite.

10 *J.I.*, pp.21-22 (8 février 1927).

dont mon âme n'était que le théâtre et où je faisais fonction moins d'acteur que de spectateur, de témoin¹¹. »

Ce passage écrit en 1924, période de la production des *Faux-monnayeurs*, est consacré à une analyse de sa structure mentale par un romancier qui, malgré son intérêt pour l'objectivisme, ne cesse de mettre en avant sa subjectivité dans son roman. D'après son auto-analyse, Gide se dédouble toujours en « acteur » et « spectateur », non pas en restant sur l'identité de son « moi-même », mais en en faisant un « théâtre » pour exister à la fois dedans et dehors. Il fait d'ailleurs dire à Edouard, protagoniste-romancier des *Faux-monnayeurs* : « Je m'échappe sans cesse et ne comprends pas bien, lorsque je me regarde agir, que celui que je vois agir soit le même que celui qui regarde, et qui s'étonne, et doute qu'il puisse être acteur et contemplateur à la fois¹². » Comme Gide lui-même, ce romancier est l'objet d'un dédoublement du *moi*^I d'avec le *moi*^{II}, dédoublement qui implique une relation d'« acteur »-« contemplateur »¹³. Ayant ainsi confirmé le schéma du dédoublement gidien (*moi-même*, *moi*^I, *moi*^{II}), et la relation qui en découle entre *acteur* et *spectateur*, nous allons convoquer un autre sujet gidien, Michel, protagoniste de *L'Immoraliste*, qui dit :

« Et je me comparais aux palimpsestes ; je goûtais la joie du savant, qui, sous les écritures plus récentes, découvre, sur un même papier, un texte très ancien infiniment plus précieux. Quel était-il, ce texte occulté ? Pour le lire, ne fallait-il pas tout d'abord effacer les textes récents ? [...]

Je craignais qu'un regard trop hâtif ne vînt à déranger le mystère de ma lente transformation. Il fallait laisser le temps, aux caractères effacés, de reparaître, ne pas chercher à les former¹⁴. »

Michel s'assimile ici à un palimpseste. Le fait qu'il en vienne à s'examiner soi-même avec les

11 *J.I.*, p. 1246.

12 *Les Faux-monnayeurs*, in *Romans, récits et soties, Œuvres lyriques*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2001, pp.987-988. Nous abrégons ce livre en *Romans.* et ainsi de suite.

13 Une autre citation : « [...] je ne colle pas, je n'ai jamais pu parfaitement *coller* avec la réalité. Il n'y a même pas, à proprement parler, dédoublement qui fasse que, en moi, quelqu'un reste spectateur de celui qui agit. Non : c'est celui même qui agit, ou qui souffre, qui ne se prend pas au sérieux. Je crois même que, à l'article de la mort, je me dirai : tiens ! il meurt » (*Ainsi soit-il ou les jeux sont faits*, in *Souvenirs.*, p. 1054). Malgré son aveu qu'« il n'y a même pas de dédoublement », Gide nous en présente un schéma concret : « celui qui agit » et le « spectateur » qui le regarde.

14 *L'Immoraliste*, in *Romans.*, p. 399.

lunettes du philologue est particulièrement suggestif : comme un lecteur, il tente de déchiffrer son *moi-texte*. Et ce qui est plus remarquable, c'est que ce palimpseste consiste en une double structure où sur « un même papier » s'entassent « texte récent » et « texte très ancien ». N'est-ce pas dire précisément que sur le *moi-même* se superposent *moi^I* et *moi^{II}* ? Voilà la *double composition du moi-texte*. En outre, entre ces deux « moi-textes » est impliquée distinctement une autre relation, celle du *couvrant* et du *couvert* : le *moi^I* n'est autre qu'un *moi couvert* par le *moi^{II}*, ce qui revient à dire qu'un *moi* « ancien » est comme « occulté » par un *moi* « récent ».

Notons également que, du point de vue de Michel, « effacer les textes récents », c'est-à-dire révéler leur couverture, est le fait d'un « regard hâtif ». En fait, quel genre de regard est-ce là ? Un regard qui efface les « écritures plus récentes », qui cherche à « former » les « caractères effacés », en bref, un regard qui vise à enlever la couverture collée au sujet ; ce regard figure celui de Michel lui-même. Effectivement, bien que le héros hésite, à ce moment-là, à dévoiler son « être authentique qui se cachait¹⁵ », aussitôt qu'il regarde son image dans le miroir, il va ressentir sa « barbe » « comme un dernier vêtement qu'il n'aurait pu dépouiller », puis la couper « comme s'il enlevait un masque », et finalement y confirmer son « être neuf ».

« [...] quand, après, je m'apparus, l'émotion qui m'emplit et que je réprimai de mon mieux, ne fut pas la joie, mais la peur. [...]

[...] Je trouvais mes traits assez beaux ... non, la peur venait de ce qu'il me semblait qu'on voyait à nu ma pensée et de ce que, soudain, elle me paraissait redoutable¹⁶. »

Ce qu'il faut remarquer ici, c'est que sa « peur » provient du sentiment que l'« on voyait à nu sa pensée ». Précisément, le regard de cet « on » n'est-il pas le *regard d'un tiers* qui perce le couvrant (« barbe », « vêtement », « masque »), et désire le couvert (« être neuf ») ? En effet, c'est seulement plus tard que Michel rencontre ce genre de regard qui lui fait une impression « redoutable ». Or, si Gide a pu reprocher à Proust et à Wilde d'arranger leurs œuvres « de manière que le lecteur averti pût soulever le masque et entrevoir sous le masque [...] le vrai visage »¹⁷, on peut dire que, dans *L'Immoraliste*, l'auteur thématise déjà cette tendance-là. C'est-à-

15 *Ibid.*, p. 388. « L'amas sur notre esprit de toutes connaissances acquises s'écaille comme un fard et, par places, laisse voir à nu la chair même, l'être authentique qui se cachait. »

16 *Ibid.*, p. 403.

17 *Journal II 1926-1950*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1997, p. 44. Nous abrégons ce livre en *J.II.* et ainsi de suite.

dire que Michel, justement parce qu'il est un « lecteur averti », entrevoit son « vrai visage » en soulevant son « masque ».

Voyons à présent quelle est l'importance du lecteur chez Gide, et pour ce faire, référons-nous au concept de la « collaboration du lecteur ».

« Un livre est toujours une collaboration, et tant plus le livre vaut-il, que plus la part du scribe y est petite, que plus l'accueil de Dieu sera grand. Attendons de partout la révélation des choses ; du public, la révélation de nos œuvres¹⁸. »

Pour Gide, une œuvre d'art comporte quelque chose de « plus que CELA », c'est-à-dire la « part d'inconscient » ou « de Dieu », qui est à « révéler » non par l'auteur seul, mais aussi par « d'autres ». C'est ce « d'autres », un « lecteur intelligent » loin d'être un « lecteur moyen »¹⁹, qui doit « rétablir » l'œuvre²⁰ et assumer le rôle de rendre effective la « barre » qu'a d'avance tirée l'auteur²¹. Le lecteur gidien se voyant ainsi demander de s'engager au travail textuel, est aussi appelé à partager le regard visant au « surprenant », « regard qui passe outre la croûte²² », que Gide reconnaît comme son propre regard. En effet, comme ce dernier assimilait, dans sa lettre à Martin du Gard, la « collaboration du lecteur » à un « jeu de lumière frissante », il exige du lecteur un regard qui « devine » les secrets de ses personnages, voire de son œuvre²³. C'est ainsi que le rôle du lecteur sélectionné est significatif chez Gide au point d'intervenir dans sa création artistique.

18 Préface à *Paludes*, in *Romans*, p. 90.

19 Gide catégorise les lecteurs en deux classes en soulignant qu'il s'adresse au « lecteur intelligent » qui peut « suppléer de lui-même » dans son roman (*J.II*, p. 209).

20 *Journal des Faux-monnayeurs*, p. 28. « [...] une sorte d'intérêt vient, pour le lecteur, de ce seul fait qu'il ait à rétablir. L'histoire requiert sa collaboration pour se bien dessiner. »

21 *Ibid.*, p. 85. « D'abord procéder à l'inventaire. On fera les comptes plus tard. Il n'est pas bon de mêler. Puis, mon livre achevé, je tire la barre, et laisse au lecteur le soin de l'opération ; addition, soustraction, peu importe : j'estime que ce n'est pas à moi de la faire. Tant pis pour le lecteur paresseux [...] »

22 *Corr. G-MG.*, t. I, p. 357. « Pour moi, où que je regarde dans la vie je ne vois que du surprenant, sitôt que le regard passe outre la croûte [...], où l'on s'en tient d'ordinaire. Ce qui me fait croire que, sans que l'œil y mette du sien, banalité ou étrangeté, (ennui, écoeurement ou surprise) est dans le regard bien plus que dans la chose regardée. »

23 *Ibid.*, p. 352. « Cette façon de toujours peindre directement et de se mettre toujours bien en face de ce que l'on veut peindre ne permet aucun jeu de lumière frissante, ni beaucoup de collaboration du lecteur ; le contour est tracé de telle sorte que vous [=Martin du Gard] n'en laissez rien à deviner. Enfin vous-même vous vous y prenez de manière à ne jamais vous laisser surprendre par vos personnages [...] »

S'il en est ainsi, cette exigence est-elle applicable non seulement au lecteur de l'œuvre romanesque, mais aussi au lecteur du *Journal* ? C'est-à-dire : ce dernier (c'est "nous" y compris Gide lui-même) est-il également appelé ou non à regarder par-delà les doubles fonds du sujet gidien ? Vu ces conditions mentionnées, nous allons commencer l'analyse de « X », un sujet gidien qui apparaît dans le *Journal*.

Signe de dissimulation

Quel effet escompte-on en nommant quelqu'un « X » ou, au sens plus large, en le rendant anonyme ? A cette question, Eric Marty répondrait en rapprochant le « système de nomination (X) » de celui de la « réduction » d'autrui, c'est-à-dire, du « refus d'attribuer l'altérité à Autrui »²⁴. Cela peut bien expliquer certaines valeurs du *Journal*, dont celle de la « revanche » vis-à-vis des autres²⁵ et une autre que nous examinerons : celle de la *duplicité* en face du lecteur. Nommer « X » revient, en effet, à l'évoquer plus que jamais, dans la mesure où la duplicité fonctionne bien pour dissimuler l'identité des personnes. En voici quelques exemples :

« Coquille absurde, dans ma traduction d'*Antoine et Cléopâtre* : *vilence* au lieu de *vilenie*. [...] X. qui corrigeait a cherché, sans pouvoir trouver, ce que "vilence" pouvait être ; et, finalement, a maintenu, croyant à un néologisme²⁶. »

« Tant bien que mal, j'ai fait entrer, je crois bien, plus de choses dans ma valise que X. n'en a

24 Eric Marty, *L'écriture du jour, le Journal d'André Gide*, Seuil, 1985, p. 74.

25 A la fin de sa vie, Gide confesse qu'il tentait de compenser par son *Journal* des hésitations et des complexes d'infériorité qu'il sentait réellement devant les autres : « Une autre chose m'empêche encore : ne pas du tout savoir de quel crédit je dispose dans l'esprit d'autrui. [...] Si je m'avance, c'est au timoré ; et le plus souvent je préfère ne pas m'avancer du tout. Cela vient aussi de la longue habitude prise d'être pas du tout écouté. Mieux vaut alors garder le silence. Et de là vient peut-être la valeur, si tant est qu'il en ait, de mon *Journal* ; avec lui je prenais ma revanche ; en lui je me réfugiais. » (*Ainsi soit-il ou les jeux sont faits*, in *Souvenirs.*, p. 1032)

26 *Journal 1889-1939*, p. 819 (6 août 1926). En nouvelle édition : J.II, p. 9. Nous avons cité ce passage tiré du *Journal* dans l'ancienne édition de la Pléiade, plus précisément dans l'édition augmentée par rapport à celle de 1939. Car dans la nouvelle édition de 1996, l'éditeur rétablit certains anonymes sous leurs vrais noms afin de ne pas faire sentir trop au lecteur un « effet d'hétérogénéité » et découvrir une nouvelle valeur documentaire du *Journal* en respectant aussi les « inédits qui proviennent directement du manuscrit ». Mais puisque les anciennes éditions (celle des *Œuvres Complètes* de 1932 et celle de la Pléiade de 1939) sont toujours un « texte revu par son auteur », l'utilisation d'anonymes doit être un dessein de Gide. A propos des raisons mentionnées, voir les notes de la nouvelle édition (« Genèse d'une édition » et « Note sur le texte ») : J.I, pp. 1307-1327.

si bien rangé dans la sienne²⁷. »

D'après l'éditeur de la Pléiade, le premier « X » désigne Arnold Naville, et le dernier, Paul Valéry. A l'occasion de la publication, tous les deux ont été occultés par l'auteur, par souci de « discrétion » pour des amis contemporains²⁸. Blâmé par Martin du Gard pour avoir « laiss[é] deviner » les noms d'autres personnes dans le *Journal*²⁹, Gide aurait eu quelques remords : « Certainement ces initiales sont transparentes ; et, pour peu qu'il vous [=Martin du Gard] déplaise, je puis mettre X. ou Y³⁰. » Enfin, Gide lui a proposé des chiffres plus opaques, « X. » ou « Y. », à la place des initiales relativement « transparentes », « R. M. G. » ou « M. du G. » C'est pour cette raison que l'on peut considérer « X » comme une solution assez commode pour rendre le *Journal* moins scandaleux. Néanmoins, n'est-il pas permis de considérer cela d'un autre point de vue : n'y a-t-il pas, au contraire, un dessein d'exciter l'imagination du lecteur ?

« Je voyageais avec X. (personnage féminin ; je ne sais plus qui, mais peu importe), ceci se passait à Rouen ou à Amiens, dont nous venions (sans doute) de visiter la cathédrale³¹. »

Autrui apparaît, dans ce passage où l'auteur raconte son rêve, déguisé sous l'anonymat de « X ». Notons que celui-ci développe lui-même le contenu de « X ». Car c'est par la formule « X. (personnage féminin) » que se révèle à nos yeux sa double structure : masque et visage. En outre, si cette opération participe à la fois de la dissimulation et de la révélation, Gide l'effectue également comme suit :

« X. (moi plus tard) avait accoutumé de dire que l'âge ne l'avait forcé de renoncer à aucun

27 *Ibid.*, p. 889 (13 octobre 1928). Nouvelle édition : *J.II*, p. 92.

28 D'après la note de la nouvelle édition de la Pléiade, Arnold Naville s'appelle d'abord « Naville » dans le manuscrit, ensuite « A. N. » dans l'édition des *Œuvres Complètes*, finalement « X. » dans la Pléiade de 1951. De même, il apparaît « Valéry » dans l'édition originelle de Paris (1931), plus tard, « X » dans la Pléiade de 1951 (*J.II*, p. 1187).

29 Martin du Gard avertissait Gide sur son indiscrétion dans le *Journal* : « il ne serait pas inutile, pour l'avenir, de mesurer exactement l'effet de votre journal, et ses conséquences pour ceux que, avec la meilleure intention du monde, vous n'hésitez pas à nommer, ou à laisser deviner. » (*Corr. G-MG*, t. I, p. 332)

30 *Ibid.*, pp. 621-625. Gide lui avait bien annoncé qu'il parlait de lui dans son journal inséré en édition des *Œuvres Complètes*, mais non pas qu'il l'appelait « R. M. G » ou « M. du G. »

31 *J.II*, p. 98 (21 novembre 1928).

plaisir dont précisément il ne fût sur le point de se lasser³². »

Voilà le moment où le « moi » s'intègre dans le « X », quoique ce ne soit pas sans décalage temporel (« plus tard ») et cela est bien représenté par la graphie « X (moi) ». Du moins, il convient de prêter attention au fait que Gide lui-même s'engage dans le milieu de « X », qui est l'espace des autres rendus anonymes. Voyons encore quelques citations similaires :

« A Etretat, X. (c'est moi) accepte l'invitation à déjeuner chez la directrice de l'Hôtel Hauville, dont il avait rencontré la sœur dans le train du Havre à Criquetôt. Ils partent le jour même pour Nice, d'étape en étape, en auto. [...] La sœur déconseille la résistance : les chateaux sont les premiers visés, etc. Elle vient de là-bas et en sait quelque chose. Il sent l'abandonner son courage³³. »

« Chaque soir, avant de s'endormir, et souvent encore dans le cours de la journée, X. (c'est moi) se posait cette question : "Suis-je vraiment prêt à mourir ?"

Il prenait sur lui de répondre : "Oui³⁴." »

Tout en convoquant le personnage chiffré, Gide en dévoile l'identité par la déclaration « X. (c'est moi) » : c'est en même temps *couvrir* et *découvrir* : jeter au lecteur à la fois *question* et *réponse*. Ajoutons à cela que ce mécanisme exerce une influence jusque sur la pensée de « X » (= Gide), dans la mesure où c'est spontanément qu'il se demande s'il est « vraiment prêt à mourir » et se répond « oui ». De toute façon, c'est ainsi que se distingue un fonctionnement problématique de « X », *signe de couverture*.

On dirait un *jeu de double fond* autour de « X ». Comme l'a fait remarquer Eric Marty, éditeur, dans la Pléiade, du *Journal*, on peut trouver dans certaines initiales des « jeux de duplicité³⁵ » chers à Gide. Pour aller plus loin, c'est en « X » que ces « jeux » peuvent prendre leur meilleur effet, car c'est l'initiale la plus arbitraire, qui désigne un Autre ainsi qu'un Moi, Gide lui-même, et, plus

32 *J.I.*, p. 682 (juillet 1911).

33 *Ibid.*, p. 859 (2 février 1914).

34 *J.II.*, p. 241 (4 janvier 1931).

35 C'est par une seule initiale que Gide désigne souvent plusieurs personnes dans le *Journal*. Dans le cas de « M. », il s'emploie du moins pour trois : Maurice Schlumberger, Madeleine Gide, et Marc Allégret. Voyant dans ces initiales ambiguës des « jeux de duplicité », Eric Marty déclare les avoir maintenus dans le texte tant que le manuscrit le permet. Voir le chapitre « Les noms » in « Note sur le texte » : *J.I.*, p. 1323.

simplement, un signe d'ambiguïté connotant les deux. C'est dire que « X » est emblématique d'une particularité du sujet gidien qui comporte à la fois *égoïté* et *altérité*, et remplit sa fonction de couverture (voile, masque, simulacre) collant au sujet. En effet, en faisant refléter son dédoublement sur l'écriture – ce qui est merveilleusement résumé sous la formule « X. (c'est moi) », Gide tente d'y inviter le regard du « lecteur averti », qui va « passer outre » le *couvrant* et désirer le *couvert*. Autrement dit, il voudrait partager avec nous son propre regard, celui du « spectateur » qui observe le comportement de son « acteur ». Il semble ainsi qu'il y ait, dans le *Journal*, une stratégie cachée autour de « X », stratégie qui consiste à inviter ce regard *voyeur* et nous allons présenter quelques faits qui la prouvent.

« X », objet de voyeurisme.

Rappelons que Martin du Gard s'est plaint à Gide de ce qu'il lui faisait jouer le rôle d'un « idiot » dans le *Journal* ou dans d'autres écrits gidiens³⁶. Ce qui nous intéresse dans l'anecdote, ce n'est pas de savoir s'il était vraiment regardé comme « idiot », mais plutôt de reconnaître qu'il y était appelé « X » – dans les *Faux-monnayeurs*, pour ne citer qu'un exemple, ce qui suggère que la nomination de « X » avait pour résultat de réduire la valeur de cet écrivain même. En effet, si l'opération de baptiser « X » implique une dévaluation du Moi ou de l'Autre, c'est-à-dire de ceux qui sont invités dans le *Journal*, ils paraissent destinés à apparaître comme inférieurs au « je » gidien :

« “Je ne peux m'entendre avec les idolâtres”, disait X. [...] Et encore : “Le meilleur moyen de n'être pas idolâtre, c'est de supprimer en soi la *latrerie*.”

(Certaines phrases hasardeuses, pour les pouvoir désavouer demain, je les prête à X. Mais, dans l'instant que je les écris, je les pense³⁷.) »

« “Un temps affreux”, déclare X. qui ne trouve qu'un jour sur dix un temps à peu près à sa convenance ; et je lui cite alors le mot du Belge : “Enfin, ça vaut mieux que pas de temps du tout.”

Il me semble qu'il ne tiendrait qu'à l'homme d'avoir à se réjouir plus souvent d'être sur terre³⁸. »

36 *Corr. G-MG.*, t. I, p. 310.

37 *J.II*, p. 370 (16 juin 1932).

38 *Ibid.*, p. 570 (13 décembre 1937).

L'un comme l'autre n'est qu'un *sujet provisoire*, qui existe pour introduire un statut privilégié du « je ». L'opinion de « X » sera tantôt à « désavouer » pour sa hardiesse, tantôt à réfuter pour son étroitesse. A cela s'ajoute que, dans le premier cas, « X » ne sert à Gide que de « procuration », une sorte de *porte-parole*, à qui celui-ci « prête » une parole ou encore une plus-value de sa pensée. Si l'infériorité de ces « X » (ce qu'Eric Marty appelle « Autrui [...] réduit à sa phrase » : « à un *prédicat* »)³⁹ est couplée à la transcendance du « je », soit celle d'un je séparé du milieu qu'habitent « autrui » et « moi », il faudrait voir à présent le « caractère de X », que Gide définit comme naturellement « idiot », pour ainsi dire, comme un sujet inférieur, niais, et à qui manque quelque chose d'important :

« X. ne serait peut-être pas insensible, mais il ignore ; il ignore immensément. Et puis l'imagination lui manque pour se représenter, quand il est dans la salle où l'on soupe, ce qui se passe dans le sous-sol et la cuisine. Il a le cœur tendre, je le sais ; il ne peut supporter, où porte son regard, l'injustice ; mais son regard ne porte pas loin. Que des milliers d'êtres aient peiné pour lui assurer le bien-être, voici ce qu'il a besoin d'ignorer pour pouvoir continuer d'être heureux⁴⁰. »

Si cet « X » est imprégné de traits de caractères de Gide lui-même, celui-ci généralise de ses particularités en personnage quasi-romanesque. Enfin, Gide tâche d'établir « X » comme un personnage indépendant, en plus, comme un homme tout à fait ignorant : homme qui « ignore immensément », sans assez d'« imagination », et avec des yeux myopes. Remarquables sont ces manques essentiels, entre autres, celui de *perception*. Sans penchant pour l'ailleurs, il ne voit jamais d'autre lieu (« le sous-sol et la cuisine ») que le sien (« la salle où l'on soupe »), ce qui provient finalement de sa *restriction de vue* (« son regard ne porte pas loin »). C'est pourquoi l'infériorité de « X » peut s'exprimer dans son infériorité de perception, et si l'on ose dire, expliquer la *restriction de savoir* des personnages et des narrateurs gidiens. Or, son statut se précise d'une manière

39 Eric Marty traite de « X » sous deux aspects distincts. D'une part, il s'agit de l'« apparition de la troisième personne dans le *Journal* » : un « modalisateur qui permet au sujet [=Gide] une fuite *sereine* et provocatrice hors du Monde ». D'autre part, c'est là un « système de nomination » vis-à-vis les autres : une « opération qui réduit Autrui à un *prédicat* et le fait disparaître comme sujet de son discours » (*L'écriture du jour*, pp.49-52, pp. 74-75).

40 *J.I.*, p. 1289 (Feuillets 1925).

semblable dans le journal de 1911 :

« Caractère de X.

Entêtement peut-être, plutôt encore que fidélité. A la fois curiosité, et besoin de revenir aux choses. Obstination.

Absurdité de dire toujours : "Il sera comme les autres." Précisément, il ne veut pas être comme les autres. L'orgueil de son humilité. Une certaine minutie dans le devoir. [...]

Ses camarades se gaussent de lui. Rendez-vous place Vendôme. Il attend sous la pluie. Chaudement à l'abri, ses camarades le regardent et s'amuse⁴¹. »

C'est là que « X » s'établit dans les différences d'avec les « autres ». Comme le révèle son désir même, il n'est jamais originellement « comme les autres », comme si Gide enfant disait : « je ne suis pas pareil aux autres ! » En comparant l'un qui « attend sous la pluie » et les autres qui le guettent « chaudement à l'abri », Gide précise leur différence non seulement sur le plan de la *température*, mais aussi de la *topologie*, et résume leur relation dans une scène de *voyeurisme*. Naturellement, « X », dont le regard « ne porte pas loin », ne sait retrouver « ses camarades » ni les regarder à son tour. Cela veut dire qu'il se définit exclusivement comme *objet de voyeurisme*, en allant plus loin, comme un être qui attire les regards d'autres, ce qui correspond très génialement au fonctionnement de « X », signe de simulacre.

Ainsi assistons-nous à la réalisation d'un des mécanismes du « regard » gidien, regard qui sera concentré autour de « X ». Au fait, cette relation secrète de « X » avec les « autres » se confirme également quand l'autre est le « je » gidien, témoin une scène du journal en 1914 :

« NOTRE POSITION RESTE LA MÊME SUR TOUT LE FRONT, DE LA SOMME AUX VOSGES.

X. eut connaissance de cette dépêche dans le grand hall de la Bourse où il était entré pour chercher son courrier. Je le reconnus parmi ceux qui examinaient une carte affichée au mur et semée de petits drapeaux⁴². »

A cette époque, Gide divise son journal pour en tenir un nouveau qui a pour sujet son double, « X ». Mais en fait, il y fait apparaître cette situation, étrange et sinistre, où le « je » observe « X »

41 *Ibid.*, p. 688 (Feuillets 1911).

42 *Ibid.*, p. 857 (29 août 1914).

(= Gide)⁴³. Voilà une scène réalisant l'« inquiétant dédoublement de personnalité » qu'a nommé Philippe Lejeune⁴⁴, autrement dit, un phénomène actualisé du fameux schéma du dédoublement gidien : « spectateur » et « acteur ». De toute façon, on constate là que le « je » regarde, en cachette, « X » parmi des gens qui demandent des informations sur les circonstances de la guerre. Et ce qui est à remarquer, c'est que celui-ci jette également un regard attentif *par-delà* celui-là. Passons à la suite :

« J'entendis quelqu'un : "J'ai l'explication : c'est une coquille, une erreur de lecture ; la dépêche portait : 'du sommet des Vosges'. C'est du reste le texte qu'on lit aux fenêtres du *Havre-Eclair* (l'autre lieu d'information)." Nous y courûmes. Sur ces dépêches on ne lisait point autre chose que : "de la Somme aux Vosges", tout comme à la devanture du *Petit Havrais*. »

Parmi la foule ballotée par des informations changeantes, le « je » manifeste, en effet, un regard désireux vis-à-vis non seulement de « X », une personne qui n'aurait plus d'identité, mais aussi de la « dépêche » des fenêtres, une vérité qui ressortirait des informations. Littéralement, il « lit », avec un regard qui passe outre, les ambiguïtés du « moi » aussi bien que du « texte » : il est un lecteur qui s'affronte à une *crise du sujet* ainsi qu'à une *crise de la circonstance* en 1914. C'est ainsi qu'en disposant, dans le théâtre de la guerre, soi-acteur et soi-spectateur, Gide a réalisé sa *réversibilité de sujet-objet*, qui se passait sous le mécanisme du « regard », regard incité par l'énigme de « X », personnalité très arbitraire, ou autrement dit, par l'ambiguïté de « X », signe de trompe-l'œil.

*

Ayant ainsi vu les mécanismes du « X » gidien, nous pouvons en dégager une conclusion. « X » est un être connotant des *possibles du sujet* et attirant des *regards du tiers*. Signe d'ambiguïté signifiant à la fois « moi » et « autrui », couverture mouvante pouvant tout aussi bien couvrir et

43 D'après le manuscrit de ce passage, apparaissait comme sujet agissant, non pas le « je », mais le « il ». C'est pour cela que l'on peut dire que Gide l'a plus tard divisé en « je » et « X » pour faire surgir leur relation de voyeurisme (*J.I.*, p. 1621).

44 Philippe Lejeune, *Je est un autre*, Seuil, 1980, pp. 34-44. Catégorisant en deux modèles, « dédoublement » et « distanciation », la « transposition » exercée par le narrateur autobiographique à la troisième personne, Philippe Lejeune cite comme exemple particulier le *Journal* de Gide, et plus précisément « Fabrice » et « X. » qui y apparaissent comme « doubles » et représentent un « inquiétant dédoublement de personnalité » du narrateur : le « narrateur » et le « personnage contemporain rejeté dans la non-personne ».

découvrir, personnage à demi fictif en tant qu'objet des regards, autant de caractères qui prouvent que cet « X » existe toujours pour exciter le regard empreint de désir du tiers.

Et ce tiers ne sera pas seulement le lecteur, mais aussi Gide lui-même. On est, à la lettre, *spectateur* : le lecteur et l'auteur ne sont plus capables de détourner les yeux de « X ». Rappelons ce dont Gide parlait à propos des personnages d'un roman, se rapprochant en cela de la méthode de Julien Green : « Il [=Green] n'ose et ne peut les [=ses personnages] quitter. Mais cela est cause que le lecteur ne les peut quitter, lui non plus⁴⁵ ». N'en va-t-il pas de même pour « X » dans le *Journal* ? A moins que l'auteur ne le quitte, comme un personnage resté énigmatique, nous serons obligés d'offrir notre « collaboration » en tant que "spectateur-lecteur".

De là vient un autre jeu du « X », ou plutôt, un jeu inhérent au journal-cahier de Gide. C'est d'un point de vue de spectateur, avec le regard voyeur, qu'auteur et lecteur cherchent à voir ensemble la même chose : texte et sujet. C'est là ce que Gide appelle le « jeu » du journal, qui est, si l'on peut dire, un *jeu de complicité*. Voyons ci-dessous :

« Certes dans le journal (d'Alissa, du pasteur de ma *Symphonie pastorale*, de l'oncle [= Edouard] de mes *Faux-monnayeurs*, etc.) la sincérité peut être également mise en doute ; mais le jeu reste plus subtil et l'on invite le lecteur à y participer. Il est "de mèche" avec l'auteur⁴⁶. »

A cet égard, « X » est aussi une tentative : il représente dans le *Journal* non seulement le dédoublement du "moi-texte", soit la double structure du sujet qui évoque inévitablement une double composition du texte : *mise en abyme* ; mais aussi la dissolution de la frontière entre *moi* et *autrui*, c'est-à-dire l'intermédiaire du sujet qui autorise des alternatives entre *devenir et retour* : *fiction et réel* ; ou encore l'inversion du rapport *sujet-objet*, plus précisément la réversibilité entre les deux séries qui rappelle une solidarité entre *paraître et être* : *couvrant et couvert* ; *acteur et spectateur* : *auteur et lecteur*.

En assumant ainsi les énigmes de sa subjectivité, Gide les fait se refléter dans une écriture journalière, sur laquelle il se penche lui-même comme un philologue. Et, à la fois scripteur et lecteur, il s'empare de nous, qui le laissons faire, et nous conduit à la frontière de tous ces critères disparates, frontière où se déploie un questionnement tantôt obsessionnel, tantôt humoristique : X. (C'EST QUI ?)

45 *J*.II, p. 129 (11 ou 12 avril 1929).

46 *Ainsi soit-il ou les jeux sont faits*, in *Souvenirs*, p. 1016.