



CLASSIQUES  
GARNIER

GOULET (Alain), « Avant-propos », *in* GOULET (Alain), MASSON (Pierre) (dir.),  
*La Revue des lettres modernes. L'écriture d'André Gide (1. Genèses et spécificités)*

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-16887-4.p.0011](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-16887-4.p.0011)

*La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.*

© 1998. Classiques Garnier, Paris.  
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.  
Tous droits réservés pour tous les pays.

LES derniers grands colloques internationaux sur l'œuvre de Gide se sont consacrés à des périodes particulières de l'œuvre et de la vie de l'écrivain : « André Gide en question : le contemporain capital (1923-1925) »<sup>1</sup> et « 1918 dans l'itinéraire d'André Gide »<sup>2</sup>. Il en va de même pour le colloque de Sheffield, « Retour aux *Nourritures terrestres* », de mars 1997. Ou encore, après « Gide et l'Angleterre », il y avait eu *André Gide et l'Allemagne*<sup>3</sup>. Nous avons le sentiment qu'il était temps de faire franchir aux études gidiennes une nouvelle étape en nous penchant plus particulièrement sur la question complexe et multiforme de l'écriture de Gide, de ses caractéristiques et de ses spécificités. Pouvions-nous préciser les processus qui, par brouillons successifs et/ou par œuvres organisées, permettent de reconnaître un texte comme « du Gide », d'identifier le style, la manière, l'écriture de Gide ? Tel a été l'objet du colloque sur « L'Écriture d'André Gide », qui s'est déroulé au Centre Culturel International de Cerisy-la-Salle, du 24 au 31 août 1996, sous la direction d'Alain Goulet et de Pierre Masson<sup>4</sup>.

Nous avons proposé, pour ce colloque, deux voies d'accès à vocation complémentaire. D'une part, des études génétiques, fondées sur l'examen précis de matériaux témoignant de l'écriture en travail (manuscrits et brouillons essentiellement), visant à cerner une écriture en gestation et en devenir, mouvante, cherchant la justesse du dire et de la voix. D'autre part, l'examen de la diversité des écritures gidiennes, selon les genres (par exemple : roman, sotie, théâtre...) ou un point de vue critique

particulier (acte d'énonciation, place du lecteur, ou écriture de la guerre par exemple). Il s'agissait donc bien d'impulser un nouvel élan aux études gidiennes en scrutant, dans les différentes pratiques scripturales de l'auteur, les diverses modalités de la présence d'un sujet de l'écriture, la spécificité de celle-ci étant appréhendée tant dans ses avatars successifs que dans la variété de ses réalisations. L'ensemble des communications, auxquelles s'ajoutait une importante table ronde sur l'ironie gidienne, a donc permis aux vingt et un conférenciers (de six nationalités différentes), engagés dans d'importants chantiers d'études gidiennes, de se rencontrer, de s'écouter, de dialoguer, et de confronter leurs recherches.

La notion d'« écriture », mise à la mode par les tenants du structuralisme dans les années Soixante, est une notion polysémique. Dès 1953, Roland Barthes, dans *Le Degré zéro de l'écriture*, la définissait comme une notion intermédiaire entre la langue (comme code interindividuel) et le style (comme choix subjectif, qui plonge dans les profondeurs mythiques et somatiques de l'écrivain) : c'est un « acte de solidarité historique », la marque de l'appartenance d'une œuvre à un moment historique particulier, « l'écriture est une fonction : elle est le rapport entre la création et la société, elle est le langage littéraire transformé par sa destination sociale »<sup>5</sup>. Bref, selon lui l'écriture serait la marque d'un écrivain en tant qu'il appartient à une époque, à une histoire, en tant qu'il est marqué par la société et l'idéologie de son temps. Cette acception nous a paru beaucoup moins convaincante que cette autre, de Gérard Genette : « L'écrivain est celui qui ne sait et ne peut penser que dans le silence et le secret de l'écriture, celui qui sait et qui éprouve à chaque instant que, lorsqu'il écrit, ce n'est pas lui qui pense, son langage, mais son langage qui le pense, et pense hors de lui. »<sup>6</sup>. C'est en effet ce silence et ce secret de l'écrivain que nous nous sommes proposé, pendant ce colloque, de faire parler. Il s'agissait en particulier — contrairement à la pratique structuraliste coupant l'écriture de son auteur — de ne jamais séparer celle-ci de son origine, complexe et spécifique, telle qu'elle se manifeste dans

les textes, c'est-à-dire de préciser ce qui fait à la fois la qualité, la valeur et le caractère irréductible de l'écrivain.

Si l'écriture s'affiche au singulier dans le titre du colloque, c'est que nous avons pensé que, au-delà des genres, des œuvres, des époques et des styles, l'écrivain se caractérise par *une* écriture ; et c'est ce principe de l'unité d'écriture comme foyer d'une expression singulière que nous avons postulé. Comme le dit justement Michel Foucault : « *L'auteur, c'est également le principe d'une certaine unité d'écriture, — toutes les différences devant être réduites au moins par les principes de l'évolution, de la maturation ou de l'influence.* »<sup>7</sup>.

En dernier ressort, l'écriture de Gide c'est sans doute d'abord celle que Gide caractérise ainsi dans son Journal, le 22 avril 1905, écriture consubstantielle à l'homme, expression la plus juste, adéquate et naturelle de soi : « *Je reconnais que je vais mieux à ceci que me reprend le goût et le besoin d'écrire. Non pas un besoin de travail [...], mais cette sorte de transposition immédiate et involontaire de la sensation et de l'émotion en paroles. Si j'eusse été seul aujourd'hui, il me semble que je n'eusse pas désécrivit de tout le jour.* » (I, 148).

Les Actes de ce colloque feront l'objet, comme ceux du colloque de Paris, de deux livraisons de cette Série *André Gide*. Dans ce volume, la première partie est consacrée aux études de génétique littéraire, du Journal, matrice de l'œuvre, à *Thésée*, célébré comme œuvre testamentaire. Ces articles émanent tous d'auteurs engagés dans des travaux d'éditions de l'avant-texte d'œuvres gidiennes, et comportent des transcriptions de fragments inédits de manuscrits. Leurs auteurs remercient vivement M<sup>me</sup> Catherine Gide de les avoir autorisés à les reproduire ici, et rappellent que ces inédits demeurent la propriété de M<sup>me</sup> Gide, et que donc toute reproduction ultérieure doit être soumise à son autorisation.

Pour commencer, Martine Sagaert, de l'université de Nice, qui vient de publier le tome II de la nouvelle édition du Journal dans la « Bibliothèque de la Pléiade » (Gallimard, 1997), nous

introduit dans les coulisses d'une écriture vivante, à l'état naissant, conservée dans les carnets et manuscrits où restent inscrites les traces matérielles de la main de l'auteur. Plus particulièrement, elle se penche sur l'espace ultime du Journal, sur l'aporie de la fin de cette écriture sans fin, relayée par le prolongement-accomplissement d'*Ainsi soit-il...* Pierre Masson, professeur à l'Université de Nantes, s'est penché sur la genèse du *Voyage d'Urien*, œuvre majeure de jeunesse, trop peu considérée par la critique. Il étudie comment toutes les sources sont au service d'une aventure intime, et se fondent dans une écriture personnelle qui accomplit et marque les limites d'une écriture symboliste. Pour sa part, Patrick Pollard, professeur à Birkbeck College (Université de Londres), cerne les enjeux de l'appropriation par Gide d'une histoire d'Hérodote pour en faire son *Roi Candaule*, enjeux personnels et exemplaires, moraux, sociaux, esthétiques, et il en suit et commente quelques variantes significatives. Alain Goulet, professeur à l'Université de Caen, rouvre le vaste chantier de l'avant-texte des *Caves du Vatican*, pour donner quelques éclairages sur la longue gestation de cette sotie, suivre son élaboration à travers ses plans successifs, ses bourgeonnements, ses bifurcations, ses corrections et additions. Cet article prélude à une édition plus complète de l'histoire du texte, et à la fabrication d'un CD-Rom qui seul permettrait de consigner l'ensemble des brouillons et variations génétiques d'un texte particulièrement mouvant. Andrew Oliver, professeur à Trinity College (Toronto), présente la genèse de *Geneviève...*, conçu comme un grand roman idéologique et social qui avorte et se mue en « confidence inachevée », faisant triompher cependant d'autres valeurs, humaines et artistiques. Céline Dhérin et Claude Martin (Université de Lyon II), en historiens, biographes et analystes minutieux et rigoureux des textes, rouvrent le dossier de la genèse et de la paternité de *Thésée* pour faire justice des allégations d'Étiemble qui avaient naguère étonné et ému les gidiens, en rendant à Gide ce qui appartient à Gide.

Dans une deuxième partie sont présentés trois registres particuliers de l'écriture gidienne : l'écriture théâtrale, l'écriture cinéma-

tographique, et le montage complexe des niveaux d'énonciation dans *Paludes*. Jean Claude, professeur à l'Université de Nancy II, et auteur de la thèse magistrale sur *André Gide et le théâtre*, d'une part, ausculte et analyse l'écriture théâtrale dans les trois drames majeurs de *Saül*, *Le Roi Candaule* et *Œdipe* ; d'autre part, met en évidence un penchant naturel de Gide à la théâtralité dans l'écriture de ses œuvres de fiction, examinant plus particulièrement à ce sujet un fragment de *La Symphonie pastorale*. Avec la contribution de Cameron Tolton, professeur de littérature française et d'études cinématographiques à Innis College (Toronto), s'ouvre une nouvelle facette de l'écriture gidienne, celle des scénarios de trois films, *L'Oroscopie*, *La Symphonie pastorale* et *Isabelle* (dont il vient de publier le troisième). Cette écriture marginale n'est pas pour autant négligeable, témoignant d'une attention de l'auteur aux spécificités du nouvel art. C'est en tant que linguiste, spécialiste de l'analyse du discours, que María Dolores Vivero García (professeur de philologie française à l'Université Autonome de Madrid) se livre à un démontage de la complexité énonciative et narrative de *Paludes* pour mettre en évidence toutes les stratégies de brouillage des limites entre les différents niveaux textuels. Elle précise ainsi de façon scientifique un des aspects de la modernité d'une écriture qui joue sur différents registres de la polyphonie, déjoue les habitudes de lecture et les tentatives de réduire un texte à une signification univoque.

Que Gide soit ainsi champion de l'ambiguïté et de l'ironie nous introduit à la troisième partie du volume, consacrée au problème central, fondamental et complexe de l'ironie gidienne auquel est confronté tout lecteur de Gide. Trois exposés ont alimenté les débats sur cette question essentielle. Pierre Schoentjes, chargé de recherches au F.N.R.S./Université de Gand, auteur de *Recherche de l'ironie et ironie de la "Recherche"* (Gand, Rijkuniversiteit to Gent, 1993), s'est attaché à cerner la notion complexe d'« ironie » en la mettant en rapport avec celle, non moins complexe et piégée, de « sincérité ». Il rattache notamment la pratique gidienne à la tradition de l'ironie romantique allemande, qui consiste en l'expression d'une pensée duelle, et concerne donc

l'ambiguïté et la multiplicité de l'être, la conscience de postulations contraires simultanées, et le dédoublement ironique si caractéristique du récit gidien. Raymond Mahieu, professeur à l'Université d'Anvers, s'est plus particulièrement attaqué à l'ironie discursive de la sotie des *Caves du Vatican*, montrant comment elle déborde constamment la pratique de l'antiphrase pour déstabiliser les discours et les comportements des personnages, contaminant l'énonciation narrative, et justifiant ainsi l'équivalence établie par Gide entre les notions d'« ironie » et de « critique ». Enfin, Christine Ligier — auteur d'une thèse sur « L'Ironie et la place du lecteur dans l'œuvre d'André Gide » que l'on espère voir bientôt publiée — a choisi de traquer l'ironie gidienne dans des œuvres réputées non ironiques, en particulier *Si le grain ne meurt* et *Corydon*. Selon elle, l'ironie de Gide tient avant tout à sa double postulation intime : « *Je ne suis qu'un petit garçon qui s'amuse — doublé d'un pasteur protestant qui l'ennuie.* » (I, 250). C'est ainsi que l'ironie serait en quelque sorte constitutive de toutes les pratiques d'écriture de Gide.

Quelques fragments des discussions qui ont suivi les communications ont été retranscrits (par les soins de Pierre Masson) à la suite des articles correspondants. Pour la table ronde sur l'ironie, nous avons préféré présenter un résumé des longs échanges de vue qui laissent ouvert ce sujet.

Le prochain volume de cette Série présentera les autres études de ce colloque, ouvrant de nouvelles perspectives qui ne manqueront pas de renouveler et d'enrichir à leur tour notre lecture de Gide.

Alain GOULET

1. Paris, janvier 1984 ; textes publiés dans les livraisons 8 et 9 de cette Série *André Gide*, en 1987 et 1991.

2. Paris, mars 1988 ; textes publiés dans le *BAAG*, n<sup>os</sup> 78-79, avril-juil. 1988.

3. Colloque qui s'est tenu à Düsseldorf, du 9 au 12 avril 1991, et dont les Actes ont été publiés par les soins de Hans T. Siepe et Raimund Theis (Düsseldorf, Droste Verlag, 1992).

4. Rappelons que Cerisy avait accueilli, en septembre 1964, le premier grand colloque consacré à Gide, publié sous le titre *Entretiens sur André Gide*, chez Mouton (1967).

5. Roland BARTHES, *Le Degré zéro de l'écriture* (Paris, Gonthier, 1970), p.17.

6. Gérard GENETTE, *Figures II* (Paris, Seuil, 1969), p.22.

7. Michel FOUCAULT, « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *Bulletin de la Société Française de Philosophie*, 1969, p.87.