The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	Le journal fictionnel d'André Gide Quand le journal s'ouvre vers l'extérieur : Walter, Alissa et Eveline
Author(s)	Kosaka, Miki
Citation	Gallia. 2004, 43, p. 49-56
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/6342
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

Le journal fictionnel d'André Gide
Quand le journal s'ouvre vers l'extérieur : Walter, Alissa et Eveline

Miki KOSAKA

Ⅰ. Le journal du personnage chez Gide

Dans la plupart de ses œuvres, André Gide a choisi la narration à la première personne. De nombreux narrateurs gidiens racontent leur propre histoire et y jouent le rôle principal. Parmi les formes de narration «autodiégétique[1)]», le héros-narrateur (ou l'héroïne-narratrice) de Gide tient souvent un journal intime. Les deux cahiers d'André Walter retracent la solitude de celui-ci. Alissa dans *La Porte étroite* confie à son journal son angoisse conflictuelle entre l'amour céleste et terrestre. Edouard dans *Les Faux-Monnayeurs* construit un journal de création tandis que son roman reste inachevé. La liste des diaristes fictifs est longue et la prédilection de Gide pour cette forme narrative ne peut échapper à notre attention.

Le roman sous forme de journal intime date du début du XIXe siècle en France[2)]. Bien que ce procédé ne présente aucune nouveauté à l'époque de Gide, l'importance pour l'écrivain de cette forme si fréquemment adoptée est indéniable, comme le dit Alain Girard : «En définitive, il ne semble pas exagéré d'avancer que sans le procédé du journal, et sans le journal, l'œuvre de Gide, sinon sa personnalité même, sont inconcevables[3)].»

En nous fondant sur des recherches antérieures, nous proposons ici trois définitions du roman-journal : le narrateur parle de lui-même à la première personne, le rythme de l'écriture est scandé par le calendrier et on constate l'absence de narrataire textuel. Nous comptons, par conséquent, sept œuvres gidiennes qui contiennent soit entièrement soit partiellement le journal intime d'un personnage : *Les Cahiers d'André Walter*, *Paludes*, *La Porte étroite* (le journal d'Alissa), *Les Caves du Vatican* (le carnet de Lafcadio[4)]), *La Symphonie*

1) Gérard Genette, «Discours du récit» in *Figures III*, Seuil, 1972, p.253.
2) Sur l'historique et la définition du roman-journal, voir par exemple, Gerald Prince, «The Diary Novel : Notes for the definition of a sub-genre», in *Neophilologus*, n° 59, october 1975, pp.477-481, Valerie Raoul, *The French Fictional Journal : Fictional Narcissism / Narcissistic Fiction*, University of Toronto Press, 1980, Lorna Martens, *The Diary Novel*, Cambridge University Press, 1985, Yasusuke Oura, «Etude sur le roman journal français», in *Etudes de langue et littérature françaises*, n° 52, 1988, pp.100-117.
3) Alain Girard, *Le journal intime*, PUF, 1963, p.91.
4) Le carnet de Lafcadio prête à controverse. Nous le définissons ici comme journal intime, car ce carnet que Julius voit comme un carnet d'entraînement sans importance, reflète malgré sa brièveté le caractère caché du jeune homme.

pastorale, *Les Faux-Monnayeurs* (le journal d'Edouard) et *L'Ecole des femmes*.

Nous tenterons d'indiquer dans cet article certaines particularités du journal fictionnel chez Gide et de déceler la raison pour laquelle il adopte cette forme d'écriture dans ses fictions.

II. L'écriture du journal intime (réel / fictionnel)

Avant d'analyser des journaux fictionnels de Gide, rappelons brièvement la spécificité de la narration journalière. D'après Roland Barthes, le journal est « l'exercice écrit de la subjectivité la plus pure, la plus libre, se refusant par nature à toutes codifications de l'œuvre[5] ». A l'encontre du journal réel qui relève du domaine privé, le journal fictionnel est une œuvre littéraire présentée au lecteur sous une forme qui ne suppose pas la lecture par autrui. Le journal fictionnel comporte donc un paradoxe dans le fond et la forme. Si un auteur choisit la forme du journal comme cadre de son roman, ce n'est pas pour imiter simplement une forme non-fictive visant à la vraisemblance, mais pour « fictionnalise[r] cette structure[6] ».

Gide n'est pas en effet indifférent aux effets produits sur le lecteur par l'emploi de la narration sous forme de journal. Il se souvient que dans *Les Faux-Monnayeurs*, il s'est interdit les formules courantes comme « Il pensa que... » ou « Il se dit que... ». Il a évité de paraître « extraordinairement perspicace » parce que « tout l'intime demeure un mystère[7]. » Il continue :

> C'est aussi pour quoi j'ai [...] mis à la première personne la plupart de mes *récits*. Certes dans le *journal* (d'Alissa, du pasteur de ma *Symphonie pastorale*, de l'oncle 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'auteur[8].

La notation au jour le jour sert aussi à entraîner le lecteur dans la fiction. Dans le récit rétrospectif, le narrateur raconte son passé avec une distance qui lui permet de le synthétiser en s'abritant dans le présent de la narration. Le héros (ou l'héroïne) qui tient un journal, en revanche, ne peut profiter de cette distance. Il se trouve au milieu de l'histoire qu'il est en train de raconter. Dans le journal fictionnel où le narrateur ignore la fin de l'histoire, le lecteur partage avec le diariste cette ignorance. Le narrateur et le lecteur, liés par delà la frontière

5) Roland Barthes, "Alain Girard : « Le Journal intime »" in *Œuvres complètes*, t.II, Seuil, 1994, p.56.
6) Michał Głowiński, « Sur le roman à la première personne » in *Poétique*, n° 72, novembre 1987, Seuil, p.500.
7) André Gide, *Ainsi soit-il ou Les jeux sont faits*, in *Souvenirs et voyages*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2001, p.1015.
8) *Ibid.*, p.1016.

entre la fiction et la réalité, découvrent ensemble la suite des événements.

La caractéristique sans doute la plus distinctive de l'écriture du journal est l'absence de narrataire textuel. Le diariste y confie ses secrets les plus intimes parce qu'il ne suppose personne dans la position du lecteur : «j»'écris «mon» histoire pour «moi» seul. Certes le rapport entre le narrateur et le narrataire ne se trouve que sur le «même niveau diégétique[9)]», mais dans le journal fictionnel, le lecteur (extradiégétique) se pose potentiellement à la place du narrataire (intradiégétique). La confession sans confident du diariste parvient directement au lecteur et suscite ainsi sa sympathie pour le personnage.

L'effet littéraire que produit la narration sous forme de journal est dû à sa structure close. Les journaux fictionnels de Gide, cependant, dès sa première œuvre sous cette forme (*Les Cahiers d'André Walter*), ne sont pas toujours fermés. Il arrive parfois que le journal intime d'un personnage soit livré à la lecture d'un autre personnage. Parmi les sept œuvres de Gide qui contiennent la narration journalière, cinq journaux sont lus par d'autres protagonistes. Ce qui nous frappe surtout, c'est que trois journaux sur cinq sont divulgués par les diaristes eux-mêmes : André Walter demande à un ami de juger si ses cahiers sont dignes de la publication, Alissa lègue son journal à Jérôme et Eveline donne le sien à sa fille. Le journal se change en lettre et le monologue du diariste en message. Nous analyserons cette transmission du texte intime à un destinataire dans *Les Cahiers d'André Walter*, *La Porte étroite* (le journal d'Alissa) et *L'Ecole des femmes*.

III. Le journal ouvert / le diariste

(i) *Les Cahiers d'André Walter*

André Walter commence son journal lors du décès de sa mère, suivi de sa séparation définitive avec l'âme sœur. Se retirant en Bretagne, il entreprend un journal pour revivre le passé et puis s'en délivrer.

> Sorti toutes les pages écrites qui me rappellent autrefois. Je les veux toutes relire, les ranger, copier, les revivre. J'en écrirai de nouvelles sur des souvenirs anciens.(p.40)[10)]

Le motif du commencement du journal est purement personnel : «J'écris parce que j'ai besoin d'écrire»(p.40). Dans la solitude, il essaie aussi de composer un roman intitulé *Allain*. Il souhaite publier son roman, alors que son journal demeure, au commencement, dans le domaine privé.

9) Gérard Genette, *op.cit.*, p.265.

10) André Gide, *Les Cahiers et les Poésies d'André Walter*, éd. de Claude Martin, Gallimard, 1986. Toutes nos citations des *Cahiers* appartiennt à cette édition et nous indiquerons dans le texte les pages auxquelles elles renvoient.

Allain progresse mais en même temps l'état mental de Walter devient de plus en plus critique. Menacé par l'approche de la folie et de la mort, il pense rendre son journal public à la place de sa production littéraire.

> Oh! laisser quelque chose — ne pas mourir tout entier ; mon cahier alors, si Allain n'est pas achevé ou si je deviens fou trop vite.
> Je l'écris formellement ici :
> QUE PIERRE C***, A QUI JE LES DONNE, PUBLIE, SI JE DEVIENS FOU, CES CAHIERS, — SANS FAUSSE HONTE POUR MA MEMOIRE POSTHUME... A MOINS QU'ILS NE LUI SEMBLENT DEJA TROP FOUS EUX-MEMES — EN CE CAS, JE LE LAISSE JUGE. [...]
> S'IL PUBLIE MES CAHIERS — QU'IL GARDE ALLAIN ; — L'UN OU L'AUTRE. (p.148)[11)]

Lorsqu'il note cette consigne testamentaire, Walter n'est pas sûr que Pierre C. publiera son journal. Ce qui est important est que Walter demande à un autre de lire son texte, commencé sans intention de le confier à la lecture d'autrui.

C'est à cause de la conviction de sa mort prochaine qu'il accepte d'être lu. Le document privé, commencé pour des raisons personnelles, est offert par le diariste à une personne qu'il a choisie. Ce processus de l'ouverture du journal concerne aussi le journal d'Alissa dans *La Porte étroite*.

(ii) *La Porte étroite* : le journal d'Alissa

L'histoire d'amour pathétique de Jérôme et Alissa est racontée directement par la voix de celui-ci. Jérôme se souvient des événements lointains et les interprète selon son jugement présent. Alissa est aussi présentée selon le point de vue partial du narrateur. Jérôme termine son récit-souvenir par la mort d'Alissa et se démet de son rôle de narrateur : «Le pli cacheté que le notaire me renvoya contenait le journal d'Alissa. J'en transcris ici nombre de pages. — Je les transcris sans commentaires.» (p.580)[12)]

Alissa tient un journal où elle confie sa profonde douleur, de surcroît, elle adopte une procédure formelle pour transmettre son journal à Jérôme. Comme Walter qui a choisi Pierre C., Alissa précise Jérôme comme lecteur de son journal. Mais cela ne signifie pas qu'elle écrit depuis le commencement à l'homme qu'elle aime. Le début du journal d'Alissa témoigne que des raisons personnelles (le dépaysement, le désœuvrement momentané et son anniversaire)

---

11) Dans l'édition originale des *Cahiers d'André Walter* paru en 1891 comme «œuvre posthume» sans nom d'auteur, Gide met devant le journal de son héros une notice signée P.C. Sur ces enjeux paratextuels, voir notre article (en japonais) : «La position et le rôle de l'«éditeur» dans le journal fictionnel : *Les Cahiers d'André Walter* d'André Gide» in *Paideia*, vol.26, 2003, pp.77-92.

12) André Gide, *La Porte étroite* in *Romans récits et soties, œuvres lyriques*, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1958. Les références suivantes à *La Porte étroite* renvoient à cette édition.

l'entraînent vers l'écriture. Alissa n'imagine personne qui puisse lire ses lignes.

> [...] mon premier voyage! N'ayant aucun souci du ménage ni de la cuisine, dans le léger désœuvrement qui s'ensuit, ce 23 mai 188. , jour anniversaire de mes vingt-cinq ans, je commence un journal — sans grand amusement, un peu pour me tenir compagnie [...] (p.581)

C'est au moment où elle croit sa mort imminente que son journal est adressé à Jérôme. Après son dernier adieu à Jérôme, elle quitte sa maison et se réfugie dans une maison de santé parisienne. Elle y continue à écrire jusque sur son lit de mort. Trois jours avant la dernière date, le journal indique le changement de statut du journal.

> A l'instant de jeter au feu ce journal, une sorte d'avertissement m'a retenue ; il m'a paru qu'il ne m'appartenait déjà plus à moi-même ; que je n'avais pas le droit de l'enlever à Jérôme ; que je ne l'avais jamais écrit que pour lui. (p.594)

Les pages secrètes d'Alissa se changent en lettres lorsqu'elle désigne le nom de Jérôme comme récepteur du journal. Ce changement fondamental qui va contre la confidentialité du journal se trouve aussi dans le journal d'Eveline de *L'Ecole des femmes*, mais de façon plus complexe.

(iii) *L'Ecole des femmes* : le journal d'Eveline

Le journal d'Eveline se divise en deux parties. Dans la première partie, la jeune Eveline relate les jours heureux de ses fiançailles. A l'opposé de Walter et d'Alissa, elle ne commence pas à écrire pour des raisons personnelles. Elle répond simplement à la proposition de son fiancé, Robert. Son journal n'est pas intime non plus car elle écrit en s'adressant à un lecteur précis.

> Mon ami,
> Il me semble que c'est à toi que j'écris. Je n'ai jamais tenu de journal. [...] Mais si je dois mourir la première [...], tu liras ces lignes ; il me semblera, te les laissant, te quitter un peu moins. (p.1252)[13)]

Eveline entame son journal comme une lettre. Mais c'est une lettre «posthume» parce qu'elle pense que son journal ne sera lu qu'après sa mort. En dépit de différences apparentes, les trois diaristes conçoivent la même idée d'une ouverture

13) André Gide, *L'Ecole des femmes* in *Romans récits et soties, œuvres lyriques*, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1958. Les références suivantes à *L'Ecole des femmes* renvoient à cette édition.

future du journal induite par leur mort.

Dans la seconde partie, Eveline reprend son journal après vingt ans d'intervalle. Désespérée et écrasée sous le joug familial, elle y confie des chagrins qu'elle ne peut communiquer à personne. Cette fois, le motif est purement personnel : « Mais, si je recommence à y écrire, ce n'est hélas plus pour Robert. [...] J'écrirai afin de m'aider à mettre un peu d'ordre dans ma pensée ; afin de tâcher d'y voir clair en moi-même, [...] » (p.1279). Eveline décide de quitter son foyer pour soigner des malades contagieux. Elle sait bien qu'elle risque sa vie dans ce travail. Dans la dernière page, Eveliene nomme Geneviève (sa fille) comme lectrice de son journal : « Ma chère Geneviève non plus ne peut se satisfaire de l'apparence. Je l'aime bien. C'est pour elle que j'écris ici. C'est à elle que je lègue ce cahier si je dois ne pas revenir... » (p.1310)

Les deux parties du journal d'Eveline s'opposent par le motif et le lecteur. Ce contraste sert en fin de compte à faire apparaître la structure commune entre les trois journaux. Les trois diaristes commencent leur journal pour un motif personnel, mais devant l'approche de la mort, ils désignent un lecteur de leur choix. La cause de la mort des trois diaristes est variée. Cependant, pour les trois, la mort n'est pas inopinée. Walter se retire, ce qui nuit à sa santé mentale déjà fragile, Alissa refuse une opération nécessaire et Eveline se lance dans un travail dangereux. En se mettant volontairement dans une situation quasi suicidaire, leur mort devient prévisible. Ils peuvent réfléchir à ce qu'il faudrait faire pour « laisser quelque chose — ne pas mourir tout entier[14] » avant leurs derniers instants.

IV. Le journal transmis / le destinataire

Walter, Alissa et Eveline confient leur journal à celui qu'ils considèrent comme l'être le plus proche. Le fond de leur cœur se révèle et leur silence se métamorphose en confession.

Jean Rousset signale que « l'usage de la langue implique une pluralité d'interlocuteurs[15] » alors qu'il observe le degré d'ouverture des journaux des écrivains. Rousset traite du journal réel tandis que nous envisageons le journal fictionnel. L'analyse de Rousset, néanmoins, semble applicable aux trois journaux fictionnels de Gide cités ici. Ils parcourent, en effet, des étapes analogues aux journaux non-fictifs, de la fermeture ou l'« auto-destination[16] » à l'« ouverture maximale[17] » en passant par l'« ouverture minimale »[18].

Walter, Alissa et Eveline n'admettent personne au début pour lire leur

14) André Gide, *Les Cahiers et les Poésies d'André Walter, op.cit.*, p.148.
15) Jean Rousset, *Le lecteur intime*, José Corti, 1986, p.143.
16) *Ibid.*, p.151.
17) *Ibid.*, p.151.
18) *Ibid.*, p.151.

journal sauf eux-mêmes. Dans un journal où l'émetteur et le récepteur se confondent, la communication est close (=auto-destination). Avant sa mort, le diariste inscrit le nom du destinataire et prend soin que son journal lui arrive sans détournement. Certes le journal s'ouvre à ce moment-là, mais le rapport entre le diariste et le destinataire se place toujours dans une intimité restrictive (=ouverture minimale). Dans le journal fictionnel où le narrataire est présumé absent, l'intimité du diariste atteint le lecteur réel sans l'intermédiaire du lecteur textuel. L'introduction d'un destinataire, par conséquent, replace le lecteur en dehors de l'univers romanesque. Quel est alors le rôle du destinataire ?

Comme la mort est nécessaire pour que le journal soit lu, la réflexion sur la mort apparaît dans les trois journaux, surtout vers la fin. Le journal qui semble traiter de toutes sortes de sujets comporte une exception : l'enregistrement de sa propre mort. On peut écrire «je vais mourir» ou «je voudrais mourir» ou même «je suis mourant», mais jamais «je suis mort». Etant donné que le journal est interrompu inévitablement avant la mort du diariste, il n'est pas possible de vérifier si le diariste est mort ou si le journal est parvenu dans les mains du destinataire. La mort du diariste doit être rapportée par une autre voix que celle du diariste. C'est le destinataire qui s'en charge. Puisque le journal est l'endroit exclusif réservé au «je» du diariste, le destinataire doit parler de la mort de celui-ci en dehors du journal. Pierre C. relate la mort de Walter dans la notice (de l'édition originale) ou dans les notes en bas de page du texte de son ami. Jérôme fait connaître la mort d'Alissa à la fin de son récit-souvenir. Geneviève explique le dernier moment de sa mère dans la lettre qui préface le journal de celle-ci. L'annonce de la mort du diariste par le destinataire prouve en même temps que le journal arrive dans les mains de l'interlocuteur qu'il a souhaité. Les destinataires des trois journaux complètent du dehors le journal forcément inachevé. Le rôle des destinataires ne s'arrête pas là. Ils participent plus activement encore à la diffusion du journal qu'ils ont reçu.

A part Walter, les diaristes n'envisagent qu'un seul lecteur. Les destinataires pourtant ouvrent plus largement le journal qui leur était destiné, par le biais de la publication. Pierre C. dit dans la marge du journal de Walter : «Ici commencent les premières notes prises par André Walter pour la composition de son roman, *Allain*. Nous avons cru devoir les publier afin de laisser le manuscrit dans son intégrité, [...]»(p.92). Jérôme, à la fin de son récit, présente le journal d'Alissa en s'adressant au lecteur : «Vous imaginerez suffisamment les réflexions que je fis en les [=les pages du journal d'Alissa] lisant [...]» (p.580). Geneviève aussi dans sa lettre adressant à «Monsieur» Gide : «Je vous laisse libre de publier ces pages [du journal de ma mère]» (p.1251). L'ouverture «minimale» du journal devient «maximale» par suite de l'intervention du destinataire.

Ⅴ. Conclusion

Walter, Alissa et Eveline sont trois personnages appartenant à des récits différents. Pourtant, nous y remarquons la même structure concernant la transmission du journal intime. Les trois diaristes commencent leur journal pour des raisons personnelles, mais à l'approche de la mort, ils livrent leurs écrits confidentiels à la lecture d'un autre. Cette ouverture du journal intime à autrui s'élargit après l'intervention du destinataire qui le publie. La publication dont parle le destinataire est un acte intradiégétique, qui englobera en même temps le lecteur extradiégétique dans la fiction. Le journal fictionnel s'ouvre au destinataire d'abord par le diariste lui-même et ensuite au lecteur par le destinataire. Lorsque le diariste et le lecteur sont liés par le destinataire, la frontière entre la fiction et la réalité n'est plus distincte.

（大阪大学非常勤講師）