Genesis

Manuscrits – Recherche – Invention

32 | 2011

Journaux personnels

Martine Sagaert – Les manuscrits du *Journal* d'André Gide

Entretien avec Catherine Viollet

Catherine Viollet

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/genesis/514>

DOI : 10.4000/genesis.514

ISSN : 2268-1590

Éditeur :

Presses universitaires de Paris Sorbonne (PUPS), Société internationale de génétique artistique littéraire et scientifique (SIGALES)

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2011

Pagination : 133-139

ISBN : 978-2-84050-749-9

ISSN : 1167-5101

Référence électronique

Catherine Viollet, « Martine Sagaert – Les manuscrits du *Journal* d'André Gide », *Genesis* [En ligne], 32 | 2011, mis en ligne le 17 mai 2013, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/genesis/514> ; DOI : 10.4000/genesis.514

Tous droits réservés

Les manuscrits du *Journal* d'André Gide Entretien avec Catherine Viollet

Martine Sagaert

Catherine Viollet – À l'occasion du centenaire de La NRF (2009), deux nouveaux volumes de la *Pléiade* ont été consacrés aux romans d'André Gide et à son œuvre théâtrale, et les deux tomes de son *Journal* réimprimés avec un index mis à jour¹. Soixante-dix ans ont passé depuis la première édition. D'abord éparpillé dans les Œuvres complètes éditées par Louis Martin-Chauffier, le *Journal* devient une œuvre à part entière lors de la première édition *Pléiade* de 1939.

Martine Sagaert – Oui. C'est d'ailleurs la photo de Gide qui figure cette année-là en première de couverture du fascicule présentant la prestigieuse collection des éditions Gallimard. Gide a été le « premier des modernes » à figurer de son vivant dans la « Bibliothèque de la Pléiade », aux côtés des « morts illustres » comme Montaigne ou Balzac. En 1939, il publie effectivement le *Journal* des années 1889-1939. Et en 1949, il prépare le deuxième volume, constitué des années 1939-1949, qui verra le jour en 1954, donc après sa mort.

C. V. – C'était l'édition de référence jusqu'à l'apparition de la nouvelle édition *Pléiade*, en deux volumes ; le premier, consacré aux années 1887-1925, publié par Éric Marty en 1996, et le deuxième, comprenant les années 1926-1950, que vous avez publié en 1997. Quelle est l'ambition de cette édition posthume ?

M. S. – Cette édition posthume vise l'intégralité et l'authenticité. Le texte proposé au lecteur est le plus complet possible. Il est plus long que celui des éditions précédentes puisqu'il inclut des inédits et qu'il est enrichi de nombreux passages, qui avaient déjà paru en volumes ou en revues, mais qui étaient absents de l'ancienne édition *Pléiade*. Ainsi les bornes du *Journal* en amont et en aval s'en trouvent déplacées : 1887 (au lieu de 1889) et 1950 (au lieu de 1949).

C. V. – Lors de l'établissement du texte authentique du *Journal*, quelle a été la part de découvertes, d'inédits ?

M. S. – Éric Marty estime à 20 % la part d'inédits que recèle le tome I. Le tome II renferme moins d'inédits que le tome I, mais il intègre en leur date de nombreux textes peu connus, qui proviennent soit de revues, soit d'éditions introuvables ou onéreuses, et appartiennent à l'origine au journal. De nombreux passages inédits de 1938 concernent le voyage en Afrique occidentale française. À partir de 1939, la majorité des inédits concernent la situation politique et la guerre. Parmi les découvertes majeures, il y a le journal tenu par Gide pendant son voyage de 1936, en URSS. Ce texte, qui existait en marge des œuvres engagées, *Retour de l'URSS* et *Retouches à mon Retour de l'URSS*, ou qui leur servait de soubassement, retrouve ici pour la première fois sa place et son autonomie originelles. Et puis, on est alerté par la fin problématique du *Journal*. On trouve des traces d'abandons successifs du journal, mais on voit que Gide n'a de cesse de renouer avec cette pratique. Toute la fin du *Journal* est inédite et attire l'attention sur l'œuvre à son estuaire. Ainsi on a la preuve que le *Journal* de Gide va au-delà de l'édition canonique et que la fin testamentaire de l'édition anthume n'est qu'un arrêt provisoire. On découvre même qu'il se poursuit ailleurs, dans l'espace-cahier de l'œuvre à caractère autobiographique, *Ainsi soit-il*. En poursuivant l'investigation, j'ai pu également consulter un feuillet isolé. Ce texte autographe, écrit par Gide peu de temps avant sa mort, a un statut hybride. Le manuscrit atteste de sa double appartenance générique. C'est à la fois l'ultime résurgence du *Journal* et la deuxième fin d'*Ainsi soit-il*.

1. André Gide, *Journal II, 1926-1950*, éd. Martine Sagaert, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2009 [1997].

C. V. – Lorsque *Éric Marty* et vous-même avez entrepris l'édition du *Journal de Gide* pour la Pléiade, aviez-vous (ou Gallimard) élaboré un cahier des charges commun sur la manière d'établir, de présenter et d'annoter le texte ? Si c'est le cas, quelles étaient les consignes ?

M. S. – Cette nouvelle édition du *Journal* de Gide s'insère dans la collection de la Pléiade, fidèle aux objectifs de Jacques Schiffrin et en accord avec la politique éditoriale de ses successeurs : donner à lire un texte authentique et l'agrémenter d'un dossier scientifique (appareil critique avec introduction, chronologie, notice, note sur le texte, annexes, sigles et abréviations, notes, variantes, index). Elle est en deux volumes avec deux éditeurs scientifiques différents, ce qui implique que le tome I et le tome II soient en harmonie, aient une présentation semblable et la même visée ; avec pour le tome II, quand c'était nécessaire, en notes des renvois au tome I, pour éviter les doublons. Et l'index établi par les deux éditeurs, devant figurer à la fin du tome II. Mais cette édition est atypique. Prenant en compte la spécificité générique du *Journal*, elle vise à publier le texte le plus complet possible. Elle a donc été établie à partir d'un cahier des charges particulier. Après avoir réuni les manuscrits, conservés en majeure partie à la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet et dans les archives personnelles de Mme Catherine Gide, la fille de l'écrivain, et toutes les éditions disponibles (en librairie, en bibliothèque et chez des particuliers), pour le *Journal* déjà publié, nous avons retenu les critères suivants. La dernière édition du texte revu par son auteur fait autorité sur les précédentes – la confrontation des différentes éditions et du manuscrit permettant de rectifier les erreurs manifestes et de donner les leçons différentes en variantes. Mais quand un passage caractérisé par son unité syntaxique et sémantique a déjà été publié par Gide de son vivant (soit dans une édition antérieure à celle faisant autorité, soit en revue et non repris par Gide par la suite), nous l'avons intégré à sa place. Le lecteur peut connaître la provenance de ces passages en se reportant à l'appareil critique. Quant aux inédits, nous avons fait le choix de les insérer en lieu et place, mais de les signaler par une disposition typographique particulière, en retrait, et dans un corps inférieur. Publier le texte sans en rien exclure, c'est donner à lire toutes les éditions précédentes en une seule.

C. V. – Quel protocole avez-vous adopté, *Éric Marty* et vous-même, pour les noms propres ?

M. S. – Gide, qui avait remplacé les noms des contemporains par des initiales pour l'édition de ses *Œuvres complètes* (celle de Louis Martin-Chauffier), avait pour l'édition Pléiade de 1939 commencé à rétablir certains noms propres. Nous avons poursuivi cette opération en nous appuyant sur le manuscrit.

C. V. – Dans cette nouvelle édition, la répartition entre le tome I et le tome II n'est pas la même que dans l'ancienne édition. Qu'en est-il de ces différences ?

M. S. – Dans l'ancienne édition, le tome I s'arrête au 26 janvier 1939 et le tome II reprend au 10 septembre 1939. Entre les deux, Gide est en voyage, en Égypte puis en Grèce. Là-bas, il utilise des carnets différents. D'un côté, il poursuit *Et nunc manet in te*, texte lié à la mort de sa femme, Madeleine, en avril 1938. Comme il a supprimé de l'édition Pléiade de 1939 les passages concernant Madeleine et qu'il trouve que son *Journal* en est tout « aveuglé », que son moi en est « mutilé », il les tient en réserve et décide de les accoler à *Et nunc manet in te*, qu'il publiera à treize exemplaires, en 1947 (seule l'édition d'août 1951 sera commercialisée). De l'autre côté, il écrit entre le 31 janvier et la mi-mars *Égypte 1939*, qu'il publiera partiellement, dix ans plus tard, et qui donnera lieu à une plaquette hors commerce, en juin 1951. Dans l'ancienne édition, le diptyque était en fait un triptyque tronqué.

C. V. – Dans la nouvelle édition, le bloc manquant est donc restitué ?

M. S. – Oui. Dans la nouvelle édition, le bloc manquant est restitué et la nouvelle répartition en deux volets 1887-1925 et 1926-1950 souligne, dans l'intervalle, l'importance en creux du *Voyage au Congo*, qui « casse » le *Journal* en deux, comme *Éric Marty* l'a indiqué dans son introduction. Et, fin février 1926, tandis que s'amorce le retour de Gide et de Marc Allégret, *Les Faux-Monnayeurs* paraissent à la NRF. Dans ce roman, Gide prend le risque de la présentation indirecte des faits et provoque la collaboration du lecteur. Cette expérimentation romanesque n'est pas sans

retombée sur l'écriture et la destination du *Journal*. Désormais, le *Journal* a d'autres destinataires que Gide lui-même. Antérieurement, Gide avait surtout publié des journaux de voyage : *Feuilles de route 1895-1896* en 1897, *Le Renoncement au Voyage 1903-1904*, qu'il avait inséré dans *Amyntas, La Marche turque*, en 1914. Outre le « Journal sans date », qu'il avait publié dans *La NRF* et qui procédait d'une autre logique éditoriale, à partir de 1928 et, de manière plus nette encore, à partir de 1932, Gide cède à la tentation d'être tel qu'en lui-même sous les yeux du lecteur. L'édition confidentielle des années 1927-1928 (sept exemplaires, en 1931) est suivie de la diffusion publique des *Pages de Journal 1929-1932* (Gallimard, 1934), des *Nouvelles Pages de Journal 1932-1935* (Gallimard, 1936), des *Pages de Journal 1939-1942* (chez Schiffrin, à New York, en 1944), et du *Journal 1942-1949* (chez Gallimard, en 1950). Et il prépare le deuxième tome pour la Pléiade, le *Journal 1939-1949*. Sans compter les publications en revue. Ainsi « Gide joue à l'envi toutes les cartes éditoriales : publication complète, partielle, diachronique, synchronique, en différé à plus ou moins long terme² ».

C. V. – *Comment fonctionnent pour l'écrivain, dans ces projets d'édition à géométrie variable, les processus de choix, de montage, de combinatoire thématique, de « toilette » du texte, et à quels objectifs répondent-ils ?*

M. S. – Ayant décidé de ne plus conserver son *Journal* par-devers lui, Gide s'expose. À chaque publication, il redécoupe sa carte personnelle, avec de nouvelles zones d'ombre et de nouvelles zones éclairées. À chaque fois, il apparaît tout différent et tout lui-même. En multipliant les publications anthumes, il joue des possibles du texte. Par exemple, le *Journal 1939-1942* existe sous quatre formes : l'édition de New York, l'édition d'Alger, l'édition de Lausanne et l'édition Gallimard. On peut dire qu'il n'y a pas un seul journal de Gide, mais des journaux différents. Pendant la Deuxième Guerre mondiale, sans attendre, Gide décide de publier dans *La NRF* des « Feuilletts » de son *Journal*. Il va les agencer de manière unique. Pour le numéro du 1^{er} décembre 1940, il abandonne la structure calendaire, ce qui lui donne la possibilité de supprimer plus facilement des fragments et de les déplacer, mais surtout de pouvoir les regrouper selon une autre perspective. Ce journal lacunaire

s'équilibre entre l'incipit « Plus je me sens français, plus je répugne à laisser incliner ma pensée » et la clausule « C'est seulement dans ce qu'elle a d'inactuel que la pensée peut demeurer valable [...] ». Il manifeste son désir d'être tel qu'en lui-même, malgré les événements.

C. V. – *Entre le manuscrit et le texte de La NRF, les suppressions sont de quel ordre ?*

M. S. – Gide pratique l'autocensure. Les suppressions sont liées au contexte. Elles concernent l'emploi du temps personnel (les changements de résidence), les proches et les amis (sans doute pour des raisons de sécurité), mais surtout certains commentaires sur Hitler et Pétain. Telle notation « à chaud », dans un contexte si trouble, où il est si difficile d'avoir une opinion juste, a sa raison d'être sous sa forme manuscrite. Une fois imprimée, elle risque de fossiliser la réflexion en cours et de trahir son auteur.

C. V. – *L'appareil de variantes, situé en fin d'ouvrage, qui permet de comparer différents états du texte, met aussi en lumière des passages biffés dans le manuscrit. Ces opérations de biffure ou de cancellation sont-elles liées le plus souvent à la rédaction, ou à des phases de relecture ? Certains passages caviardés restent-ils indéchiffrables ?*

M. S. – Par endroits, Gide réécrit entièrement un passage, mais c'est rare. Le *Journal* est une œuvre sans brouillon, en dehors des brouillons mentaux. Souvent, ce que Gide décide de ne pas conserver pour l'impression est biffé d'un léger trait de crayon oblique. Mais à l'inverse, certains textes non biffés dans le manuscrit peuvent être supprimés lors de l'édition. Dans la plupart des cas, on peut lire le texte sous la biffure. Ainsi, si l'inscription primitive n'est pas recouverte, le passage peut être un jour rétabli. Et Gide joue de ces mouvances. Il y a des modifications au fil de la plume et des biffures, qui engendrent des additions interlinéaires. Certaines font sens. Par exemple, seul le manuscrit rend évidente la dynamique du moi, les forces en présence. Les ratures peuvent donner à voir les variations de la première personne du singulier. Le *je* peut endosser toutes

2. *Ibid.*, p. 1112.

Fig. 1 : André Gide, Carnet « Chantecler »
(Bibliothèque littéraire Jacques Doucet)

les autres formes jusqu'à rendre vivante et juste la phrase : « Je dis *il*, mais ce *il* c'est moi. » Le je peut passer de *on* à *celui qui*, de l'anonymat à l'exemplarité. Il peut aussi « faire chorus », faire le jeu du monde, devenir lambda. Risque majeur pour qui a écrit : « Ce qu'un autre que toi aurait pu dire, ne le dis pas. » Ainsi, le 25 mars 1927, Gide note : « Je n'ai rien dit hier soir que de haïssable, d'absurde, et de tel que, si je pouvais rompre avec moi, je romprais. » Au passage, notons ici un exemple type de correction gidienne. Gide privilégie le beau parler français et gomme les expressions familières.

C. V. – *L'édition Gallimard ne propose aucune reproduction de l'original. Y a-t-il variété ou homogénéité des supports, un carnet (ou cahier) gidien « type » ?*

M. S. – La pratique du journal n'est pas identique tout au long de la vie de Gide. Les supports aussi changent. Les cahiers, majoritaires au début, sont progressivement remplacés par des carnets. Même si l'écriture du journal est loin d'être toujours une écriture à chaud, les carnets sont plus pratiques car ils se transportent aisément et se glissent facilement dans la poche, qui s'en trouve toute déformée. Entre 1926 et 1949, la matérialité du *Journal*, c'est trente-sept carnets et un cahier. Le carnet typique utilisé alors par Gide est de fabrication anglaise, surtout *The Canvas series*, ce qui n'exclut pas ceux de fabrication française comme Chantecler (voir fig. 1). Son format avoisine 17 x 11 cm. Seuls huit carnets ont un format supérieur. Il a une couverture toilée ou cartonnée. Il est à lignes. Gide utilise quelquefois des carnets quadrillés, mais il les déteste.

C. V. – *Y a-t-il évolution, au fil du temps, dans l'utilisation de l'espace et la disposition du texte ?*

M. S. – On ne peut pas parler d'évolution. Mais on trouve des pratiques récurrentes. Gide écrit souvent sur la page de droite du carnet (voir fig. 2) et utilise la page de gauche comme une grande marge, qui peut servir pour les ajouts ou les réécritures ; et arrivé à la fin, il peut retourner le carnet. Il peut aussi laisser le carnet en plan et en commencer un autre. Il lui arrive

Fig. 2 : André Gide (Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, 1613_05)

Fig. 3 : André Gide, Carnet commencé le 14 juin 1926 (Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, 1613_04)

aussi d'écrire dans la continuité. Ce qui perdure, c'est le fait d'utiliser les feuillets initiaux et les plats intérieurs comme pense-bête, carnet d'adresses ou agenda (voir fig. 3). Plus rarement le carnet contient des pièces annexes, comme une carte postale ou des coupures de journaux.

C. V. – Y a-t-il évolution dans le graphisme même de l'écriture ?

M. S. – Non. Je n'ai rien noté de particulier à ce sujet. Bien sûr, si Gide est en wagon, l'écriture s'en ressent. Ce qui est remarquable, par contre, c'est la dernière page auto-

graphe, qui se distingue par un tracé particulier. On note le trouble de l'écriture, l'agraphie – le tremblé du tracé, le lié des mots, le bégaiement des sons. Cette empreinte manuscrite, qui traduit la fragilité physique de Gide à l'heure dernière, contraste avec la clarté de sa pensée, la beauté et la force des *ultima verba*. On voit que Gide est animé du désir d'écrire jusqu'au bout, de dire l'inexprimable. Le temps calendaire s'arrête et tout bascule dans l'illimité, l'espace-temps sidéral. En regardant ce feuillet, on comprend combien l'imprimé est pauvre au regard du manuscrit.

C. V. – *Cette aventure au cœur du manuscrit gidien, vous l'avez poursuivie au-delà de la Pléiade ?*

M. S. – Oui. Et surtout, cette aventure, j'ai eu envie de la partager, d'illustrer l'édition Pléiade de 1997, de donner à voir au public des documents d'archives habituellement réservés. Le bien-fondé d'une telle démarche a été conforté par l'édition électronique des *Caves du Vatican* conçue par Alain Goulet et réalisée par Pascal Mercier en 2001. Une première dans les études gidiennes. Mais à la différence des *Caves du Vatican*, œuvre longtemps portée, qui nécessite une transcription des états différents du texte, pour le *Journal* aucune transcription n'est nécessaire, le public ayant à sa disposition l'édition Pléiade de 1997, dans laquelle les inédits sont insérés.

C. V. – *L'aventure est donc devenue collective ?*

M. S. – Oui. Dans cette aventure, nous nous sommes embarqués à plusieurs. Avec un autre gidien de longue date, Peter Schnyder, professeur à l'université de Haute-Alsace, nous avons réuni une petite équipe d'étudiants en master multimédia de l'université de Bordeaux III, avec Vanessa Lunardelli et Mickaël Choisi, comme chefs de projets.

C. V. – *Quel était l'enjeu ?*

M. S. – Il s'agissait d'exposer des manuscrits de Gide dans un espace virtuel approprié, un espace animé et solaire, à son image, à l'image d'une œuvre qui privilégie l'écriture plutôt que l'écrit. L'application interactive serait donc l'expression d'une dynamique, avec pour objet d'étude central les manuscrits en tant qu'ils expriment l'impulsion du devenir-texte³.

C. V. – *Quel corpus avez-vous défini ?*

M. S. – Le corpus était nécessairement restreint pour des raisons matérielles et financières. Nous avons choisi deux domaines d'investigation : l'étranger (la langue étrangère avec des traductions de Shakespeare et de Friedrich Hebbel) et le for intérieur. Peter Schnyder

révèle ainsi au public des manuscrits inédits conservés dans une collection particulière. Et pour compléter l'édition Pléiade du *Journal* de 1997 et de *Souvenirs et voyages* de 2001, nous exposons quatre carnets du *Journal*, tenus par Gide entre le 14 juin 1926 et le 24 novembre 1928, actuellement conservés à la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet (voir fig. 3), et l'intégralité des deux cahiers manuscrits d'*Ainsi soit-il* appartenant à Catherine Gide⁴ (voir fig. 4).

C. V. – *Que nous offre ce DVD-Rom ?*

M. S. – Si nous lançons le DVD-Rom, espace visuel et musical, et si nous laissons glisser la souris, apparaissent cinq sous-ensembles :

- laboratoire de la création (lieux d'écriture, instruments d'écriture, supports d'écriture) ;
- les manuscrits des autres ;
- les travaux de Gide ;
- médiathèque ;
- l'œuvre à son estuaire.

On peut se déplacer et voyager à sa guise au cœur du manuscrit. On peut aisément, grâce à la fonction zoom, distinguer les lignes, isoler les accrocs et les biffures. On peut travailler seul et librement. Mais on peut aussi aller dans l'espace « L'œuvre à son estuaire » et suivre une visite guidée.

C. V. – *Et quel est le public visé ?*

M. S. – Un centre de ressources est proposé à tous, comprenant des documents iconographiques et filmiques et des outils (bibliographie, chronologie). Et c'est au cœur de ce centre de ressources que le conservatoire des manuscrits a

3. Martine Sagaert, Peter Schnyder, *André Gide. L'Écriture vive*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, coll. « Horizons génétiques », 2008, accompagné d'un DVD-Rom.

4. La numérisation haute fidélité des pièces appartenant aux collections (publique et privée) a été effectuée par la société Arkhenum, dans les locaux de la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet en mars 2007. Une telle entreprise éditoriale n'a été possible qu'avec les financements et les autorisations nécessaires. C'est grâce à M^{me} Nobécourt-Mutarelli, conservateur à la BLJD, et au soutien de Catherine Gide et de sa Fondation qu'un tel projet a pu être mené à bien et que le DVD-Rom a pu voir le jour.