1

MICROCOPY RESOLUTION TEST CHART
NATIONAL BUREAU OF STANDARDS
STANDARD REFERENCE MATERIAL 1010a
(ANSI and ISO TEST CHART No. 2)

National Library
of Canada

Acquisitions and
Bibliographic Services Branch

395 Wellington Street
Ottawa, Ontario
K1A 0N4

Bibliothèque nationale
du Canada

Direction des acquisitions et
des services bibliographiques

395, rue Wellington
Ottawa (Ontario)
K1A 0N4

Your file - Votre référence

Our file - Notre référence

NOTICE

The quality of this microform is heavily dependent upon the quality of the original thesis submitted for microfilming. Every effort has been made to ensure the highest quality of reproduction possible.

If pages are missing, contact the university which granted the degree.

Some pages may have indistinct print especially if the original pages were typed with a poor typewriter ribbon or if the university sent us an inferior photocopy.

Reproduction in full or in part of this microform is governed by the Canadian Copyright Act, R.S.C. 1970, c. C-30, and subsequent amendments.

AVIS

La qualité de cette microforme dépend grandement de la qualité de la thèse soumise au microfilmage. Nous avons tout fait pour assurer une qualité supérieure de reproduction.

S'il manque des pages, veuillez communiquer avec l'université qui a conféré le grade.

La qualité d'impression de certaines pages peut laisser à désirer, surtout si les pages originales ont été dactylographiées à l'aide d'un ruban usé ou si l'université nous a fait parvenir une photocopie de qualité inférieure.

La reproduction, même partielle, de cette microforme est soumise à la Loi canadienne sur le droit d'auteur, SRC 1970, c. C-30, et ses amendements subséquents.

Canada

Le Narcissisme littéraire et
les modalités de sa représentation dans trois oeuvres d'André Gide:
Les Faux-Monnayeurs, Journal des Faux-Monnayeurs
et Journal (1889-1939)

par Patricia Lee Men Chin

Thèse soumise
à la «Faculty of Graduate Studies and Research»
comme exigence partielle en vue de l'obtention
de la maîtrise ès arts
(Master of Arts)

Carleton University

Ottawa, Ontario

27 septembre 1993

©Copyright

Patricia Lee Men Chin, 1993

National Library
of Canada

Acquisitions and
Bibliographic Services Branch

395 Wellington Street
Ottawa, Ontario
K1A 0N4

Bibliothèque nationale
du Canada

Direction des acquisitions et
des services bibliographiques

395, rue Wellington
Ottawa (Ontario)
K1A 0N4

Your file Votre référence

Our file Notre référence

The author has granted an irrevocable non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of his/her thesis by any means and in any form or format, making this thesis available to interested persons.

L'auteur a accordé une licence irrévocable et non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de sa thèse de quelque manière et sous quelque forme que ce soit pour mettre des exemplaires de cette thèse à la disposition des personnes intéressées.

The author retains ownership of the copyright in his/her thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without his/her permission.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège sa thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

ISBN 0-315-89808-9

Canada

Name LEE MEN CHIN Patricia

Dissertation Abstracts International is arranged by broad, general subject categories. Please select the one subject which most nearly describes the content of your dissertation. Enter the corresponding four-digit code in the spaces provided.

Literature Romance

SUBJECT TERM

0313 U·M·I

SUBJECT CODE

Subject Categories

THE HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES

COMMUNICATIONS AND THE ARTS

Architecture 0729
Art History 0377
Cinema 0900
Dance 0378
Fine Arts 0357
Information Science 0723
Journalism 0391
Library Science 0399
Mass Communications 0708
Music 0413
Speech Communication 0459
Theater 0465

EDUCATION

General 0515
Administration 0514
Adult and Continuing 0516
Agricultural 0517
Art 0273
Bilingual and Multicultural 0282
Business 0688
Community College 0275
Curriculum and Instruction 0727
Early Childhood 0518
Elementary 0524
Finance 0277
Guidance and Counseling 0519
Health 0680
Higher 0745
History of 0520
Home Economics 0278
Industrial 0521
Language and Literature 0279
Mathematics 0280
Music 0522
Philosophy of 0998
Physical 0523

Psychology 0525
Reading 0535
Religious 0527
Sciences 0714
Secondary 0533
Social Sciences 0534
Sociology of 0340
Special 0529
Teacher Training 0530
Technology 0710
Tests and Measurements 0288
Vocational 0747

LANGUAGE, LITERATURE AND LINGUISTICS

Language 0679
General 0289
Ancient 0290
Linguistics 0291
Modern 0291
Literature 0401
General 0294
Classical 0295
Comparative 0297
Medieval 0298
Modern 0316
African 0591
American 0305
Asian 0352
Canadian (English) 0355
Canadian (French) 0593
English 0311
Germanic 0312
Latin American 0315
Middle Eastern 0313
Romance 0314
Slavic and East European 0314

PHILOSOPHY, RELIGION AND THEOLOGY

Philosophy 0422
Religion 0318
General 0321
Biblical Studies 0319
Clergy 0320
History of 0322
Philosophy of 0469
Theology 0323

SOCIAL SCIENCES

American Studies 0323
Anthropology 0324
Archaeology 0326
Cultural 0327
Physical 0310
Business Administration 0272
General 0770
Accounting 0454
Banking 0338
Management 0385
Marketing 0501
Canadian Studies 0503
Economics 0505
General 0508
Agricultural 0509
Commerce-Business 0510
Finance 0511
History 0358
Labor 0366
Theory 0351
Folklore 0578
Geography 0366
Gerontology 0351
History 0578
General 0578

Ancient 0579
Medieval 0581
Modern 0582
Black 0328
African 0331
Asia, Australia and Oceania 0332
Canadian 0334
European 0335
Latin American 0336
Middle Eastern 0333
United States 0337
History of Science 0585
Law 0398
Political Science 0615
General 0616
International Law and Relations 0617
Public Administration 0814
Recreation 0452
Social Work 0626
Sociology 0627
General 0938
Criminology and Penology 0631
Demography 0628
Ethnic and Racial Studies 0629
Individual and Family Studies 0630
Industrial and Labor Relations 0700
Public and Social Welfare 0344
Social Structure and Development 0709
Theory and Methods 0999
Transportation 0453
Urban and Regional Planning 0451
Women's Studies 0451

THE SCIENCES AND ENGINEERING

BIOLOGICAL SCIENCES

Agriculture 0473
General 0285
Agronomy 0475
Animal Culture and Nutrition 0476
Animal Pathology 0359
Food Science and Technology 0478
Forestry and Wildlife 0479
Plant Culture 0480
Plant Pathology 0817
Plant Physiology 0777
Range Management 0746
Wood Technology 0306
Biology 0287
General 0308
Anatomy 0309
Biostatistics 0379
Botany 0329
Cell 0353
Ecology 0369
Entomology 0793
Genetics 0410
Limnology 0307
Microbiology 0317
Molecular 0416
Neuroscience 0433
Oceanography 0821
Physiology 0778
Radiation 0472
Veterinary Science 0786
Zoology 0760
Biophysics 0760
General 0424
Medical 0996

EARTH SCIENCES

Biogeochemistry 0996
Geochemistry 0996

Geodesy 0370
Geology 0372
Geophysics 0373
Hydrology 0388
Mineralogy 0411
Paleobotany 0345
Paleoecology 0426
Paleontology 0418
Paleozoology 0985
Palynology 0427
Physical Geography 0368
Physical Oceanography 0415

HEALTH AND ENVIRONMENTAL SCIENCES

Environmental Sciences 0768
Health Sciences 0566
General 0300
Audiology 0992
Chemotherapy 0567
Dentistry 0350
Education 0769
Hospital Management 0758
Human Development 0982
Immunology 0564
Medicine and Surgery 0347
Mental Health 0569
Nursing 0570
Nutrition 0380
Obstetrics and Gynecology 0354
Occupational Health and Therapy 0381
Ophthalmology 0571
Pathology 0419
Pharmacology 0572
Pharmacy 0382
Physical Therapy 0573
Public Health 0574
Radiology 0575
Recreation 0575

Speech Pathology 0460
Taxiology 0383
Home Economics 0386

PHYSICAL SCIENCES

Pure Sciences 0485
Chemistry 0749
General 0486
Agricultural 0487
Analytical 0488
Biochemistry 0738
Inorganic 0490
Nuclear 0491
Organic 0494
Pharmaceutical 0495
Physical 0754
Polymer 0405
Radiation 0605
Mathematics 0986
Physics 0606
General 0608
Acoustics 0748
Astronomy and Astrophysics 0607
Atmospheric Science 0798
Atomic 0759
Electronics and Electricity 0609
Elementary Particles and High Energy 0610
Fluid and Plasma 0752
Molecular 0756
Nuclear 0611
Optics 0463
Radiation 0346
Solid State 0984
Statistics 0984
Applied Sciences 0346
Applied Mechanics 0984
Computer Science 0984

Engineering 0537
General 0538
Aerospace 0539
Agricultural 0540
Automotive 0541
Biomedical 0542
Chemical 0543
Civil 0544
Electronics and Electrical 0348
Heat and Thermodynamics 0545
Hydraulic 0546
Industrial 0547
Marine 0794
Materials Science 0548
Mechanical 0743
Metallurgy 0551
Mining 0552
Nuclear 0549
Packaging 0765
Petroleum 0554
Sanitary and Municipal 0790
System Science 0428
Geotechnology 0796
Operations Research 0795
Plastics Technology 0994
Textile Technology 0994

PSYCHOLOGY

General 0621
Behavioral 0384
Clinical 0622
Developmental 0620
Experimental 0623
Industrial 0624
Personality 0989
Physiological 0349
Psychobiology 0632
Psychometrics 0451
Social 0451

Thesis Acceptance Form

M.A. CANDIDATE

The undersigned recommend to the Faculty of Graduate Studies
and Research acceptance of the Thesis

Le Narcissisme littéraire et les modalités de sa représentation
dans trois oeuvres d'André Gide: Les Faux-Monnayeurs, Journal des
Faux-Monnayeurs et Journal (1889-1939)

submitted by Patricia Lee Men Chin, B.A.
in partial fulfilment of the requirements for
the degree of Master of Arts

J. LeBlanc, Thesis supervisor

Assistant Chair
for Charles Gauthier
Chair, Department of French

Carleton University

September 28, 1993

SOMMAIRE

Qu'est-ce que le «narcissisme littéraire»? Un survol des études théoriques qui ont été consacrées à ce sujet, nous amène à constater que le «narcissisme littéraire» est un concept lié aux différentes modalités de l'autoreprésentation. À travers des exemples tirés de trois journaux d'André Gide, Les Faux-Monnayeurs, Journal des Faux-Monnayeurs et Journal (1889-1939), deux conceptions de l'autoreprésentation sont examinées: celle de l'instance scripturale - le «moi», et celle du texte. Si la représentation du «moi» est entre autres associée à l'autobiographie, à la dichotomie «fiction/non-fiction» et aux thèmes du secret et de l'intimité, la représentation du texte se manifeste à travers des procédés d'autoreprésentation dont, le dédoublement, la réduplication, la métafiction, la mise en abyme et le miroir.

*À Julie LeBlanc,
qui a été pour moi,
une directrice de thèse
aussi généreuse qu'éclairée.*

Avec admiration et reconnaissance.

TABLE DES MATIÈRES

<u>SOMMAIRE</u>	i
<u>TABLE DES MATIÈRES</u>	iii
<u>I. DE NARCISSE AU NARCISSISME LITTÉRAIRE</u>	8
A. LE MYTHE DE NARCISSE	10
B. LE NARCISSISME DANS LA PSYCHANALYSE	12
C. LE NARCISSISME DANS LA LITTÉRATURE	15
D. LE NARCISSISME LITTÉRAIRE	19
<u>II. LE NARCISSISME LITTÉRAIRE DANS LE JOURNAL INTIME: Les Faux-Monnayeurs, Journal des Faux-Monnayeurs et Journal (1889-1939)</u>	24
A. LE JOURNAL INTIME COMME GENRE LITTÉRAIRE	32
1. Qu'est-ce que la «littérarité»?	32
2. La littérarité du journal intime	33
B. LE JOURNAL INTIME: SOUS-GENRE DE L'AUTOBIOGRAPHIE	35
1. Le journal intime et l'autobiographie	35
2. La valeur «générique» des genres autobiographiques	41
3. Le «pacte autobiographique»	42
4. Le narcissisme autobiographique	45
C. LA FICTIONALITÉ DANS LE JOURNAL INTIME	47
1. La dichotomie «fiction/non-fiction» dans le journal intime	47
2. La mimésis	53
3. La mimésis narcissique	56
D. SECRET ET INTIMITÉ NARCISSIQUE DANS LE JOURNAL INTIME	57
1. L'auto-destination	63
2. La pseudo-destination	63

<u>III. LES PROCÉDÉS DE L'AUTOREPRÉSENTATION COMME</u>	
<u>FORMES DE NARCISSISME LITTÉRAIRE DANS LES</u>	
<u>JOURNAUX D'ANDRÉ GIDE: Les Faux-Monnayeurs, Journal des</u>	
<u>Faux-Monnayeurs et Journal (1889-1939)</u>	65
A. LE DÉDOUBLEMENT	67
1. Dédoublément de l'écrivain	68
1.1. À travers le roman	68
1.2. À travers le carnet	69
1.3. À travers le journal intime	70
2. Dédoublément du diariste	72
2.1. Dédoublément «élémentaire» du diariste	73
2.2. Dédoublément «complexe» du diariste	74
3. Dédoublément du lecteur	76
B. LA RÉDUPLICATION	78
1. La réduplication dans l'acte scriptural	79
2. La réduplication dans la narration	82
C. LA MÉTAFICTION	86
1. L'autothéorisation	87
2. La théorisation	88
D. LA MISE EN ABYME	93
1. La mise en abyme dans l'acte de lecture	95
2. La mise en abyme dans l'acte de l'écriture	98
E. LE MIROIR	101
1. «Simultanéité» de l'objet	102
2. «Inversion» ou «Asymétrie» de l'objet	104
<u>CONCLUSION</u>	107
<u>OUVRAGES CITÉS</u>	115
<u>AUTRES RÉFÉRENCES</u>	121

INTRODUCTION

Suivant l'exemple de la science - qui tient aujourd'hui sur son propre statut un discours de légitimation, en se servant de la philosophie - les arts (littéraires, visuels, musicaux) semblent se défier profondément de toute critique extérieure. Défiance qui a souvent pour résultat d'incorporer à leurs propres structures un commentaire auto-théorisant qui court-circuite le dialogue critique normal. Dans plusieurs domaines culturels, cette question d'auto-référence et d'auto-légitimation nous préoccupe, voire nous obsède.¹

[...] deux conceptions de l'autoreprésentation: d'un côté, l'espace du texte s'auto-engendrant, organisant ses jeux de miroirs, se réfléchissant et réfléchissant sur lui-même, langage et métalangage; de l'autre, l'oeuvre comme machine à explorer un moi, portrait qui est toujours, de quelque manière, un auto-portrait.²

Compte tenu de la diversité des recherches se réclamant du phénomène du narcissisme, la présente étude du «narcissisme littéraire» et des modalités de sa représentation s'est, dès l'abord, focalisée sur quelques domaines de la théorie littéraire: les théories de l'autobiographie, la narratologie et la pragmatique. En fonction des trois oeuvres que nous avons choisi de privilégier, Les Faux-

¹ Linda Hutcheon, «Introduction.» Texte 1 (1982): 7.

² Alain Goulet, «La construction du moi par l'autobiographie Si le grain ne meurt d'André Gide.» Texte 1 (1982): 51.

Monnayeurs³, Journal des Faux-Monnayeurs⁴ et Journal (1889-1939)⁵, c'est entre autres, par l'entremise des phénomènes du narcissisme, du journal intime et de l'autobiographie que nous nous proposons de traiter la question du «narcissisme littéraire» et des modalités de sa représentation. Notre parcours qui se caractérise par un va-et-vient entre théorie et oeuvres littéraires, nous a permis d'une part, de prendre en charge de nombreux éléments: le narcissisme, les traits du journal intime, l'autobiographie, la mimésis, le statut "factuel" et "fictionnel" de l'écriture autobiographique, etc., et d'autre part, d'exploiter la question de la manifestation textuelle du narcissisme dans les trois oeuvres de Gide que nous venons de mentionner.

Les citations de Linda Hutcheon et d'Alain Goulet que nous présentons en exergue, nous invitent à mettre en cause nos conceptions de la littérature et de la critique littéraire, à savoir que le rôle de la première consisterait uniquement en la production de l'oeuvre et celui de la deuxième, en la critique et la théorisation du texte littéraire. Bref, Hutcheon et Goulet nous font prendre conscience du fait que la littérature cherche à se débarrasser ou à se délivrer de la critique extérieure en développant ses propres techniques de théorisation et de critique. Nous réalisons par

³ André Gide, Les Faux-Monnayeurs (Paris: Éditions Gallimard, 1925). Cette oeuvre sera désormais citée comme F-M.

⁴ André Gide, Le Journal des Faux-Monnayeurs (Paris: Éditions Gallimard, 1927). Cette oeuvre sera désormais citée comme JF-M.

⁵ André Gide, Journal 1889-1939 (Paris: Éditions Gallimard, 1951). Cette oeuvre sera désormais citée comme Journal.

ce fait que la littérature remet en question le rôle du critique, car, avouons-le, maintenant que la littérature a développé ses propres modalités de représentation, à quoi sert la critique littéraire? Il ne reste plus à la critique qu'à critiquer la critique que le texte fait de lui-même: il ne reste plus à la critique littéraire que de remplir un rôle de second ordre, car le texte littéraire s'est accaparé du premier rôle en matière de critique littéraire. Face à ce nouveau phénomène, on s'interroge sur ce que Hutcheon nomme le «court-circuit» du «dialogue critique normal». On se demande encore si ce n'est pas cette soif d'autonomie qui a incité la littérature à tenir un discours sur son propre statut et à présenter son propre discours «auto-théorisant». On se demande enfin si ce repli du texte littéraire sur lui-même n'a pas servi à inaugurer une nouvelle ère littéraire, inscrite sous le signe du narcissisme.

C'est en quelque sorte ce que nous suggère Alain Goulet dans sa double conception du phénomène de l'autoreprésentation, à savoir qu'il existe des textes qui déploient une certaine conscience de leur statut en tant qu'oeuvre littéraire, et d'autres qui se présentent comme des «auto-portrait[s]» des instances scripturales. Cette double représentation, qui s'inscrit au sein du texte, justifie entre autres pourquoi Linda Hutcheon qualifie cette tendance autoréférentielle d'obsessionnelle et pourquoi ce phénomène renvoie continuellement à l'autocontemplation narcissique. De même, suite à ces développements dans le texte littéraire, il n'est pas surprenant de voir apparaître chez les critiques et les théoriciens, le concept du «narcissisme littéraire».

Qu'est-ce que le «narcissisme littéraire»? Il est difficile de savoir exactement à qui attribuer la source de ce terme, mais sans aucun doute, Linda Hutcheon se trouve parmi les premiers théoriciens à le définir de façon explicite dans son ouvrage Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox (1980)⁶, dont le premier chapitre a été publié, en français, sous le titre: «Modes et Formes du narcissisme littéraire»⁷. Selon Hutcheon, le «narcissisme littéraire» caractérise une oeuvre qui sait «produire en elle-même un miroir qui met en scène ses propres principes narratifs» et qui réfléchit «[sa] propre genèse et [sa] propre croissance»⁸. De ce fait, ce concept est de plus en plus assimilé aux procédés d'autoreprésentation, qui désignent selon Hutcheon le «mécanisme qui permet à un système de se référer et de se reproduire»⁹. Pour saisir les développements qui se sont produits dans la littérature du XXe siècle, il est essentiel de s'attarder au phénomène du «narcissisme littéraire». Dans cette thèse, nous nous proposons d'exploiter les différentes modalités de la représentation du «narcissisme littéraire», et pour éviter d'aller au-delà des objectifs de notre thèse, il nous a semblé essentiel de restreindre notre recherche à un genre littéraire en particulier, le journal intime, ainsi qu'aux oeuvres d'un écrivain, celles d'André Gide.

⁶ Linda Hutcheon, Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox (Waterloo: Wilfrid Laurier University Press, 1980).

⁷ Linda Hutcheon, «Modes et Formes du narcissisme littéraire,» Poétique no 29 (février 1977): 90-106.

⁸ Hutcheon, «Modes et Formes du narcissisme littéraire,» 90.

⁹ Linda Hutcheon, «Introduction,» Texte 1 (1982): 7.

La complexité d'une telle démarche est telle qu'il nous a fallu procéder en plusieurs étapes. Dans le premier chapitre de notre thèse, il s'agira de présenter les origines du mythe de Narcisse. Nous ferons ensuite un bref survol du narcissisme dans le domaine de la psychanalyse avant d'étudier le concept du narcissisme dans la littérature française du Moyen Âge au XXe siècle. Dans les chapitres II et III, nous tenterons de relever et d'examiner les différentes modalités de la manifestation du «narcissisme littéraire» dans les oeuvres de Gide. Nous nous inspirerons ainsi des deux distinctions qu'Alain Goulet nous présente du concept de l'autoreprésentation.

Ainsi dans le chapitre II, nous analyserons le texte qui sert de «machine à explorer un moi»¹⁰. Dans cette optique, nous nous attarderons aux traits du journal intime qui sont étroitement liés au «moi» et au phénomène du «narcissisme littéraire». Au cours de ce chapitre, nous examinerons d'abord la littérarité du journal intime avant d'analyser comment ce sous-genre autobiographique relève du «narcissisme littéraire». Ensuite, il s'agira d'exploiter la dichotomie «fiction/non-fiction» et ses rapports au genre du journal intime. Suite à cette étude, nous verrons pourquoi l'imitation, que le journal intime «fictif» fait du journal intime «non fictif», doit également être associée au «narcissisme littéraire». Enfin, dans la dernière partie de ce deuxième chapitre, nous nous intéresserons à deux traits essentiels du journal intime: le secret et l'intimité.

¹⁰ Alain Goulet, «La construction du moi par l'autobiographie Si le grain ne meurt d'André Gide,» 51.

Dans le chapitre III, la deuxième conception de l'autoreprésentation de la typologie de Goulet, à savoir la nature autoréférentielle de l'oeuvre littéraire, fera l'objet d'une analyse approfondie. Il n'est pas dans nos intentions d'entreprendre une étude exhaustive des procédés d'autoreprésentation qui se prêtent au genre du journal intime, mais de nous attarder à ceux qui sont mis en place dans les oeuvres de Gide que nous avons choisi de privilégier. Nous ferons ainsi une étude des procédés suivants: le dédoublement, qui consiste en «une figure duplicatrice ou plus exactement comme une série de figures du texte qui se reflètent dans le miroir de la lecture»¹¹; la réduplication, qui désigne toute répétition, tout enchâssement, toute doublure ou tout reflet dont la fonction serait d'«attirer l'attention sur la littérarité du texte»¹²; la métafiction qui désigne «une oeuvre qui déploie une certaine conscience de soi; de son statut en tant qu'oeuvre littéraire, de son fonctionnement narratif, de ses pouvoirs mimétiques, de sa réception»¹³; la mise en abyme, qui est le procédé mis en place dans une oeuvre pour établir une «relation de similitude avec l'oeuvre qui la contient»¹⁴ et qui est aussi connue comme «l'oeuvre dans l'oeuvre» ou la «duplication intérieure»¹⁵; et finalement, le miroir qui réfléchit «l'ensemble du récit

¹¹ Annie Brisset, «Spécularité d'un texte, le *Jabberwocky* et ses doubles», Texte 1 (1982): 143.

¹² Janet Paterson, «L'Autoreprésentation: formes et discours», Texte 1 (1982): 181.

¹³ Julie LeBlanc, «Autoreprésentation et contestation dans quelques récits autobiographiques fictifs», Québec Studies no 15 (1992/1993): 106.

¹⁴ Lucien Dällenbach, Le Récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme (Paris: Éditions du Seuil, 1977) 18.

¹⁵ Dällenbach, 31.

par reduplication simple, répétée ou spéculaire¹⁶ et dont la fonction consiste essentiellement en la révélation du «moi».

Nous espérons que cette thèse contribuera non seulement à une connaissance plus approfondie du phénomène du «narcissisme littéraire», qui est un des principaux traits de la littérature contemporaine, mais aussi à celle du genre du journal intime. De plus nous espérons qu'elle jettera un nouveau regard sur les modalités de la représentation du «moi» dans le texte littéraire et sur l'autoréférentialité littéraire, et incitera à une lecture différente des oeuvres d'André Gide.

¹⁶ Dällenbach, 61.

I. DE NARCISSE AU NARCISSISME LITTÉRAIRE

Il est de croyance populaire que le narcissisme, qui désigne «l'amour de soi dans ses différentes modalités»¹, soit uniquement de l'apanage de la mythologie et de la psychanalyse. Toutefois, comme nous le constaterons au cours de ce chapitre, le mythe de Narcisse est bien inscrit dans la tradition littéraire. Il importe aussi de signaler que le concept du narcissisme ne se limite plus uniquement au plan mythologique et qu'il a largement dépassé la thématique du texte. Depuis le début du XXe siècle et ultérieurement avec l'avènement du Nouveau Roman et de la théorie littéraire (la sémiotique, la narratologie, la critique psychanalytique, etc.), le concept du narcissisme est désormais lié au «narcissisme littéraire», terme qui désigne, dans un sens général, des traits empruntés au mythe de Narcisse à des fins littéraires, et dans un sens spécifique, des marques autoréflexives, dont les procédés d'autoreprésentation sont susceptibles d'être repérés dans des textes d'ordre littéraire. Bref, l'histoire d'un tel cheminement, du mythe à la théorie littéraire, mérite une étude approfondie.

C'est ce que nous proposons de traiter dans ce premier chapitre, en nous attardant aux aspects suivants du narcissisme: l'origine du mythe, la valeur que le

¹ Pierre Dessuant, Le Narcissisme (Paris: Presses Universitaires de France, Collection «Que sais-je?», 1983) 3.

domaine de la psychanalyse lui confère et sa place privilégiée dans la tradition littéraire. Nous soulignerons tout particulièrement l'évolution du concept du mythe de Narcisse vers le «narcissisme littéraire», ainsi que les rapports étroits que ce dernier entretient avec les procédés d'autoreprésentation. Précisons qu'il n'est pas dans nos intentions d'entreprendre une étude exhaustive du phénomène du narcissisme, mais plutôt d'en présenter les grandes lignes propres à expliquer l'origine du phénomène du «narcissisme littéraire». Nous tenterons ensuite d'analyser les différents traits du «narcissisme littéraire» dans le sous-genre autobiographique du journal intime et notamment dans trois oeuvres d'André Gide: Les Faux-Monnayeurs, Journal des Faux-Monnayeurs et Journal (1889-1939).

A. LE MYTHE DE NARCISSE

Certainement, le but secret de la mythologie était d'empêcher le développement de la science.²

Le mythe de Narcisse existe en plusieurs versions: il y a d'abord une version d'Ovide, ce poète né en 43 avant Jésus Christ. Parmi les mythes qu'il narre, au Chant III des Métamorphoses (composé vers l'an 9 de notre ère), il présente celui de Narcisse, ce jeune homme qui tomba amoureux de lui-même en découvrant son image dans le miroir d'une nappe d'eau. Cette fascination pour son propre reflet se transforma en une obsession mortelle: il mourut pour n'avoir aimé que lui-même. Une fleur qui porte son nom poussa à sa place. Ovide lie également l'histoire de Narcisse à celle de la nymphe Écho dont l'amour éperdu pour Narcisse la porta au «dessaisissement» de sa propre substance:

Un jour que Narcisse se désaltérait à une source argentée, il fut séduit par l'image de sa beauté que lui renvoyait la surface de l'eau. Il s'éprit de son propre reflet et resta en *extase* devant lui-même. Il admira dans son double spéculaire tout ce par quoi il inspirait l'admiration des autres. Il se désira. «Ses louanges, écrit Ovide, c'était à lui-même qu'il les décernait. Les ardeurs qu'il ressentait, c'était lui-même qui les inspirait. Il était l'aliment du feu qu'il allumait. Il prodiguait de vains baisers à l'onde trompeuse... Pour se saisir il plongeait dans l'eau ses bras sans refermer sur soi.» Une simple étendue d'eau empêchait Narcisse de s'unir à son double dont les lèvres tendues venaient

² André Gide, Journal 1889-1939 (Paris: Éditions Gallimard, 1951) 203.

portant à la rencontre des siennes. Et Narcisse comprit que pour lui-même il brûlait d'amour, que ce qu'il désirait il le portait en soi, que son dénuement venait de sa richesse. Il souhaita se *dissocier* de son propre corps. Vouloir être séparé de ce qu'il aimait fut le souhait insolite et désespéré de Narcisse. Mourir pour échapper au fardeau de sa propre douleur, telle fut l'aspiration du plus misérable des amoureux. En exhalant son dernier souffle, il s'adressa ces paroles: «Hélas! enfant chéri, mon vain amour! Adieu!» Adieu! dit aussi Écho. Le corps de Narcisse disparut. À sa place poussa une fleur dont le cœur jaune safran est entouré de pétales blancs³.

Dans une autre version, celle de Pausanias, un écrivain grec du II^e siècle après Jésus Christ, Narcisse aurait aimé une soeur jumelle qui lui ressemblait. Mais, celle-ci étant morte, Narcisse chercha consolation en contemplant ses propres traits dans une fontaine. Finalement, si l'on se réfère à l'exergue qu'André Green inscrit au début du chapitre «Un, autre, neutre: valeurs narcissiques du même», de Narcissisme de vie, Narcissisme de mort (Paris: Les Éditions de Minuit, 1983), on y découvre une autre origine non traditionnelle, voire ironique du narcissisme: «Dieu créa l'homme à son image, à l'image de Dieu il le créa, homme et femme il les créa.» Cette citation biblique est éloquente, car elle confère au mythe de narcississe une origine judéo-chrétienne et elle suggère également que le narcissisme est le geste fondateur des êtres humains. Il n'est donc pas surprenant que l'homme ait lui-même hérité de ces qualités narcissiques.

³ Dessuant, 4-5.

B. LE NARCISSISME DANS LA PSYCHANALYSE

Selon Jacques Demougin, l'intérêt de la psychanalyse réside entre autres dans leur interprétation de certains mythes «comme expression de structures inconscientes»⁴. De fait, la psychanalyse a souvent fait des emprunts à la mythologie, et les deux mythes auxquels cette science fait le plus souvent appel sont ceux d'Oedipe et de Narcisse. Il importe aussi de signaler que c'est à la fin du XIXe siècle que le psychiatre Harvey Ellis utilise le terme «narcissisme» pour la première fois afin de décrire «un comportement pervers consistant en l'amour exclusif de soi»⁵. Depuis, l'emploi de ce terme n'a cessé d'évoluer dans le domaine de la psychanalyse pour finalement aboutir au concept très complexe qui prévaut de nos jours. Ainsi, en 1908, le psychanalyste Sadger définit le narcissisme comme «l'amour de soi dans le choix d'objet des homosexuels»⁶. Sigmund Freud, le père de la psychanalyse, a consacré un bon nombre de ses articles à ce sujet dont, «Pour introduire le narcissisme» (1914), «Psychologie collective et analyse du moi» (1921) et «Le moi et le ça» (1923). En fait, c'est à travers les études de Freud que le concept du narcissisme fut théorisé et reconnu en tant que tel dans l'ensemble de la théorie psychanalytique. Ce dernier

⁴ Jacques Demougin, Dictionnaire des littératures française et étrangères (Paris: Larousse, 1992) 1064.

⁵ Dessuant, 24.

⁶ Dessuant, 24.

pensait avoir trouvé la cause des troubles de certains de ses patients: «La libido⁷ s'étant détournée des objets et ayant reflué sur le «moi» empêchait tout transfert, à tous les sens du terme, donc toute élaboration de la psycho-sexualité qui avait trouvé refuge dans un sanctuaire inviolable»⁸. Depuis Freud, plusieurs psychanalystes se sont penchés sur la question du narcissisme dont Jacques Lacan: Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je (1949), Béla Grundberger: Le narcissisme: Essais de psychanalyse (1971), Mélanie Klein: Essais de psychanalyse (1972) et plus récemment encore, André Green: Narcissisme de vie, narcissisme de mort (1983).

Le concept du narcissisme a non seulement évolué d'un psychanalyste à l'autre, mais de nos jours, il possède également de nombreuses significations qui proviennent des différents courants psychanalytiques par lesquels il a été traité. Ainsi, pour éviter que nous nous attardions à des concepts psychanalytiques, qui ne font pas partie des objectifs de ce travail, nous dirons tout simplement que, dans un sens général, en psychanalyse, le narcissisme désigne: «un concept-miroir» qui traite de «l'unité du Moi», de «l'existence de l'inconscience», du «clivage du Moi» et du «statut divisé du

⁷ «La *libido* est pour Freud la manifestation dynamique dans la vie psychique de la pulsion sexuelle [...]. [Elle] est comme l'énergie de la pulsion sexuelle conçue comme une *poussée*. Elle peut investir autrui en tant qu'objet extérieur, c'est la libido d'objet. À l'inverse la libido peut prendre pour objet la personne propre, c'est-à-dire le sujet lui-même; on l'appelle dans ce cas la libido du moi ou encore la libido narcissique.» (Dessuant, 9-10)

⁸ André Green, Narcissisme de vie, Narcissisme de mort (Paris: Éditions de Minuit, 1983) 10.

sujet»⁹. Par ailleurs, en croyant que le mythe et le nom de Narcisse désignent schématiquement «l'amour porté à l'image de soi-même», Jean Bellemin-Noël souligne deux concepts-clés du narcissisme qui seront fondamentaux à notre étude du journal gidien: «image» et «soi-même»¹⁰.

Il importe de souligner les emprunts que la psychanalyse fait au mythe de Narcisse. Il y a tout d'abord les allusions au miroir: celui-ci est représenté par une nappe d'eau dans le mythe, c'est l'outil que Narcisse utilise pour s'admirer. Le miroir est aussi un concept-clé dans les théories psychanalytiques où il est question de créer, «sous les auspices du regard», une image qui est «témoin de la forme du semblable»¹¹. Ensuite, la retraite narcissique: la retraite de Narcisse du monde, pour s'adonner à l'adoration de son image est, selon André Green, «la plus naturelle des tendances du moi», c'est-à-dire que la quête de la solitude est une attitude naturelle chez l'être humain. De même, Green compare la retraite narcissique à un «sommeil réparateur» dont le but n'est pas «uniquement» celui de rêver¹². Finalement, il y a aussi ce désir d'immortalité de Narcisse: c'est en une fleur jaune safran que Narcisse s'immortalise. Selon André Green, le narcissisme qui tente de se projeter dans l'objet est un signe de ce désir d'immortalité. La création artistique est l'exemple par excellence

⁹ Green, 24.

¹⁰ Jean Bellemin-Noël, «Le Narcissisme des "Narcisses"», Littérature no 6 (1972): 35.

¹¹ Green, 40.

¹² Green, 46.

de cette projection du narcissisme dans l'objet.¹³

C. LE NARCISSISME DANS LA LITTÉRATURE

Depuis le Moyen-Âge, bon nombre d'auteurs se sont laissés séduire par la mythologie gréco-latine. Il n'est donc pas surprenant de constater que la mythocritique - l'étude des mythes dans la littérature - est bien ancrée dans l'histoire de la critique littéraire contemporaine. Selon Pierre Albouy, l'écrivain a recours aux mythes parce qu'il lui est alors possible de jouer sur deux registres: «celui de l'effroi devant un mystère senti comme une présence surnaturelle, [et] celui de la réalité, en l'occurrence celle des faits psychiques»¹⁴. En somme, cette attirance pour l'utilisation des mythes reposerait sur l'opportunité de rapprocher et d'unir deux mondes: celui des hommes et celui des dieux. Par ailleurs, selon le Gradus, le mythe peut être défini comme un: «récit symbolique dans lequel personnages, paroles et actions visent à instaurer un équilibre de valeurs spirituelles et sociales où chacun peut se situer et qui donne une interprétation de l'existence»¹⁵. Selon cette définition, la

¹³ Green, 51.

¹⁴ Pierre Albouy, Mythes et Mythologies dans la littérature française (Paris: Armand Colin, 1969) 7.

¹⁵ Bernard Dupriez, Gradus, Les Procédés littéraires: Dictionnaire (Paris: Éditions 10/18, 1991) 304.

prédilection pour les mythes dans la littérature se situe ainsi, par rapport aux valeurs «spirituelles» et «sociales» qui émanent d'eux.

Au cours des siècles, le mythe de Narcisse a toujours été privilégié, probablement parce que Narcisse figure parmi «les illustres victimes de l'amour»¹⁶ (même s'il est question de l'amour de soi), et symbolise en quelque sorte la notion de l'individualité. Ainsi, dans la seconde moitié du XII^e siècle, on trouve un Lai de *Narcissus* tandis qu'au commencement du XIV^e siècle, il s'agit d'un passage de l'*Ovide moralisé*¹⁷. Pendant le Moyen-Âge, le mythe de Narcisse est fréquemment utilisé à des fins allégoriques. Dans La Chanson de l'alouette, de Bernard de Ventadour, l'amant se perd dans les yeux de celle qu'il aime et qui ne l'aimera jamais, tout comme Écho qui n'a jamais été aimée par Narcisse. De plus, le mythe de Narcisse a souvent été présent par le truchement de mythes voisins, notamment celui d'Écho. Depuis le XIX^e siècle, le mythe de Narcisse a particulièrement attiré les écrivains qui, sous l'influence du néoclassicisme et du symbolisme, ont tenté: «de restituer aux vieux mythes gréco-latins, que l'on pouvait croire usés, leur valeur poétique et leur portée métaphysique»¹⁸.

Cette prédilection pour le thème de Narcisse dans la littérature n'est pas un jeu

¹⁶ Albouy, 174.

¹⁷ Albouy, 174.

¹⁸ Roland Derche, Quatre mythes poétiques (Paris: SEDES, 1962) 92.

du hasard. Si ce thème a particulièrement été favorisé depuis le XIXe siècle, le Romantisme, mouvement qui préconise l'individualité, n'est pas étranger à cette vague: «les romantiques [...] prônent l'émerveillement devant soi et devant le monde»¹⁹. Il y a bel et bien coïncidence entre les notions de l'Individualité et le concept-clé du narcissisme selon lequel le «moi» est en même temps sujet et objet de la représentation.

Parmi les grands auteurs français qui ont éprouvé une prédilection pour le thème de Narcisse, il y a avant tout, Paul Valéry, au début du siècle. Selon Pierre Brunel, le mythe de Narcisse constitue pour cet auteur une véritable «autobiographie poétique»²⁰. Ses poèmes, «Narcisse parle» (1891), «Fragments du Narcisse» (1926) et son livret écrit pour être mis en musique, Cantate du Narcisse (1941), sont des tentatives de recréer le mythe de Narcisse puisque le poète estime que le sens traditionnel du mythe - l'amour de soi-même - est une erreur: «Pour Valéry, le mythe de Narcisse n'a cessé de représenter la relation fragile qui provisoirement unit la conscience et le corps, le moi et son apparence.»²¹

André Gide est également un autre des écrivains de ce siècle qui a dévoilé son penchant pour le mythe de Narcisse dans ses oeuvres. Ainsi, dans le Traité du

¹⁹ Demougin, 1097.

²⁰ Pierre Brunel, Dictionnaire des mythes littéraires (Paris: Éditions du Rocher, 1988) 1047.

²¹ Brunel, 1047.

Narcisse (1891), dont le sous-titre s'intitule: «Théorie du symbole», Gide trouve l'occasion d'exposer ses préceptes sur la création poétique: Narcisse y symbolise le poète tandis que l'eau représente l'oeuvre d'art. Selon Jacques Demougin, André Gide voit dans l'aventure de Narcisse «la démarche de la création poétique, avide de saisir le monde dans son essence, mais qui risque de se perdre dans son propre cheminement»²². Dans une de ses études sur l'oeuvre de Gide, Éric Marty déclare que: «Gide a sans doute été narcissique; ce qui est sûr, en revanche, et plus attirant, c'est qu'il a été Narcisse : au plus proche du mythe.»²³ Ce rapport entre Gide et Narcisse sera examiné de façon détaillée au cours de l'étude de ses journaux intimes.

Finalement, selon Gaston Bachelard, le thème de Narcisse traduirait un complexe de culture, «où se marient deux motifs déjà ambigus: celui de la Fuite et celui du Reflet. Cette image de lui-même sur laquelle il se penche, Narcisse ne trouve pas dans sa ressemblance une sécurité suffisante.»²⁴ Autrement dit, les thèmes de la «Fuite» et du «Reflet» qui sont liés à Narcisse sont propres à exprimer l'état d'âme d'une société où l'individu doit fuir la masse pour se retrouver.

²² Demougin, 1071.

²³ Éric Marty, André Gide. Qui êtes-vous? (Lyon: Éditions La Manufacture, 1987) 25.

²⁴ Gaston Bachelard est ici cité par Gérard Genette dans Figures I (Paris: Éditions du Seuil, 1966) 21. Notons que Genette ne cite pas l'ouvrage de Bachelard dont il est question.

D. LE NARCISSISME LITTÉRAIRE

Cependant, depuis quelques décennies, le concept du narcissisme dans la littérature a connu un autre sort que celui d'exprimer des états d'âme ou des traits de la personnalité. En fait, le concept du narcissisme a été employé par la critique littéraire pour servir la critique et la théorie littéraire. Bref, il s'agit de faire appel à des éléments du mythe de Narcisse pour la théorisation de la littérature. Ainsi, Narcisse romancier. Étude sur la première personne dans le roman (1973) est un titre approprié pour l'étude de Jean Rousset consacrée au «je» dans le roman, car, c'est l'amour de la première personne du singulier qui prédomine dans le mythe de Narcisse. Dans Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox (1980), Linda Hutcheon explique comment les qualités autoréflexives d'un texte et la métatextualité sont des marques de «narcissisme littéraire». Finalement, dans The French Fictional Journal. Fictional Narcissism: Narcissistic Fiction (1980), Valérie Raoul s'attarde entre autres à l'imitation que le journal intime «non fictif» fait du journal intime «fictif». D'autres théoriciens, comme Gérard Genette, «Complexe de Narcisse» dans Figures I (1966) et Brian T. Fitch, The Narcissistic Text: A Reading of Camus' Fiction (1982), ont également fait appel au mythe de Narcisse. Les ouvrages susmentionnés, notamment ceux de Raoul et de Hutcheon, seront d'un apport précieux à notre analyse du journal intime et ultérieurement à celle des journaux gidiens.

Dans les grandes lignes, le «narcissisme littéraire» désigne toute marque sur le

plan discursif, narratif ou diégétique qui rappelle un ou plusieurs éléments du mythe de Narcisse. Dans ce contexte, il peut s'agir de l'aspect autobiographique d'un texte renvoyant à l'amour de soi, du thème du miroir inspiré de l'épisode du reflet de la nappe d'eau, du thème de l'intimité et de la fuite qui rappellent la retraite de Narcisse et même des marques autoréflexives ou autoréférentielles qui font allusion à l'autocontemplation de Narcisse. Dans un sens plus restreint, le «narcissisme littéraire» est donc le terme utilisé par les critiques littéraires, dont Linda Hutcheon, pour désigner «une oeuvre [qui] sait produire en elle-même un miroir qui met en scène ses propres principes narratifs»²⁵. Les principes d'autoréflexion, d'autoréférentialité et d'autoreprésentation sont donc associés au «narcissisme littéraire». Comme le dit si pertinemment Linda Hutcheon, le «narcissisme littéraire» caractérise les textes qui «réfléchissent [...] leur propre genèse et leur propre croissance et [qui] contestent le concept historisant de réalisme qui menaçait de figer voire de se réifier au point de définir le genre romanesque dans sa totalité.»²⁶

Le «narcissisme littéraire» est alors devenu le terme employé dans la critique et la théorie littéraire pour désigner un phénomène littéraire par l'entremise duquel le texte manifeste une certaine conscience de son statut en tant qu'oeuvre littéraire. Comme le souligne Ralph Sarkonak: «En se prenant pour modèle, le texte se replie sur

²⁵ Linda Hutcheon, «Modes et Formes du narcissisme littéraire,» Poétique no 29 (février 1977): 90.

²⁶ Hutcheon, 90).

lui-même et se fait réflexif à la manière d'une pensée pensant la pensée.»²⁷ Tout comme Narcisse qui s'exhibe à son propre reflet, le récit narcissique tente en s'«exhibant» de «démystifier» les systèmes de fiction aux yeux du lecteur. Au plaisir de lire un récit, s'ajoute maintenant le plaisir de «visionner» le processus de sa fabrication (poésis)²⁸. Parler de «narcissisme littéraire», c'est donc parler d'une écriture qui déploie une certaine «conscience de soi», celle de sa production et de sa réception: «l'effet global sera d'attirer l'attention du lecteur sur le producteur et le récepteur implicites du texte [...] et derrière eux, l'écrivain et le lecteur réels dont l'activité productrice est ainsi inscrite dans le texte»²⁹.

Face à ce nouveau phénomène littéraire, Linda Hutcheon tente de définir les différentes formes et les différents modes du «narcissisme littéraire». Elle en distingue deux formes: la forme «ouverte» et la forme «couverte». Tandis que la forme ouverte caractérise les textes «où la conscience auto-centrique et l'auto-réflexion sont tout à fait évidentes, explicitement thématisées ou allégorisées à l'intérieur de la «fiction», la forme couverte serait un processus «structuralisé, intériorisé, intégré; [...] auto-réflexif (qui se regarde), mais ne serait pas nécessairement auto-centrique (qui se regarde se regarder).»³⁰ Par ailleurs, dans la forme ouverte, Linda Hutcheon perçoit deux modes

²⁷ Ralph Sarkonak, Claude Simon: les carrefours du texte (Toronto: Paratexte, 1986) 58.

²⁸ Hutcheon, «Modes et Formes du narcissisme littéraire,» 92.

²⁹ Sarkonak, 59.

³⁰ Hutcheon, 93.

de narcissisme: le mode diégétique et le mode linguistique. Si le narcissisme diégétique est intimement lié au lecteur, «on fait prendre conscience au lecteur qu'il est lui aussi, au cours de sa lecture, activement engagé à créer un univers fictif»³¹, dans le narcissisme linguistique, «le texte se présente en tant que récit, en tant que construction progressive d'un univers fictif [...] et [...] il fait voir son matériau de construction»³². Dans le mode linguistique comme dans le mode diégétique, «l'accent est mis tout autant sur les processus créateurs du lecteur que sur ceux de l'écrivain»³³, souligne également Linda Hutcheon.

Après ce survol de l'origine du «narcissisme littéraire», dans les chapitres II et III de ce travail, nous nous proposons de relever les marques du «narcissisme littéraire» dans les trois journaux d'André Gide que nous avons privilégiés. Cependant, comme nous l'avons précisé dans notre introduction, notre démarche sera différente dans ces deux chapitres qui suivent. Tandis que dans le deuxième chapitre, nous examinerons le «narcissisme littéraire» par rapport à la représentation du «moi» en rapprochant entre autres les traits du journal intime aux éléments du mythe de Narcisse, dans le troisième chapitre, c'est le texte lui-même qui fera l'objet de notre enquête: il sera question de «narcissisme littéraire» à travers les procédés de l'autoreprésentation qui sont propres à traduire le caractère autoréférentiel du texte,

³¹ Hutcheon, 100.

³² Hutcheon, 100.

³³ Hutcheon, 101.

notamment dans les trois oeuvres de Gide.

II. LE NARCISSISME LITTÉRAIRE DANS LE JOURNAL INTIME: Les Faux-Monnayeurs, Journal des Faux-Monnayeurs et Journal (1889-1939)

Pour donner suite au premier chapitre de cette thèse où nous avons examiné l'origine du concept du narcissisme littéraire à travers un survol du mythe de Narcisse et des valeurs psychanalytiques et littéraires qui lui ont été attribuées, nous nous proposons maintenant de relever et d'analyser les différents traits du «narcissisme littéraire» dans un genre littéraire. Comme nous l'avons déjà signalé, certains genres, notamment les genres autobiographiques (journal intime, mémoires, autobiographie, confessions, biographie, etc.) possèdent une inclination naturelle vers le narcissisme à cause du rôle privilégié qu'ils confèrent, entre autres, au pronom de la première personne. C'est en faisant appel à certains théoriciens et critiques dont Béatrice Didier, Lorna Martens, Alain Girard et Valérie Raoul que nous tenterons de relever les traits caractéristiques de ce genre. En guise d'introduction à ce chapitre consacré au «narcissisme littéraire» dans le journal intime, nous tenons à présenter, même si ce n'est que brièvement, l'évolution historique du journal intime.

Dans le mot «journal», on trouve le mot «jour». Le journal est donc une oeuvre qui est en principe écrite au jour le jour et où la marque des jours n'est pas

effacée ni par la rédaction, ni par la publication, grâce à l'inscription de la date qui inaugure chaque entrée dans le journal. De plus, la date de la rédaction correspond normalement à la date de l'événement ou est aussi proche que possible de celle-ci. Le journal intime consiste donc en une série de notations effectuées au jour le jour. Le journal intime conventionnel¹ se caractérise donc par la présence de repères temporels - la datation - qui correspondent, dans la plupart des cas, à une journée. À ce propos, Jacques Demougin estime que «le sentiment de la répétition quotidienne et d'une unité biorythmique liée à une durée de vingt-quatre heures est l'élément constitutif essentiel d'où le journal tire son nom»². D'après Béatrice Didier, le journal intime n'existe pas avant le XVe siècle³. À partir de cette époque, il se manifeste comme un genre non personnel et non autobiographique en prenant la forme, entre autres, de chroniques, de journaux de bord et de journaux scientifiques. Le mot «intime» sera associé au «journal» beaucoup plus tard, notamment au XIXe siècle⁴. De fait, sous l'influence littéraire du XVIIIe siècle, ce n'est vraiment qu'au XIXe siècle que le journal intime naîtra et s'épanouira comme forme littéraire:

Cette naissance a été préparée par toutes sortes de formes littéraires [...] qui

¹ Avec l'avènement du Nouveau Roman et du Postmodernisme, et avec l'évolution du genre du journal intime, il est maintenant possible de trouver des journaux intimes où les repères chronologiques sont absents.

² Jacques Demougin, Dictionnaire des littératures française et étrangères (Paris: Larousse, 1992) 807.

³ Béatrice Didier, Le Journal intime (Paris: Presses Universitaires de France, 1976) 47.

⁴ Didier, Le Journal intime 27.

connaissent une grande vogue au XVIII^e siècle: mémoires, journaux de voyage, lettres d'amour, feuilles de spectateurs, examens de conscience, etc., et l'on pourrait très bien concevoir le journal intime comme limites de telles ou telles de ces formes: suite de lettres sans destinataire, journal sans public, examens de conscience coupés de Dieu, ou bien inversement, livres de raison munis de commentaires, etc.⁵

De même, Michel Gilot souligne que la naissance du journal intime comme «activité reconnue» coïncide avec l'époque où le roman épistolaire a donné «tout ce qu'il pouvait donner»⁶. Rappelons aussi que la recherche de l'individu et l'émergence de l'être sensible pendant le siècle romantique, ont été d'un apport essentiel à la floraison du journal intime. C'est non seulement l'époque où «l'être de l'écrivain devient plus important que son oeuvre»⁷, mais aussi celle où l'homme découvre à quel point «ce regard au jour le jour»⁸ est passionnant. Au XX^e siècle, le journal intime se porte bien, si l'on s'en tient au nombre de journaux intimes qui sont publiés et au nombre de romans écrits sous forme de journaux intimes. On découvre également une véritable tentative de codifier, sinon de démystifier, le genre du journal intime dans d'innombrables ouvrages consacrés à ce sujet. On notera entre autres ceux de Michèle Leleu, Les Journaux intimes (1952); Maurice Blanchot, Le Journal intime et le récit (1959); Alain Girard, Le Journal intime (1963); Lorna Martens, The Diary Novel (1985) et Trevor Field, Form and Function in the Diary Novel (1989).

⁵ Michel Gilot, «Quelques pas vers le journal intime,» Le journal intime et ses formes littéraires (Genève: Droz, 1978) 3.

⁶ Gilot, 15-16.

⁷ Didier, Le Journal intime 75.

⁸ Didier, 31.

Pour ce qui est d'André Gide, un survol de sa production littéraire révèle que le journal intime est une des formes narratives qu'il privilégie.⁹ Il importe de signaler que Les Cahiers d'André Walter (1891) et Les Faux-Monnayeurs (1925) présentent des fragments de journaux intimes. Par ailleurs, La Symphonie pastorale (1919), oeuvre romanesque, est entièrement écrite sous forme de journal intime. Comme l'ont fait remarquer de nombreux théoriciens et critiques littéraires, Gide a en fait renouvelé le genre autobiographique du journal intime:

[Gide] offre l'exemple le plus significatif et le plus complet de cette transformation du journal en un genre littéraire. Toute son activité d'écrivain, toute sa vie d'homme et sa pensée pivotent en effet autour du *Journal*¹⁰.

On notera tout d'abord qu'en dépit du fait que le journal intime est souvent une publication posthume, André Gide est un des premiers écrivains à avoir publié son journal intime de son vivant. On notera par ailleurs qu'il a conféré de nouvelles fonctions à ce sous-genre autobiographique qui est traditionnellement traité comme une forme de récit voué à la représentation de l'individu. Comme nous le constatons à la lecture des Faux-Monnayeurs, du Journal des Faux-Monnayeurs et du Journal 1889-1939, ce n'est pas uniquement à la présentation du «moi» que sont consacrées ces oeuvres, mais également à la mise en récit du processus de leur fabrication. Il nous faut donc conclure avec Alain Girard que «sans le procédé du journal, et sans le

⁹ Parmi les autres oeuvres d'André Gide qui contiennent des fragments de journaux intimes, on notera: Les Nourritures terrestres et les Nouvelles nourritures (1942), L'École des Femmes (1944), etc.

¹⁰ Alain Girard, Le Journal intime (Paris: Presses Universitaires de France, 1963) 90.

journal, l'oeuvre de Gide, sinon sa personnalité même, sont inconcevables»¹¹.

L'adjuration de Gide à Charles Du Bos, suppliant ce dernier de ne pas renoncer à son journal intime, est éloquente à ce sujet:

Cher ami, n'abandonnez pas votre journal: il se peut que vous ne parveniez pas à faire des oeuvres. Mais votre journal est une oeuvre, est votre oeuvre. [...] ces débats, ces angoisses, ces scrupules intérieurs, votre journal doit en garder le registre.¹²

Les journaux d'André Gide: Les Faux-Monnayeurs, Journal des Faux-Monnayeurs et Journal 1889-1939.

Dans la panoplie de journaux intimes gidiens, trois oeuvres seront privilégiées: Les Faux-Monnayeurs, le Journal des Faux-Monnayeurs et le journal intime d'André Gide, Journal 1889-1939. Ce choix repose, entre autres, sur le fait que ces oeuvres sont liées les unes aux autres, car, à priori, Les Faux-Monnayeurs est un simple roman dans lequel se trouvent insérés des fragments de journaux intimes, et notamment celui du personnage principal: Édouard. Mais, l'affinité des Faux-Monnayeurs avec la forme du journal intime est plus profonde qu'il ne paraît à première vue. Il y a tout d'abord le Journal des Faux-Monnayeurs, qui est le journal du roman que nous venons de mentionner. Ensuite, ce même Journal des Faux-Monnayeurs fait partie d'un autre

¹¹ Girard, 91.

¹² Charles Du Bos, Extraits d'un journal, 1908-1928 (Paris: Corrèa, 1931) cité par Alain Girard, 92.

journal intime, celui de l'auteur lui-même (Journal 1889-1939). Nous avons donc à faire à trois types de journaux intimes: si Les Faux-Monnayeurs est composé de fragments de journaux «fictifs», le Journal des Faux-Monnayeurs est le journal «non fictif» d'un roman et Journal 1889-1939 est un journal intime «non fictif» d'André Gide. Bien que Les Faux-Monnayeurs soit l'oeuvre centrale dans cette étude, le Journal des Faux-Monnayeurs et le journal intime d'André Gide seront précieux pour notre analyse à cause de leurs liens avec le roman en question. Il importe maintenant de s'attarder aux Faux-Monnayeurs.

Dans sa dédicace à Roger Martin du Gard, présentée en exergue des Faux-Monnayeurs, André Gide déclare que Les Faux-Monnayeurs est son premier roman. En 1949, lors d'un entretien avec Jean Amrouche, Gide déclare encore: «Il est certain que cela a été non seulement mon premier roman, mais mon seul roman.»¹³ Ainsi, c'est à partir d'une vingtaine de personnages de différents âges - enfants, adolescents, adultes et vieux - et de différentes professions - étudiants, écrivains, apprenti-écrivains, pasteurs, juges, psychanalystes, mère de famille, etc. - qu'André Gide a fabriqué son «seul» roman, Les Faux-Monnayeurs. «Et... le sujet de ce roman? Il n'en a pas» (F-M, 184), comme le dit Édouard, le personnage principal de l'oeuvre. Bâtardise, théorie du roman, amour pédérastique, adolescence, fausse monnaie et journal intime, tels sont, entre autres, les mille et un thèmes que l'on est en mesure de dégager de ce

¹³ Éric Marty. André Gide, Qui êtes-vous? (Lyon: Éditions La Manufacture, 1987) 253.

roman. En fait, c'est l'esthétique de l'oeuvre qui intéresse particulièrement Gide: «Le point de vue esthétique est le seul où il faille se placer pour parler de mon oeuvre sainement» (Journal, 652), écrit ce dernier dans son journal intime.

La forme du journal revient sans cesse dans Les Faux-Monnayeurs: il y a le journal intime et le carnet d'Édouard, le journal intime du pasteur Vedel et le carnet de Bernard, mais c'est bien le journal intime d'Édouard qui joue un rôle de premier ordre dans le roman. Près de seize chapitres sur trente huit, soit plus de la moitié du roman en nombre de pages, sont consacrés au journal d'Édouard. La répartition du journal d'Édouard se fait comme suite:

TABLEAU I

PARTIES	Nombre de chapitres consacrés au journal d'Édouard	CHAPITRES
I : 13 chapitres	5	XI, XII, XIII, XVII et une partie de VIII
II : 7 chapitres	3	II, V et une partie de III
III : 18 chapitres	8	I, II, III, VI, XII, XV et une partie de XX et de XVII

Le Tableau I démontre que si l'on se fie au nombre de pages, le journal d'Édouard a une importance égale au récit du narrateur «extra-hétérodiégétique», c'est-à-dire au narrateur qui est hors de la fiction, et qui est absent de l'histoire¹⁴. Notons

¹⁴ Ce concept est emprunté à Gérard Genette, qui différencie les types de narrateurs selon le niveau et selon la relation que ces derniers entretiennent avec l'histoire qu'ils racontent. En ce qui concerne le niveau, Genette distingue le narrateur hors fiction

en passant que plusieurs personnages du roman assument tour à tour le rôle de narrateur que ce soit par l'entremise de monologues intérieurs (Vincent, Bernard, Olivier, etc.) ou par l'entremise de lettres (Bernard, Olivier, Laura, etc.). Cependant, Édouard et le narrateur «extra-hétérodiégétique» sont les principales instances narratives du roman. Si le journal d'Édouard est présenté plutôt tardivement, c'est-à-dire au chapitre VIII de la première partie du roman, il importe néanmoins de remarquer que c'est le journal d'Édouard qui clôt le roman et c'est en quelque sorte Édouard, le narrateur «homodiégétique»¹⁵, un narrateur qui raconte sa propre histoire, qui a le dernier mot dans la narration.

Soulignons encore une fois que dans ce chapitre, notre démarche consiste à trouver les marques du «narcissisme littéraire» en relevant d'une part, les traits caractéristiques du genre du journal intime, et d'autre part, en indiquant les rapports entre ces traits et la représentation du «moi». Dans cette optique, nous avons divisé notre étude en quatre parties:

1. Le Journal intime comme genre littéraire;
2. Le Journal intime: sous-genre de l'autobiographie;
3. La Fictionnalité dans le journal intime;
4. Secret et Intimité narcissique dans le journal intime.

(extradiégétique) et le narrateur dans la fiction (intradiégétique). Ensuite, si le narrateur est absent de l'histoire qu'il raconte, il est considéré comme hétérodiégétique tandis que le narrateur qui raconte sa propre histoire est homodiégétique. À ce sujet, voir Figures III (Paris: Seuil, 1972) 252.

¹⁵ À ce sujet, voir Genette, Figures III 252.

A. LE JOURNAL INTIME COMME GENRE LITTÉRAIRE

1. Qu'est-ce que la «littérarité»?

Pendant longtemps, le journal intime a été relégué au rang des genres douteux de la littérature pour diverses raisons. Dans «Place du journal intime dans la littérature moderne»¹⁶, Peter Boerner incombe les réactions négatives qui ont prédominé à l'égard du journal intime au manque de structure qui «n'exige pas de talent littéraire» et à la «non-littérarité» du journal intime:

[...] son but étant plus utilitaire¹⁷, il ne mérite pas l'attention que l'on porte aux genres traditionnels, un journal intime ne devrait pas être considéré comme une réalisation artistique mais un artifice¹⁸.

Cette problématique nous amène ainsi à questionner la notion de «littérarité» et à essayer de définir dans quelle mesure le journal intime est un acte littéraire. Tout d'abord, la notion de «littérarité» a été proposée dans les années vingt par les Formalistes russes dans le but de délimiter l'objet d'une science de la littérature: «L'objet de la science de la littérature n'est pas la littérature, mais la *littérarité*, c'est-

¹⁶ Peter Boerner, «Place du journal intime dans la littérature moderne,» Le Journal intime et ses formes littéraires (Genève: Droz, 1978): 217-223.

¹⁷ Dans le sens où les diaristes s'intéressent au contenu et non à la forme.

¹⁸ Boerner, 218.

à-dire ce qui fait d'une œuvre donnée une œuvre littéraire»¹⁹. Après plus d'un demi siècle de polémique à ce sujet, en 1972, A. J. Greimas conclut que la notion de littérarité est «une connotation socio-culturelle, variable selon le temps et l'espace humains»²⁰. Toutefois, la critique littéraire contemporaine s'acharne toujours à vouloir définir la notion de littérarité. Dans sa définition du «genre littéraire», Georges Gusdorf évoque les concepts de «conformités», de «normes», de «techniques codifiées»:

Un texte littéraire est un document rédigé en conformité avec les normes esthétiques du bon usage, et destiné à procurer au lecteur un agrément en harmonie avec les exigences du goût traditionnel. Ce qui suppose, de la part de l'écrivain, un ensemble de techniques artisanales codifiées par un art poétique, et de la part du lecteur une attente correspondante.²¹

2. La littérarité du journal intime

Si on fait appel à cette définition de Gusdorf, le journal intime ne posséderait donc pas le statut de «genre littéraire» pour les raisons suivantes. Tout d'abord, il n'existe pas, à ce jour, de codification des «normes esthétiques» et des «techniques» du journal intime. Ensuite, rappelons qu'à l'origine, le journal intime désignait une

¹⁹ L'ouvrage de R. Jakobson, La Nouvelle poésie russe (1919) est cité par Jacques Demougin dans Dictionnaire des littératures française et étrangères 907. Demougin néglige de nous présenter des détails bibliographiques.

²⁰ A. J. Greimas, Essais de sémiotique poétique (1972) cité par Demougin 907.

²¹ Georges Gusdorf, Les Écritures du moi (Paris: Éditions Odile Jacob, 1991) 279.

forme d'expression non destinée à la publication²². La seule publication admissible était posthume à cause de la nature personnelle et intime de ce qui est raconté dans le journal. La littérarité du journal intime reposerait ainsi sur une condition ambiguë: si le journal intime doit être publié pour entrer dans la littérature, la mort du diariste est un mal nécessaire à la publication. À ce propos, Béatrice Didier explique que le journal intime ne sera considéré comme genre «que du moment où des grands écrivains comme André Gide le livreront au public de leur vivant»²³. En mai 1939, Gide est le premier écrivain à entrer dans la «Bibliothèque de la Pléiade» avec les 1300 pages de son journal intime, Journal 1889-1939, qui sera complété plus tard par deux autres volumes couvrant les années 1939-1942 et 1942-1949²⁴. Commentant la publication du journal intime, Jean Rousset estime que le degré d'«ouverture» ou de «divulgence» d'un journal intime dépend de sa publication: toute publication posthume, autorisée ou non, est une divulgation ou une ouverture «degré faible», alors que toute publication, voulue et exécutée du vivant du diariste, est une divulgation

²² Georges Gusdorf affirme que la littérature est associée «à la fabrication du livre et au marché de la librairie»: «une oeuvre littéraire n'existe réellement qu'à partir du moment où elle a vu le jour de l'édition; inédite, elle demeure en état latent et ne saurait bénéficier du droit de cité dans la république des lettres.» (Les Écritures du moi, 279)

²³ Didier, Le Journal intime 139-140.

²⁴ Selon Jacques Demougin, le journal intime de Gide demeure l'oeuvre la plus «singulière» et la plus «durable» de cet écrivain: «quête de soi, mais aussi témoignage grouillant de vie sur toute une époque, vue par un homme à l'inlassable curiosité pour ce qui l'entoure, fût-ce souvent à contre courant.» Dictionnaire des littératures française et étrangères 627.

«degré fort»²⁵. Ainsi, la publication anthume du journal intime de Gide s'inscrit dans une divulgation «degré fort», et il faut concevoir que ce sont ces tendances du journal intime vers l'«ouverture» qui ont fait évoluer le genre et qui ont servi à révéler sa littérarité.

B. LE JOURNAL INTIME: SOUS-GENRE DE L'AUTOBIOGRAPHIE

1. Le journal intime et l'autobiographie

Selon Elizabeth Bruss, «un genre se définit par ce en quoi il diffère d'autres actes littéraires, entre des limites implicites qui le distinguent d'autres types reconnus d'action littéraire»²⁶. De même, pour Lorna Martens, la question du genre se pose par rapport à d'autres genres voisins: «We speak of a genre when we perceive a group whose members resemble each other to a significant degree»²⁷. Dans cette tentative de définir le journal intime, il importe, en premier lieu de le juxtaposer à l'autobiographie puisque ces deux genres partagent un sujet commun: ils racontent tous deux la vie du narrateur.

²⁵ Jean Rousset, Le Lecteur intime. De Balzac au journal (Paris: Corti, 1986) 149-150.

²⁶ Elizabeth W. Bruss, «L'Autobiographie considérée comme acte littéraire.» Poétique no 17 (1974): 20.

²⁷ Lorna Martens, The Diary Novel (Cambridge: University Press, 1985) 3.

Le terme «autobiographie» qui est tout d'abord apparu en Allemagne et ensuite en Angleterre vers 1800, n'entre dans le vocabulaire de la critique littéraire française que vers 1830²⁸. Selon Jacques Demougin, à l'époque, le terme indiquait entre autres, un type de récit relativement nouveau et une nouvelle manière de lire les textes²⁹. De nos jours, le concept d'autobiographie est souvent employé pour désigner «tous les types d'oeuvres dans lesquelles un auteur parle de lui-même et de sa vie, quelle que soit la forme que prend cette autobiographie»: qu'elle soit indirecte (Montaigne, dans ses Essais, faisant ses confidences à l'occasion d'une méditation philosophique), qu'elle soit déguisée (l'auteur place ses confidences dans la bouche d'un personnage fictif), qu'elle soit reconnue comme telle (l'auteur décide de raconter sa vie: confession, journal, mémoires, souvenirs), qu'elle soit centrée sur les événements ou sur les personnages qui touchent une vie (mémoires, souvenirs, lettres), qu'elle soit centrée sur l'auteur lui-même (confessions, journal intime) ou destinée à un public (confessions, mémoires, souvenirs) ou qu'elle soit écrite à priori pour l'auteur seul (journal intime)³⁰.

De nombreux théoriciens distinguent l'autobiographie des genres «avoisinants» l'autobiographie, c'est-à-dire des différents «genres autobiographiques». Dans cette optique, le journal intime ne serait qu'un «sous-genre» de l'autobiographie. En s'interrogeant sur les différences entre l'autobiographie et le journal intime, il nous est

²⁸ Demougin, 124.

²⁹ Demougin, 124.

³⁰ Henri Bénac, Guide des idées littéraires (Paris: Hachette, 1988) 35-36.

possible de distinguer deux points de vue sur cette question: celui des Philippe Lejeune, Georges May, Jean Rousset et Béatrice Didier, et celui d'Elizabeth W. Bruss. Pour les premiers, le journal intime ne serait qu'un genre «voisin» de l'autobiographie. Dans «Le Pacte autobiographique»³¹, Philippe Lejeune définit l'autobiographie par ces termes: «Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité»³². Autrement dit, toute oeuvre qui se réclame de l'autobiographie doit répondre aux quatre critères suivants:

- 1) il s'agit d'un récit en prose;
- 2) le sujet est la vie individuelle ou l'histoire d'une personnalité;
- 3) il doit y avoir identité entre l'auteur³³ et le narrateur;
- 4) la position de l'auteur doit être la suivante:
 - a) identité du narrateur et du personnage
 - b) perspective rétrospective du récit.

En prenant comme exemple le journal intime d'André Gide, on découvre que

³¹ Philippe Lejeune, «Le Pacte autobiographique,» Poétique no 14 (1973): 137-162.

³² Lejeune, 138.

³³ Nous utilisons ici la notion d'«auteur» selon la définition de Philippe Lejeune: «C'est une personne qui écrit, qui publie. À cheval sur le hors-texte, c'est la ligne de contact des deux. L'auteur se définit comme étant simultanément une personne réelle socialement responsable, et le producteur d'un discours. Pour le lecteur qui ne connaît pas la personne réelle, tout en croyant à son existence, l'auteur se définit comme la personne capable de produire ce discours, et il l'imagine donc à partir de ce qu'elle produit.» «Le Pacte autobiographique.» 145.

ce genre est bien un récit en prose, qui a pour sujet la vie individuelle de l'instance scripturale, et qui met en scène une triple identité entre l'auteur, le narrateur et le personnage. C'est-à-dire que l'auteur, le narrateur et le personnage de Journal 1889-1939 renvoient tous à une seule et unique personne: André Gide. Toutefois, la perspective narrative du journal intime diffère de celle de l'autobiographie dans la mesure où le journal intime n'est pas, en principe, un récit d'ordre rétrospectif, et comme le dit Jean Rousset, «un journal qui glisserait vers la rétrospection ne serait plus un journal»³⁴. Cette perspective non rétrospective permet «l'inscription de la sensation brute, de la notation prise sur le vif, de tout l'instantané dont se tisse une journée»³⁵: «J'écris ceci, sitôt de retour à Cuverville, et tandis que mon souvenir verdoie encore.» (Journal, 774) Selon Philippe Lejeune, cette perspective «non rétrospective» dans le journal intime est suffisante pour le distinguer de l'autobiographie.

Pour Georges May, ce sont des éléments d'ordre temporel qui différencient le journal intime de l'autobiographie. Alors que le journal intime, qui, en principe, s'écrit au jour le jour, traite une brève période, notamment celle qui s'est écoulée depuis la dernière inscription, ou plutôt celle qui s'est écoulée entre deux inscriptions, l'autobiographie couvre une plus longue période, en principe, l'ensemble d'une vie.³⁶

³⁴ Rousset, 160.

³⁵ Rousset, 162.

³⁶ Georges May, L'Autobiographie (Paris: Presses Universitaires de France, 1979) 145.

Ainsi, si le journal intime complet d'André Gide s'étend sur une très longue période, une soixantaine d'années (1889-1949), chaque entrée dans le journal intime vise à couvrir seulement la période qui s'est écoulée depuis la dernière inscription.

Ensuite, l'écart temporel entre le temps de l'événement et le temps de la narration est un autre trait qui distingue les deux genres: tandis qu'une autobiographie est souvent rédigée longtemps après les événements dont elle fait le récit, dans le journal intime, l'écart temporel qui sépare le temps de l'événement de celui du récit est minime grâce à la narration qui se fait au jour le jour. De ce fait, beaucoup d'auteurs ont privilégié le journal intime à cause de l'aptitude de celui-ci à «supprimer la barrière entre la spontanéité de la pensée et de l'expérience, et l'expression de celle-ci de façon littéraire»³⁷, donc à se prêter à une «focalisation sur l'instant *présent*»³⁸.

Dans Les Faux-Monnayeurs, nous retrouvons, chez Édouard, cette volonté de noter dès que possible les événements vécus: «Je transcris tout cela *aussitôt*, ayant éprouvé combien il est difficile par la suite de retrouver la justesse de ton d'un dialogue.» (F-M, 104) Toutefois, il ne faut pas se méprendre sur le présent qui prédomine dans l'écriture du journal intime. Selon Georges May, le «présent» n'est qu'une illusion pour le diariste: «dès lors qu'il l'écrit, il est passé»³⁹. La distance entre l'événement et la narration existe même s'il y a une tentative de la part des diaristes de réduire

³⁷ David Bryant, «Réflexions sur le journal intime,» Neuphilologische Mitteilungen (Helsinki: Modern Language Society, 1981): 68.

³⁸ Dorrit Cohn, La Transparence intérieure (Paris: Éditions du Seuil, 1981) 236.

³⁹ May, 140.

cette distance: «Diaries evoke an immediacy that neither autobiographies nor first-person memoir-novels can approach. There may still be the necessary gap between the time of the experience and the time of the writing»⁴⁰. Enfin, puisque l'autobiographie est une narration construite après coup, le narrateur est en mesure d'organiser son récit. Cette organisation du récit est souvent absente du journal intime: «c'est la distance entre le temps du récit et le temps de l'événement qui permet à l'écrivain de créer après coup une unité à son aventure, l'au-jour-le-jour ne peut pas avoir de structure»⁴¹. Il n'est ainsi pas surprenant que, parfois, certains fragments de journaux intimes prennent la forme de notes écrites dans un style elliptique:

Reçu quantité de lettres et de visites.
 Beaucoup médité; beaucoup lu.
 [...]
 Retour à Cuverville le 23 janvier 1925, que j'avais quitté le 2 ou 3 décembre.
 Sans force, sans appétit, sans joie
 Très loin du ciel; et même, simplement, de la terre.
 (Journal, 802-803)

Inhérente à ce manque d'organisation dans le journal intime est la problématique de la temporalité dans la mesure où le diariste ignore quand s'achèvera la rédaction de son journal intime, comme l'explique Jean Rousset:

À la différence de l'auteur de mémoire, tourné vers le passé dont il connaît l'issue [...], le rédacteur rivé au quotidien travaille sans filet; enfermé dans le

⁴⁰ Bernard Duyfhuizen, «Diary Narratives in Fact and Fiction,» Novel vol 19 no 2 (Winter 1986): 171.

⁴¹ Didier, Le Journal intime 160.

présent, ignorant cette fin à venir; condamné à la quête, au coup par coup [...].⁴²

2. La valeur «générique» des genres autobiographiques

Dans «L'Autobiographie considérée comme acte littéraire»⁴³, Elizabeth W. Bruss aborde la question du genre autobiographique dans une autre perspective, celle de la pragmatique. À l'encontre des théoriciens précités, Bruss ne sépare pas l'autobiographie des genres «voisins» de celle-ci. La définition brussienne de l'autobiographie engage «une distinction élémentaire entre la *forme* ou la structure physique immanente d'un texte, et la *fonction* assignée à cette structure»⁴⁴. Néanmoins, ce rapport entre la forme et la fonction n'est pas nécessairement «isomorphe», c'est-à-dire que «plusieurs fonctions peuvent être assignées [...] à une même structure, et la plupart des fonctions peuvent être remplies par plus d'une forme»⁴⁵. À la lumière de cette théorie, on peut conclure que même si le journal intime diffère de l'autobiographie en ce qui a trait à la forme et la narration, ils possèdent tous deux la même fonction ou la même valeur «générique». Cette valeur

⁴² Rousset, 157.

⁴³ Elizabeth W. Bruss, «L'Autobiographie considérée comme acte littéraire,» Poétique no 17 (1974): 14-26.

⁴⁴ Bruss, 15.

⁴⁵ Bruss, 15.

générique est sans aucun doute ce rapport imminent entre «le moi sujet de la représentation et le moi qui en est l'objet»⁴⁶. Alors, même si Elizabeth W. Bruss aborde la question de l'autobiographie et de ses genres «voisins» dans une perspective différente de celle des autres théoriciens, celle-ci partage avec eux la même opinion pour ce qui en est d'une règle fondamentale du genre autobiographique, à savoir l'identité de l'auteur, du narrateur et du personnage. De plus, si Bruss tente de mettre en place une typologie de l'acte autobiographique en posant des règles qui font que tel ou tel texte soit autobiographique ou non, elle souligne néanmoins que ces règles ne sont jamais «absolues»⁴⁷, et qu'elles sont «comme les autres phénomènes culturels», «soumises au changement»⁴⁸.

3. Le «pacte autobiographique»

Finalement, pour déterminer la nature autobiographique du journal intime, il faut en venir au «pacte autobiographique» de Philippe Lejeune. Pour ce dernier, le «pacte autobiographique» «c'est l'affirmation dans le texte de cette identité, renvoyant en dernier ressort au *nom* de l'auteur sur la couverture»⁴⁹. Autrement dit, ce pacte consiste en la mise en scène d'un rapport entre le nom du personnage et celui de

⁴⁶ Bruss, 23.

⁴⁷ Bruss, 25.

⁴⁸ Bruss, 18.

⁴⁹ Lejeune, 147.

l'auteur. Selon Lejeune, le pacte peut être décrit de différentes façons:

- 1) le «pacte» est **romanesque** si le personnage a un nom différent de celui de l'auteur
- 2) le «pacte» est **absent** si le personnage n'a pas de nom;
- 3) le «pacte» est **autobiographique** si le personnage a le même nom que l'auteur.⁴⁰

Pour ce qui est des oeuvres de Gide à l'étude, le tableau suivant indique le genre de pacte qui est susceptible d'être retrouvé:

TABLEAU II

	<u>Journal 1889-1939</u>	<u>Journal des Faux-Monnaveurs</u>	<u>Journal d'Édouard dans Les Faux-Monnaveurs</u>
NOM DE L'AUTEUR	André Gide	André Gide	André Gide
NOM DU PERSONNAGE	André Gide «je»	André Gide «je»	Édouard «je»
PACTE	autobiographique	autobiographique	romanesque

Même si dans le Journal 1889-1939 et le Journal des Faux-Monnaveurs, le personnage n'a pas de nom dans le récit, ce dernier s'exprime par l'entremise de la première personne du singulier, «je», et puisque le «je» renvoie toujours à André Gide, le pacte est bien autobiographique. En ce qui concerne le journal intime d'Édouard

⁴⁰ Lejeune, 149.

présenté dans Les Faux-Monnayeurs, il s'agit d'un pacte romanesque puisque le nom du personnage (Édouard) et le «je» de la narration dans le journal intime d'Édouard ne renvoient pas au nom de l'auteur qui est présente sur la couverture. Toutefois le pacte romanesque dont il est ici question est en quelque sorte problématique, car le lecteur constate qu'Édouard, le personnage dans la fiction, tente d'écrire un roman qui s'appelle Les Faux-Monnayeurs, et renvoie ainsi à un élément paratextuel ou extratextuel, à savoir le titre même qui apparaît sur la couverture du roman. Faut-il alors assumer que le «pacte autobiographique» engage un rapport plus profond qu'une simple identité entre le nom du personnage dans le récit et le nom de l'auteur, à savoir des rapports entre des éléments intratextuels et des éléments extratextuels⁵¹? Dans cette optique, il convient d'examiner cette problématique à travers une étude de la fictionalité dans la forme du journal intime, et c'est ce que nous nous proposons de faire dans la prochaine partie de ce chapitre. Toutefois, avant de clore cette discussion sur l'aspect autobiographique du journal intime, essayons de relever les traits autobiographiques qui lient le journal intime au concept du narcissisme.

⁵¹ Il faut souligner que c'est le nom de l'auteur inscrit en couverture, en page de titre, en préface, etc. qui est en principe un des éléments fondamentaux sur lequel le lecteur peut se fier pour confirmer l'identité de nom entre l'auteur, le narrateur du récit et le personnage. Toutefois, dans une étude ultérieure, Lejeune suggère que l'identité de ces trois termes peut être mise en cause par d'autres éléments paratextuels (sous-titre, préface, postface, etc.). À titre d'exemple, Lejeune cite Têtard de Jacques Lanzmann et Fils de Serge Doubrovsky dans lesquels se trouve perturbée la fonction référentielle du nom propre. À ce sujet consulter Moi aussi (Paris: Seuil, 1986) 62-70.

4. Le narcissisme autobiographique

Rappelons une fois de plus que le journal intime, tout comme la plupart des genres autobiographiques, est utilisé pour raconter l'histoire du sujet écrivant, et que la narration se fait en principe par l'entremise de la première personne, «je». Cette prédominance du «moi» est un premier aspect de la nature narcissique des genres autobiographiques. Comme le déclare si pertinemment Jacques Demougin:

A quel titre prétendre intéresser les autres à cette recherche de soi? Souvent soupçonnée de narcissisme et de «nombilisme», l'autobiographe se présente d'abord comme quelqu'un qui veut, dans l'intérêt de tous, rétablir une communication qui se fait mal.⁵²

De même, Demougin estime que cette tendance à parler constamment du «moi» exprime une recherche de soi ou une quête d'identité que l'on peut rapprocher du phénomène du narcissisme: «il s'agit cette fois de fixer l'identité et de la rendre communicable, de l'objectiver en établissant la valeur du moi et de son unité»⁵³. Dans son étude sur le narcissisme, André Green explique que «l'identité n'est pas un état, c'est une quête du «moi» qui ne peut recevoir sa réponse réfléchie que par l'objet et la réalité qui la réfléchissent»⁵⁴. Alors, l'espace textuel autobiographique duquel le journal intime fait partie, devient l'«objet» ou la «réalité» qui réfléchit l'identité de

⁵² Demougin, 125.

⁵³ Demougin, 125.

⁵⁴ André Green, Narcissisme de vie, Narcissisme de mort (Paris: Éditions de Minuit, 1983) 40.

l'instance qui écrit. Enfin, si Elizabeth W. Bruss croit que la valeur «générique» de l'autobiographie réside en ce rapport entre «le moi sujet de la représentation et le moi qui en est l'objet»⁵⁵, cette définition renvoie à l'épisode du miroir dans le mythe de Narcisse. Alors que Narcisse est, par l'entremise de la nappe d'eau, «sujet» et «objet» de la réflexion, le «moi» l'est également à travers l'acte autobiographique.

⁵⁵ Bruss, 23.

C. LA FICTIONALITÉ DANS LE JOURNAL INTIME

Journaux intimes partiellement romancés, fictions romanesques à forte composante auto-biographique.....: la fictionalité est une question de degré, et tout texte se présente comme un cocktail chaque fois inédit, composé selon un dosage variable d'ingrédients réels et fictifs, construits et préconstruits.⁵⁶

Anyone who says that truth is stranger than fiction has never heard a kid explaining his 3:30 a.m. arrival home.⁵⁷

1. La dichotomie «fiction/non-fiction» dans le journal intime

Depuis de nombreuses décennies, la critique littéraire s'est acharnée à répondre à la problématique suivante: quelles sont les marques qui différencient la fiction de la non-fiction? Cette dichotomie «fiction/non-fiction» a fait l'objet d'étude de plusieurs théoriciens contemporains, entre autres: W. Iser (1979), K. Stierle (1979), S. Schmidt (1980), C. Kerbrat-Orecchioni (1982, 1983), M. Martin (1988), D. Cohn (1989) et A. Whiteside St.Léger-Lucas (1991).⁵⁸ Par ailleurs, cette même dichotomie est d'autant

⁵⁶ Catherine Kerbrat-Orecchioni, «Le texte littéraire: non-référence, auto-référence, ou référence fictionnelle?», Texte no 1 (1982): 36.

⁵⁷ *Funny World, Reader's Digest* (June 1993): 90.

⁵⁸ Pour ce qui est des ouvrages auxquels nous faisons appel, nous vous renvoyons à notre bibliographie.

plus intéressante dans le cas du journal intime, car si le roman, qui est du domaine de la fiction, ne prétend pas imiter un autre genre «non fictif», le journal intime «fictif» ou le roman journal ou le pseudo-journal («*diary novel*» ou «*diary fiction*») prétend imiter le journal intime «non fictif» («*real diaries*»). Autrement dit, il s'agit d'un système d'écriture qui vise à imiter un autre système d'écriture: le journal intime «fictif» ou le roman journal n'est qu'un «simulacre» du journal intime «non fictif». Ce phénomène de mimésis pose la problématique suivante: est-il possible de distinguer la forme imitante de la forme imitée? Valérie Raoul, H. Porter Abbott et Lorna Martens se sont longuement attardés à cette question.

Dans sa tentative de définir le journal intime «fictif», Valérie Raoul suggère dans The French Fictional Journal. Fictional Narcissism: Narcissistic Fiction (1980) que cela n'est possible que par rapport au journal intime «non fictif» («*real journal*») et par rapport à d'autres types de fiction. Nous allons surtout nous attarder à sa définition du journal intime «fictif» par rapport à la non-fiction. Comme l'explique Raoul, dans le journal intime «non fictif»:

The narrator writes in the first person, mainly about himself and primarily for himself. He writes «au jour le jour», that is, his account is concerned mainly with the recent past and the «present» of narration, the future is unknown to him as he writes. He produces a written account, the journal.⁵⁹

⁵⁹ Valérie Raoul, The French Fictional Journal. Fictional Narcissism: Narcissistic Fiction (Toronto: University of Toronto Press, 1980) 3.

Dans la fiction, il semble que le narrateur fictif se livre à la même pratique (narration à la première personne, narration au jour le jour et production d'un texte littéraire), mais sur un autre plan:

The author writes in someone else's name about that person, and always with the reader in mind. He produces a structured account, covering a limited period of time, dealing with an «histoire» of which he has an overall view. He produces a written text, a novel.⁶⁰

Ainsi, «la valeur référentielle de l'indicateur de la première personne⁶¹» a toujours joué un rôle de premier ordre dans cette problématique: c'est par l'entremise du «je» que le romancier acquiert le «pouvoir» de «rendre les faits racontés plus vraisemblables et convaincants», car «la présence du «je» présuppose l'affinité du sujet d'énonciation et du sujet d'énoncé, du narrateur (instance productrice du récit) avec l'actant (objet du récit)»⁶². Pour ces raisons, la valeur référentielle extratextuelle de l'instance narrative a toujours été fondamentale à la dichotomie entre la «fiction» et la «non-fiction». Selon la typologie de Valérie Raoul⁶³, la seule distinction entre le journal intime «non fictif» et le journal intime «fictif», serait la concordance du «je» auteur et du «je» textuel dans le premier cas qui est absente dans le deuxième. Outre cette distinction, le journal intime «fictif» et «non fictif» seraient identiques sur un

⁶⁰ Raoul, 3.

⁶¹ Julie LeBlanc, «Le Statut du référent dans les récits autobiographiques "fictionnels" et "factuels",» Canadian Review of Comparative Literature (décembre 1992): 527.

⁶² LeBlanc, 527.

⁶³ Raoul, 4.

autre plan strictement textuel et ne pourraient être distingués l'un de l'autre à moins d'avoir recours à des données extratextuelles. Dans le tableau que nous reproduisons ci-dessous, Valérie Raoul montre les distinctions qui séparent, selon elle, le «roman journal» du journal intime «non fictif» et des autres genres autobiographiques:

TABLEAU III

	I	"I"	"in medias res"	about myself	for myself
real journal	+		+	+	+
memoir novel confession		+	[+]	+	
epistolary novel		+	+	+	
chronicle, frame-story		+	+	[+]	
monologue intérieur		+		+	+
fictional journal		+	+	+	+

À l'instar de Raoul, Jean Starobinski affirme que la première personne fictive est indifférenciable de la première personne non fictive:

[...] le *je* du texte fictif est indiscernable du *je* de la narration autobiographique «sincère» [...] rien n'arrête ce passage d'un plan à l'autre [celle de la fiction et de la non-fiction] [...] aucun indice non plus ne le révèle à coup sûr.⁶⁴

⁶⁴ Jean Starobinski, «Le Style de l'autobiographie,» La Relation critique (Paris: Éditions Gallimard, 1970) 86.

Voici d'ailleurs la typologie de Raoul appliquée aux journaux d'André Gide auxquels nous avons décidé de nous attarder:

TABLEAU IV

	I	"I"	write	"in medias res"	about myself	for myself
<u>Journal 1889-193</u>	+		+	+	+	+
<u>Journal d'Édouard dans F-M</u>		+	+	+	+	+
<u>Journal des Faux-Monnayeur</u>	+(?)		+	+	+(?)	+(?)

Comme nous le constatons, la seule différence entre le journal intime d'Édouard et celui d'André Gide c'est que dans le journal de ce dernier diariste, le «je» écrivant correspond à l'auteur, ce qui n'est pas le cas pour le journal d'Édouard. Toutefois, il ne faut pas perdre de vue le fait que le lecteur doit faire appel à des données extratextuelles pour déterminer si le «je» de la narration renvoie à l'auteur. Le lecteur, sachant que le «je» du Journal 1889-1939 renvoie à Gide, une personne qui a existé et que le «je» du journal d'Édouard renvoie à un personnage romanesque, est disposé à prendre position pour ce qui en est du statut fictionnel de l'œuvre mise en cause. Cependant, un autre lecteur, ne possédant pas ces données extratextuelles sera,

en principe, incapable de définir le statut fictionnel de ces journaux intimes. Cette problématique nous ramène au contrat de lecture de Lejeune qui stipule que l'autobiographie est avant tout un «mode de lecture» et que, puisqu'un texte peut faire appel à différents types de lectures⁶⁵, le statut conféré aux récits autobiographiques repose sur l'attitude du lecteur. Ainsi, à l'instar de certains théoriciens, il faut conclure que la dichotomie entre les oeuvres de «fiction», «au sein desquelles se trouve une histoire imaginaire et irréelle, racontée par un narrateur qui la présente comme telle», et les oeuvres de «non-fiction», «dont les personnages, le décors, les événements sont censés avoir un statut ontologique et être historiquement vérifiables», est «beaucoup moins nette qu'on ne l'assume»⁶⁶. En ce qui concerne le statut fictionnel du Journal des Faux-Monnayeurs, nous avons à faire à un cas problématique dans la mesure où il s'agit du journal d'un roman, c'est-à-dire d'un journal dans lequel sont notés les progrès de la fabrication d'un roman. Ainsi le «je» écrivant renvoie au diariste du journal, qui se trouve être également l'auteur du roman qui s'écrit. Comment décider quel statut conféré à ce type de journal où le sujet (le «je» écrivant) et l'objet de représentation (le roman) ne sont pas identiques? Toutefois, les difficultés que nous avons rencontrées à distinguer le journal intime «fictif» du journal intime «non fictif», suite à l'exemple des Faux-Monnayeurs et du journal intime de Gide, montrent comment l'imitation est juste et nous incite ainsi à nous attarder à une autre question, celle de la mimésis.

⁶⁵ Lejeune. 162.

⁶⁶ LeBlanc, 524.

2. La mimésis

Dans Diary Fiction: Writing as an Action (1984), H. Porter Abbott explique que la fonction première du roman journal est de «mimer» ou d'imiter le journal intime «non fictif». En imitant ce qui est «réel», la fiction prétend produire les mêmes effets: «the artless spontaneity of the internal, non retrospective record» et «the illusion of reality»⁶⁷. De même, dans The Diary Novel (1985), Lorna Martens souligne que le roman journal n'existe que parce qu'il a pour but d'imiter le journal intime «non fictif» et n'a existé que sous l'influence de ce dernier:

[...] genres are constituted through acts of imitation. [...]. The earliest diary fiction imitated real diaries, and for a long and formative period in its history, the diary novel continued to be subject to the influence of the real diary. [...] diary novels [...] are outright imitations of the real object.⁶⁸

À l'instar de Philippe Lejeune qui déclare que, «si l'on reste sur le plan de l'analyse interne du texte, il n'y a *aucune différence*. Tous les procédés que l'autobiographie emploie pour nous convaincre de l'authenticité de son récit, le roman peut les imiter»⁶⁹. On peut ainsi suggérer que le roman journal peut non seulement imiter le journal intime «non fictif», mais qu'il possède également les atouts nécessaires pour brouiller la frontière entre la forme imitante et la forme imitée ainsi

⁶⁷ Porter H. Abbott, Diary fiction. Writing as an Action (Ithaca: Cornell University Press, 1984) 19.

⁶⁸ Martens, 25.

⁶⁹ Lejeune, 147.

que celle entre la «fiction» et la «non-fiction».⁷⁰ En réalité, Journal 1889-1939, Les Faux-Monnayeurs et le Journal des Faux-Monnayeurs sont des journaux exemplaires pour illustrer la concordance entre la forme imitante et la forme imitée. On constate que dans le journal intime, dans le carnet d'Édouard ainsi que dans le journal intime du pasteur Vedel, qui relèvent de la fiction, se trouvent des fragments de textes qui ressemblent curieusement à certains extraits des journaux d'André Gide, qui sont traités comme des oeuvres de «non-fiction»: Journal 1889-1939 et Journal des Faux-Monnayeurs. Voici d'ailleurs quelques exemples de ces ressemblances ou de ces concordances dans les journaux de Gide:

⁷⁰ Michal Glowinski exprime une opinion contraire à ce sujet, à savoir qu'«il n'y a pas de subordination totale de la forme «imitante» à la forme «imitée»», car la forme imitante «fictionnalise [la] [...] structure [...] [de la forme imitée], et en conséquence fait apparaître des caractéristiques différentes de celles que le modèle dans son domaine d'origine. La mimésis formelle ne se fonde donc jamais sur une assimilation totale ou sur un transfert complet des principes structurels d'un mode d'expression dans un autre.» À ce sujet, consulter «Sur le roman à la première personne,» Poétique 72 (novembre 1987): 500-507.

TABLEAU V

<u>Journal des Faux-Monnayeurs</u>	<u>Journal 1889-1939</u>	<u>Les Faux-Monnayeurs</u>
Narration d'un épisode où Gide a surpris un écolier en train de voler un guide d'Algérie chez les bouquinistes (pp.34-36).		Dans le journal d'Édouard: narration de l'épisode où Édouard fait la connaissance de son neveu, Georges. Il le surprend volant un guide d'Algérie dans un magasin de livres d'occasion. (pp.86-90)
«Purger le roman de tous les éléments qui n'appartiennent pas spécifiquement au roman» (p.57).		Dans le carnet d'Édouard: «Dépouiller le roman de tous les éléments qui n'appartiennent pas spécifiquement au roman.» (p.75)
	Nombreuses visites chez La Pérouse dont une où, le vieil homme demande à Gide: «Soyez bon: donnez-moi à boire» (pp.466-469).	Le journal d'Édouard fait état de plusieurs visites chez La Pérouse dont une où ce dernier demande à Édouard: «Mon ami, soyez bon; apportez-moi un verre d'eau je vous prie» (p.241).
	Lutte de Gide contre le tabagisme: «si seulement je savais prendre sur moi de ne plus fumer»(p.652), «Troisième jour sans fumer» (p.699), «Je fumerais moins, si je cherchais à moins fumer» (p.923).	Le journal intime du pasteur Vedel raconte également la lutte du diariste comme le tabac: «Pourquoi toujours remettre à demain cette décision que je veux prendre de ne plus fumer.» (p.111)

Ces exemples démontrent, entre autres, que le journal intime «fictif» possède les données nécessaires pour imiter le journal intime «non fictif». Pour ce qui est des Faux-Monnayeurs, du Journal des Faux-Monnayeurs et du Journal 1889-1939, on

découvre que la mimésis se déroule non seulement au niveau formel, c'est-à-dire en imitant la notation au jour le jour du journal intime «non fictif», mais aussi au niveau du contenu. Dans une certaine mesure, les journaux et les carnets inscrits au sein des Faux-Monnayeurs sont des simulacres du journal intime de Gide et du Journal des Faux-Monnayeurs.

3. La mimésis narcissique

Le phénomène de mimésis dans le journal intime est doublement lié au concept du narcissisme. Dans un premier temps l'idée même d'imitation renvoie au mythe de Narcisse: le reflet qui est projeté dans la nappe d'eau vise à imiter l'objet de réflexion, Narcisse. Si dans le mythe, la forme imitée n'existe que par rapport à la forme imitante, de même le journal intime «fictif» n'existe que par rapport au journal intime «non fictif». De même, parce que la mimésis vise à une copie plus ou moins identique ou conforme de l'objet imité, il devient souvent difficile de distinguer l'imitation de l'authentique. Ensuite, il faut convenir que dans le cas d'André Gide, le «narcissisme littéraire» se traduit par l'utilisation qu'il fait de la «non-fiction», c'est-à-dire l'utilisation de faits réels pour construire la fiction. En somme, il s'agit d'une élaboration d'un monde fictif à partir de faits réels de nature autobiographique. Dans cette optique, il convient de citer une fois de plus Jacques Derrida qui «soupçonne» les genres autobiographiques de «narcissisme» et de «mimétisme» à cause de leurs prétentions d'intéresser les autres en parlant de «

A quel titre prétendre intéresser les autres à cette recherche de soi? Souvent soupçonnée de narcissisme et de «nombrilisme», l'autobiographe se présente d'abord comme quelqu'un qui veut, dans l'intérêt de tous, rétablir une communication qui se fait mal.⁷¹

D. SECRET ET INTIMITÉ NARCISSIQUE DANS LE JOURNAL INTIME

*L'intime est un message, certes, mais sans contenu - comme l'intimisme a été et sera un contenu sans message. Nul ne peut dire l'indicible: on donne le sentiment qu'il y a du dit ou à travers le dit, de l'indicible.*⁷²

Finalement, dans cette dernière partie de notre analyse des traits narcissiques du journal intime, nous allons étudier comment la nature intime et secrète du journal est liée au narcissisme. Ainsi, si Éric Marty suggère que le secret est non seulement «une dimension naturelle de tous les journaux»⁷³, il faut convenir qu'il est aussi inhérent à la notion d'intimité dans le journal intime. Quand Sarah Vedel montre le journal intime de son père à Édouard, elle déclare: «C'est un carnet que j'ai trouvé par hasard; un journal intime de Papa; je ne comprends pas comment il l'a laissé traîner», Édouard répond: «c'est affreusement indiscret.» (F-M, 111). Oui, le journal intime

⁷¹ Demougin, 125.

⁷² Pierre Reboul, «De l'intime à l'intimisme.» Intime, intimité, intimisme (Lille: Éditions Universitaires, 1976) 10.

⁷³ Éric Marty, L'Écriture du jour. Le Journal d'André Gide (Paris: Éditions du Seuil, 1985) 203.

appartient au domaine du secret parce qu'il est véritablement le lieu intime du diariste.

Qu'est-ce que l'intimité? Dans son étude sur l'intimité dans le journal intime de Gide, Éric Marty pose une question fondamentale: «Quel est l'objet immédiat du *Journal*, sinon l'*Intime* saisi dans sa banalité quotidienne?»⁷⁴ Si l'intimité est un des traits fondamentaux du journal intime, cette notion qui émane véritablement du domaine de l'abstrait: «the term «diary» evokes an intensity of privacy, cloistering, isolation»⁷⁵, n'a pas toujours été acceptée. Ainsi, l'honnête homme du XVIIe siècle rejette la pensée de tenir un journal intime à cause de la notion d'intimité que celui-ci sous-entend: «Comment peut-on avoir quelque chose d'intime à écrire? Cela seul est suspect.»⁷⁶ En réalité, si le journal intime a souvent été considéré sous la rubrique de la littérature personnelle, le concept d'intimité va au-delà d'une notion d'individualité. En fait, le concept d'intimité a donné lieu, chez les théoriciens du journal intime, à d'innombrables définitions. Pour Béatrice Didier, l'intimité est le phénomène qui permet au diariste de faire le saut de l'univers du «dehors» à l'univers du «dedans». Dans ce «dedans» qui est un monde clos, le diariste est capable de retrouver, non seulement un «asile de paix» et un «refuge» du monde extérieur, mais aussi le «moi» intérieur: «J'éprouve de nouveau le plus grand plaisir à écrire, et

⁷⁴ Marty, L'Écriture du jour 157.

⁷⁵ Abbott, 11.

⁷⁶ Didier, Le Journal intime 36.

n'importe comment, dans ce carnet. J'aspire, à travers les occupations du jour, aux instants où être seul avec lui.» (Journal, 153) Ces lignes du journal intime d'André Gide traduisent la volonté du diariste de se retirer du monde pour se retrouver dans le monde clos du journal intime.

Dans son introduction au Journal intime⁷⁷, Alain Girard exploite également cette notion d'intimité. Selon ce dernier, l'apparition du journal intime coïncide avec l'apparition de la timidité dans la littérature: «À défaut de cloître, les timides se réfugient dans le journal intime.»⁷⁸ Si les journaux intimes sont des documents précieux où l'on est en mesure de suivre l'histoire de la «notion de personne»⁷⁹, c'est sûrement parce qu'il y a, dans ce genre autobiographique, une tentative de «pénétrer les secrets de sa propre conscience»⁸⁰ et une «avidité» de s'interroger. C'est bien dans le lieu secret du journal intime que le diariste tente de percer son propre secret. De fait, il s'agit d'une constante remise en question ou plutôt d'une obsession à découvrir ce «moi» à travers le journal intime:

[...] [le diariste] prête attention à ses moindres réactions. Sa sensibilité s'aiguise jusqu'à faire de lui un écorché. Il s'étudie, il se regarde, il s'écoute vivre. Il se réfugie dans le secret, il invente le journal intime⁸¹.

⁷⁷ Alain Girard, Le Journal intime (Paris: Presses Universitaires de France, 1963).

⁷⁸ Girard, XV.

⁷⁹ Girard, XIX.

⁸⁰ Girard, IX.

⁸¹ Girard, XIII.

Par ailleurs, selon Daniel Madelénat, une personne intimiste est «[celle] qui aime vivre et exprimer les aspects «intimes» de l'existence sans rompre par les artifices de la représentation le calme discret et feutré, le silence d'une «intimité»⁸². Le journal intime est donc le cadre idéal pour se livrer à la pratique de l'intimisme. De même, le thème de la solitude est indissociable de cette notion d'intimité: «Another salient characteristic of this kind of text is the way, generally, it modifies the theme of solitude. [...] the experience of isolation is an unavoidable component of the diary»⁸³. Ce sentiment de solitude qui hante le journal intime explique, entre autres, l'attachement du diariste pour son journal: «Je m'attache à ce carnet désespérément; il fait partie de ma patience; il m'aide à ne pas enfoncer» (Journal, 537). Le journal est ainsi l'objet auquel s'accroche le désespéré; son rôle de confident est essentiel au diariste: «Confier à ce carnet mes pensées, au jour le jour» (Journal, 1048).

L'intimité dans le journal intime est aussi liée à l'aptitude de ce genre à traduire les états d'âme du diariste. La disposition du diariste envers son journal représente souvent la disposition de ce dernier envers lui-même. Quand André Gide décrit sa perspective face à son journal intime: «Plus aucun goût pour ce journal» (Journal, 264), ou encore lorsqu'il déclare que «ce carnet m'inspire beaucoup moins que l'autre» (Journal, 435), c'est sa disposition affective et intellectuelle qu'il décrit. Finalement, à cause de la nature intime du journal, il n'est pas surprenant que le

⁸² Daniel Madelénat, L'Intimisme (Paris: Presses Universitaires de France, 1989) 20.

⁸³ Abbott, 45.

lecteur qui lit le journal intime d'autrui éprouve «the feeling of the voyeur peeping around pages as if they were curtains, searching out the secret thoughts and life recorded on the private page»⁸⁴. C'est donc dans le lieu secret et clos du journal intime que le diariste se livre à lui-même. Néanmoins, cette nature hermétique du journal intime soulève plusieurs problèmes par rapport au lecteur et au destinataire du journal intime.

Si le lecteur de l'autobiographie assure «la vie posthume de l'oeuvre», le lecteur du journal intime constitue «une menace» pour le diariste⁸⁵. La décision de ce dernier de se réfugier dans le journal intime repose avant tout sur son désir de se protéger du regard d'autrui. Mais le diariste peut-il vraiment se protéger du regard du lecteur? Selon Béatrice Didier, «il suffit [...] de craindre son existence [celle du lecteur], pour inscrire, par le fait même, sa présence dans le texte»⁸⁶. Ainsi, tout en étant absent, le lecteur est bel et bien présent dans le journal intime. Il y a donc un jeu de présence-absence du lecteur qui caractérise le journal intime. De même, la peur d'un lecteur potentiel peut influencer ce que le diariste présente au sein de son journal. De fait, selon certains théoriciens, le seul lecteur «acceptable» du journal intime n'est autre que le diariste lui-même. Pourtant, la lecture de soi par soi est aussi «intimidante» que la lecture de soi par autrui:

⁸⁴ Duythuizen, 171.

⁸⁵ Béatrice Didier, «Le Secret du journal intime.» L'Arc no 86/87 (1983): 8.

⁸⁶ Béatrice Didier, «Le Lecteur du journal intime.» La Lecture littéraire (Paris: Éditions Clancier-Guénaud, 1987) 229.

Au moment même où l'on écrit, ce regard futur risque de peser: on veut ne pas laisser de soi une image trop dégradée en fonction de ce regard que l'on portera sur son passé. C'est dire qu'à cette distance qui sépare du futur de la relecture, et qui, au moment où elle s'effectuera, sera la distance du passé, le propre regard d'autrui qui risque d'inhiber. C'est une expérience du miroir à distance [...].⁸⁷

Il y a donc chez tout diariste une peur des réactions que peuvent provoquer la relecture de soi. Par exemple, il y a Gide qui «rougit» en relisant, dans son journal intime, une critique qu'il avait faite sur le peintre Angelico: «Jugement absurde; je rougis en le relisant aujourd'hui» (Journal, 60) ou encore: «Hier soir j'ai ressorti tous mes «journaux» de jeunesse. Je ne les relis pas sans exaspération - et n'était l'*humiliation* salutaire que je trouve à leur lecture, je déchirerais tout.» (Journal, 684)

De plus, le fait que le diariste accepte de se livrer à son journal sous le sceau du secret, entraîne, selon Jean Rousset, une double conséquence: «Si l'on écrit pour soi-même, le journal s'auto-destine» et donc, «si le diariste n'a de destinataire que lui seul, il rejette tout regard étranger», mais «qu'est-ce qu'un texte «écrit pour soi» sinon un texte sans destinataire?»⁸⁸ Pour essayer de répondre à cette question, Jean Rousset établit plusieurs plans de destination⁸⁹:

⁸⁷ Didier, «Le Lecteur du journal intime,» 243.

⁸⁸ Rousset, 141-143.

⁸⁹ Rousset, 151.

1. L'auto-destination (la clôture ou la fermeture)

- a) L'auto-destination interne: Le diariste est son propre et unique lecteur et ainsi son premier destinataire.
- b) L'auto-destination externe: Le diariste n'est plus le destinataire même s'il est son propre lecteur.

2. La pseudo-destination (l'ouverture ou la divulgation)

- a) L'ouverture minimale:
 - Premier degré: un destinataire est grammaticalement inscrit dans le texte.
 - Deuxième degré: la possibilité d'un lecteur non narrataire.
 - Troisième degré: la possibilité de lecteurs réciproques.
- b) L'ouverture maximale:
 - Publication degré «faible»: une publication posthume, autorisée ou non.
 - Publication degré «fort»: une publication voulue et exécutée du vivant du diariste.

Traditionnellement, le journal intime relève de l'auto-destination interne, c'est-à-dire que le diariste est son propre et unique lecteur. En ce qui a trait au journal intime d'André Gide, la publication du journal du vivant du diariste ne laisse pas de doute sur le genre de destination, il s'agit d'une pseudo-destination, dont l'ouverture est maximale, publication degré «fort» (publication voulue et exécutée du vivant du diariste). On peut également trouver dans le Journal 1889-1939, une pseudo-destination, dont l'ouverture est minimale, deuxième degré, car en lisant le journal de Gide, nous devenons des lecteurs. Dans le cas du journal intime d'Édouard et du

pasteur Vedel, il s'agit à priori d'auto-destination interne où les diaristes tentent de conférer un statut secret à leurs journaux. Cependant, des lecteurs intrus: Bernard est le lecteur intrus du journal d'Édouard tandis qu'Édouard et Sarah sont les lecteurs intrus du journal de Vedel, en font une pseudo-destination, deuxième degré dans la mesure où ils font la lecture d'un journal duquel ils n'en sont pas narrataires⁹⁰.

En guise de conclusion à cette étude sur le secret et l'intimité, il convient de rapprocher ce monde hermétique du journal intime avec le thème de la retraite, du refuge ou de la fuite qui apparaît dans le mythe de Narcisse. Tout comme Narcisse se retire du monde pour se réfugier dans le reflet de la nappe d'eau, le diariste se réfugie dans l'intimité de son journal intime et tente de conserver dans la mesure du possible le statut secret de son journal. De plus, Narcisse élimine les autres de son regard pour ne voir que lui: le sujet dans le journal intime est bien la vie personnelle, intérieure, voire intime du diariste. Le repli du diariste dans son journal intime est donc essentiellement narcissique.

Après cette étude des traits caractéristiques du journal intime qui traduisent le narcissisme littéraire à travers la représentation du «moi», nous verrons, dans le prochain chapitre comment les procédés d'autoreprésentation qui sont mis en place dans le texte de Gide, manifestent le caractère autoréférentiel du texte.

⁹⁰ Nous utilisons le terme «narrataire», selon la définition de Rousset: «un destinataire inscrit» dans le texte, 151.

III. LES PROCÉDÉS DE L'AUTOREPRÉSENTATION COMME FORMES DE NARCISSISME LITTÉRAIRE DANS LES JOURNAUX D'ANDRÉ GIDE:

Les Faux-Monnayeurs, Journal des Faux-Monnayeurs et Journal (1889-1939)

Qu'est-ce que l'autoreprésentation? Dans un sens général, le terme «autoreprésentation» désigne la représentation de «soi» par «soi». Alors, se manifeste déjà la notion fondamentale du «moi», qui est en même temps sujet et objet de représentation. Ceci explique le lien étroit entre l'autoreprésentation et le concept du narcissisme. Dans un contexte plus étroit, il faut faire appel aux domaines de la critique et de la poétique¹ contemporaines au sein desquels l'autoreprésentation désigne: «le mécanisme qui permet à un système de se référer et de se reproduire»², c'est-à-dire le processus selon lequel un texte se représente. Ainsi, Jean Ricardou estime que «tout parallélisme, dans un texte, contribue à un dispositif d'autoreprésentation»³, tandis que pour Janet Paterson, l'autoreprésentation est associée à «la notion de microcosme, de réduplication, d'un monde à l'infini qui est

¹ Nous utilisons ici le mot «poétique» selon la définition de Linda Hutcheon: «la structure par laquelle nous ordonnons nos connaissances littéraires et aussi nos procédés critiques» dans «L'Autoreprésentation, le texte et ses miroirs.» Texte 1 (1982): 8.

² Linda Hutcheon, «Introduction.» Texte 1 (1982): 7.

³ Jean Ricardou, «L'Escalade de l'autoreprésentation.» Texte 1 (1982): 15.

miroir de lui-même» (image qu'elle a d'ailleurs empruntée à Michel Foucault)⁴. Les définitions de Hutcheon, de Ricardou et de Paterson se recoupent dans la mesure où les concepts clés du processus de l'autoreprésentation reviennent sans cesse - «parallélisme», «reproduction», «réduplication» - bref, l'autoreprésentation se présente sous le signe du double: des doubles qui se manifestent à différents niveaux. Il n'entre pas dans nos intentions de dresser ici une liste exhaustive des procédés d'autoreprésentation, mais plutôt de nous attarder à ceux qui paraissent pertinents à notre analyse des procédés du «narcissisme littéraire» dans les journaux de Gide et notamment dans Les Faux-Monnayeurs, le Journal des Faux-Monnayeurs et Journal 1889-1939. On examinera ainsi les procédés d'autoreprésentation suivants: le dédoublement, la réduplication, la métafiction, la mise en abyme et le miroir.

⁴ Janet Paterson, «L'Autoreprésentation: formes et discours,» Texte 1 (1982): 177.

A. LE DÉDOUBLEMENT

Il importe de signaler encore une fois que l'autoreprésentation s'inscrit sous le signe du double. Comme le dit si pertinemment André Belleau, c'est souvent par la mise en scène d'un personnage écrivain que le phénomène du dédoublement peut être actualisé au sein d'une oeuvre littéraire: «Le roman qui met en scène un écrivain accomplit une réitération et même un dédoublement de l'auteur, de l'écriture et d'une idée de la littérature.»⁵ Par cette définition, l'écrivain devient «doublement» écrivain par l'entremise du personnage écrivain qu'il met en scène: il est écrivain dans la fiction et hors de la fiction ou encore, il est écrivain sur les plans intratextuel et extratextuel.

Dans «Spécularité d'un texte, le *Jabberwocky* et ses doubles», Annie Brisset définit le double comme une «figure duplicatrice, ou plus exactement, comme une série de figures du texte qui se reflètent dans le miroir de la lecture»⁶. À la lumière de cette définition, on peut suggérer qu'outre le personnage écrivain, le dédoublement peut aussi se manifester à travers d'autres composantes du récit dont les événements racontés, la structure narrative, les personnages, les lecteurs, etc. En ce qui concerne Les Faux-Monnayeurs, on distingue principalement trois phénomènes de

⁵ André Belleau, Le Romancier fictif (Québec: Les Presses de l'Université du Québec, 1980) 22-23.

⁶ Annie Brisset, «Spécularité d'un texte, le *Jabberwocky* et ses doubles.» Texte I (1982): 143.

dédoublément, celui de l'écrivain (le romancier qui écrit un roman), celui du diariste qui tient un journal intime et finalement, celui du lecteur.

1. Dédoublément de l'écrivain

Dans Les Faux-Monnayeurs, Édouard est le principal personnage écrivain mis en scène⁷ par André Gide et on notera également que l'activité scripturale d'Édouard se manifeste sur trois plans:

- 1) il écrit un roman;
- 2) il écrit dans son carnet, qui est en fait le journal intime du roman;
- 3) il écrit son journal intime.

De façon analogue, le dédoublément se déroule sur ces trois plans. Voyons de plus près ce phénomène en distinguant les doubles en question.

1.1. À travers le roman

DOUBLES: 1) Les Faux-Monnayeurs, roman d'André Gide.
 2) Les Faux-Monnayeurs, roman que tente d'écrire Édouard.

À travers la mise en scène d'un personnage écrivain, André Gide est «doublement» écrivain car, c'est bien par l'entremise d'Édouard qu'il écrit. Soulignons qu'il ne faut pas confondre Gide et Édouard: Édouard n'est pas Gide;

⁷ Soulignons d'ailleurs que Les Faux-Monnayeurs met en scène plusieurs personnages écrivains: Lucien Bercail et Olivier font des vers: Passavant écrit: La Barre fixe, etc.

Édouard est un personnage de fiction tandis que Gide est une personne réelle.

Édouard est un personnage créé par Gide, par l'entremise duquel ce dernier se dédouble et écrit. Néanmoins, ce dédoublement devient plus complexe quand l'écrivain «hors fiction» et l'écrivain dans la fiction écrivent le même roman, comme c'est le cas ici: Édouard et Gide écrivent tous deux un roman qui s'intitule Les Faux-Monnayeurs.⁸ Notons que ce dédoublement est également l'exemple par excellence du procédé de mise en abyme; procédé que nous traiterons plus tard dans ce chapitre.

1.2. À travers le carnet

DOUBLES: 1) Le Journal des Faux-Monnayeurs, journal du roman des Faux-Monnayeurs, d'André Gide.
2) le journal (qu'Édouard désigne comme le «carnet») du roman des Faux-Monnayeurs, roman que tente d'écrire Édouard.

Il s'agit ici de la présentation d'un personnage écrivain-diariste qui écrit le journal de son roman, pour «enregistrer» entre autres, le progrès de la fabrication de cette oeuvre⁹. Édouard, qui est aussi le personnage écrivain-diariste, n'est autre que le double-même d'André Gide. Dans le Journal des Faux-Monnayeurs qui est le journal de son roman, Les Faux-Monnayeurs, Gide parle de son activité d'écrivain-

⁸ Notons de passage que dans Problématique de l'écriture dans Les Faux-Monnayeurs d'André Gide (Paris: Lettres modernes, 1990), Marie-Denise Boros Azzi exprime une opinion contraire. À savoir qu'«Édouard romancier n'est pas le double de Gide romancier, puisque Gide a réussi à mener à bien son entreprise romanesque, alors qu'Édouard en est resté au stade des obstacles à surmonter» (58).

⁹ C'est seulement dans notre analyse de la métatextualité que nous ferons un relevé détaillé des fonctions attribuées au journal du roman.

diariste.

1.3. À travers le journal intime

DOUBLES: 1) Journal 1889-1939, journal intime d'André Gide.
2) le journal intime d'Édouard.

Dans ce troisième et dernier plan de dédoublement, il est question de la mise en scène d'un diariste par un écrivain qui est également diariste. André Gide, imbu de son expérience en tant que diariste, est en mesure de dédoubler cette activité par l'entremise d'Édouard. Gide ne se contente pas de présenter le personnage d'Édouard par la mise en récit d'un narrateur «extra-hétérodiégétique», il ajoute une autre perspective à ce personnage, en représentant au sein du roman, son activité scripturale de diariste.

Ces trois plans démontrent que le dédoublement ne réside pas exclusivement dans la mise en scène d'un personnage écrivain, mais plutôt dans la présentation de personnages qui se livrent aux mêmes activités que celles de l'écrivain: l'écrivain Gide se dédoublant en écrivain «fictif» Édouard, l'écrivain-diariste Gide se dédoublant en écrivain-diariste «fictif» Édouard, et, enfin, le diariste Gide se dédoublant en diariste «fictif» Édouard. Constatons tout de même qu'il y a aussi un phénomène de dédoublement en ce qui a trait aux conséquences des activités scripturales qui sont mises en scène: tout comme dans les modèles, le romancier «fictif» tente de produire un roman, le romancier-diariste «fictif» produit un journal du roman et le diariste

«fictif» produit un journal intime.

À partir des séries de doubles que nous venons de relever, les liens entre le «narcissisme littéraire» et le dédoublement comme procédé d'autoreprésentation deviennent alors plus évidents. C'est ce qui nous incite à suggérer que le but de ces séries de dédoublement n'est autre que celui d'attirer l'attention sur les activités scripturales de Gide ainsi que sur ses œuvres: le roman qu'il est en train de créer, Les Faux-Monnayeurs, le journal de ce roman, Journal des Faux-Monnayeurs et son propre journal intime, Journal 1889-1939. Dans une certaine mesure, il n'est pas exagéré de prétendre que dans ces jeux de dédoublement, c'est l'œuvre, sinon la fabrication de l'œuvre, que Gide privilégie au détriment de l'écrivain. C'est ce que démontre le fait qu'Édouard ne termine pas son roman. En réalité, l'exemple des Faux-Monnayeurs illustre bien la définition du «narcissisme littéraire» selon laquelle il s'agit de textes qui réfléchissent «leur[s] propre genèse»¹⁰ et qui «dénudent» pour le lecteur leur «processus de fabrication»¹¹. Ce «dénuement» de la fabrication des Faux-Monnayeurs se déroule bien à travers le jeu de doubles qu'il faut percevoir de la part d'André Gide comme une stratégie mise en place pour représenter la fabrication de son roman. Par ailleurs, outre ces séries de dédoublement d'ordre autoreprésentatif, il est possible de taxer André Gide de narcissisme sur un plan différent. Tandis que

¹⁰ Linda Hutcheon, «Modes et Formes du narcissisme littéraire,» Poétique no 29 (février 1977): 90.

¹¹ Hutcheon, 92.

certaines écrivains renvoient souvent, dans leurs oeuvres, à d'autres écrivains. André Gide ne cesse de renvoyer le lecteur à ses propres oeuvres. Dans cette optique, nous pouvons conclure que le narcissisme chez Gide ne désigne pas seulement le «moi», mais également ou plutôt, avant tout, puisque c'est l'oeuvre que Gide privilégie au détriment de l'écrivain, «mes» oeuvres.

Par ailleurs, une analyse des stratégies par lesquelles le journal d'Édouard est inséré au sein du roman, révèle comment d'autres personnages, autres que l'écrivain lui-même, sont dédoublés:

TABLEAU VI

Stratégies par lesquelles le journal d'Édouard est inséré dans le roman:	PARTIES ET CHAPITRES.
présentation du journal d'Édouard par l'entremise de sa propre lecture	partie I: VIII
présentation du journal d'Édouard par l'entremise de la lecture de Bernard	partie I: XI, XII, XIII
présentation du journal d'Édouard par le narrateur «extra-hétérodiégétique»	partie I: XVIII partie II: III, V partie III: I, II, III, VI, XII, XV, XVIII, XX

2. Dédoublément du diariste

Du tableau VI, nous constatons que le journal intime d'Édouard est inséré dans le roman par trois stratégies: à travers la lecture qu'Édouard entreprend de son propre journal intime, à travers la lecture de Bernard, un lecteur intrus du journal d'Édouard,

puis finalement le journal est inséré directement par le narrateur «extra-hétérodiégétique», sans l'entremise d'aucun personnage du roman. En fait, cette variation dans la présentation du journal d'Édouard dans le roman provoque plusieurs formes de dédoublement. Tout d'abord, si nous avons déjà signalé que le dédoublement du diariste se fait par la mise en scène d'un personnage-diariste alors que l'écrivain lui-même est également diariste (le diariste André Gide mettant en scène le diariste Édouard), il nous est maintenant possible de distinguer d'autres genres de dédoublement du diariste. Ce dédoublement se situe maintenant à l'intérieur du texte lui-même et grâce à l'insertion de la forme du journal intime comme procédé de narration. Tout comme Béatrice Didier, nous distinguons deux formes: le dédoublement «élémentaire» et le dédoublement «complexe» du diariste.

2.1. Dédoublement «élémentaire» du diariste

Selon Béatrice Didier, le dédoublement le plus «élémentaire» est «le fait même de l'écriture»: «Le diariste est deux: il est celui qui agit et [...] celui qui se regarde agir, et qui écrit [...] le diariste se crée donc doublement un personnage: en tant qu'écrivain et en tant que matière de son écriture.»¹²

Au sein de son journal intime, Édouard est en même temps l'écrivain et la

¹² Béatrice Didier, Le Journal intime (Paris: Presses Universitaires de France, 1976) 116.

«matière» de son écriture: le sujet de l'énonciation et le sujet de l'énoncé. Si, dans la vie quotidienne, Édouard agit, la narration de ces actes dans son journal intime lui permet de se «regarder» agir:

Je m'échappe sans cesse et ne comprends pas bien, lorsque je me regarde agir, que celui que je vois soit le même que celui qui me regarde, et qui s'étonne, et doute qu'il puisse être acteur et contemplateur à la fois. (F-M, 73)

À travers ce dédoublement élémentaire du diariste, Édouard a trois rôles à jouer: celui de l'«acteur», celui du «contemplateur», et finalement celui du «critique». Par exemple, après une discussion avec Sophroniska, Bernard et Laura, sur le roman qu'il est en train d'écrire, c'est dans son journal qu'Édouard trouve l'occasion d'analyser et de réagir face à cette discussion: «Sophroniska, Bernard et Laura m'ont questionné sur mon roman. Pourquoi me suis-je laissé aller à parler? Je n'ai dit que des âneries.» (F-M, 190) Dans d'autres fragments de son journal intime, Édouard fait allusion à la médiocrité de la conversation entre Olivier et lui-même: «Je n'ai pas su plus parler moi-même, hélas!» (F-M, 155) ou encore, à son comportement passif: «Comment ai-je pu acquiescer lorsque Sophroniska m'a dit que je n'avais rien d'un mystique?» (F-M, 201) Le dédoublement «élémentaire» du diariste dans le journal intime permet une forme d'introspection à travers la relecture et l'autocritique.

2.2. Dédoublement «complexe» du diariste

Pour ce qui est du dédoublement «complexe» du diariste, ce phénomène a lieu

quand «le diariste raconte [...] qu'il relit des pages de son journal: s'affronte [alors] le moi qui écrit, le moi-au-présent-qui-lit, le moi-qui-a-écrit le journal et enfin, le moi-qui était l'objet de ce journal passé.»¹³

Dans ce dédoublement «complexe» du diariste, nous remarquons deux types de confrontations. Il y a, d'une part, confrontation entre deux actes: l'écriture et la lecture et d'autre part, entre deux niveaux temporels: le présent et le passé. C'est bien à travers ce dédoublement «complexe» que le journal d'Édouard nous est présenté pour la première fois, à savoir lorsque Édouard lit ce qu'il a précédemment écrit dans son journal intime dans le rapide de Paris (F-M, 68-77). À ce sujet, Marie-Denise Boros Azzi suggère que cet épisode, «qui constitue l'une des structures narratives fondamentales du roman, se produit [...] à travers un processus de re-lecture intradiégétique»¹⁴. Par ailleurs, cet épisode démontre entre autres comment la forme du journal est propre à «fixer» le diariste à un moment quelconque de son existence. La relecture de soi provoque, en réalité, une «collision» entre le «moi» qui fut et le «moi» qui est. Si Édouard relit son journal intime, c'est bien pour retrouver ce qu'il était à un moment donné dans le passé. L'on pourrait suggérer que si l'acte de l'écriture dans le journal intime permet d'«enregistrer» l'état d'âme du diariste à un moment donné, la relecture vise à retrouver ce moment dans le passé. De fait, dans cet épisode de la relecture d'Édouard par Édouard, le journal intime est le seul lien qui

¹³ Didier, Le Journal intime 116.

¹⁴ Boros Azzi, 107.

unit l'Édouard-passé et l'Édouard-présent et, l'Édouard-écrivain et l'Édouard-lisant.

Bref, ce lien peut être représenté par le schéma suivant:

3. Dédoublement du lecteur

Comme le souligne Gerald Prince dans son article «Lecteurs et Lectures dans Les Faux-Monnayeurs»: «Il y a, du début jusqu'à la fin des Faux-Monnayeurs, un nombre impressionnant de lecteurs et de lectures»¹⁵. Dans ce travail sur le journal intime, nous nous intéresserons seulement aux lecteurs et aux lectures des journaux intimes que nous retrouvons dans ce roman.

Le dédoublement du lecteur se fait par le truchement de deux personnages.

¹⁵ Gerald Prince, «Lecteurs et Lectures dans Les Faux-Monnayeurs,» Neophilologus no LVII (janvier 1973): 16.

Tout d'abord, à travers Édouard lui-même: en tant que diariste, Édouard est, en principe, le seul lecteur possible de son journal intime. En somme, en tant que lecteurs nous jouons le rôle d'intrus et nous avons accès, au journal intime d'Édouard grâce à sa relecture de lui-même¹⁶. Dans une certaine mesure, la lecture du lecteur «hors-fiction», c'est-à-dire sur le plan extratextuel, est possible grâce à la relecture que le diariste effectue de son propre journal. Ensuite, il y a la lecture qui est entreprise par Bernard, le lecteur «intrus» du journal intime d'Édouard. Une fois de plus, nous devenons lecteurs du journal d'Édouard grâce à la lecture d'un des personnages du roman. En somme, la lecture extratextuelle est représentée dans Les Faux-Monnayeurs à travers les actes de lecture d'Édouard et de Bernard.

Le dédoublement comme procédé d'autoreprésentation dans le journaux gidiens remplit des fonctions plus complexes qu'il ne le semble. Comme nous avons pu le constater, le dédoublement permet à Gide de se livrer à un jeu de représentation dans le roman. Le petit monde extratextuel qui participe à la production et au fonctionnement de l'oeuvre, à savoir l'écrivain (Gide écrivant Les Faux-Monnayeurs), l'écrivain-diariste (Gide, diariste du Journal des Faux-Monnayeurs) et le lecteur, est

¹⁶ En réalité, la relecture est un acte important chez André Gide; elle est inhérente à l'acte de l'écriture comme il l'explique dans le Journal des Faux-Monnayeurs: «Je n'écris que pour être relu» (p. 41). La relecture de soi vise entre autres à provoquer des réactions chez le diariste. Si Édouard hausse tout simplement les épaules après la relecture de son journal (F.M. 75), dans son journal intime de Gide, on trouve à certains moments, une réaction plus violente à la relecture du journal: «Hier soir j'ai ressorti tous mes «journaux» de jeunesse. Je ne les relis pas sans exaspération - et n'était l'humiliation salutaire que je trouve à leur lecture, je déchirerais tout.» (Journal, 684)

représenté dans Les Faux-Monnayeurs. De même, intradiégétiquement, nous avons observé le dédoublement d'un personnage diariste. Il importe ainsi de conclure que le dédoublement possède des liens étroits avec le concept du narcissisme dans la mesure où l'on retrouve dans le texte la représentation d'éléments doubles qui rappellent Narcisse et son «double spéculaire»¹⁷.

B. LA RÉDUPLICATION

Sous cette rubrique de la réduplication, Janet Paterson regroupe les «répétitions», «doublures», «enchâssements» ou «reflets» dont la fonction est celle d'«attirer l'attention sur la littérarité du texte»¹⁸. Ainsi par le biais de répétitions, le texte se dédouble et «se représente littéralement»¹⁹. Il faut, en fait, compter sur tous les genres de répétitions aptes à révéler la conscience autoréférentielle du texte - répétitions sur les plans thématique, structural, diégétique, etc. En ce qui concerne le genre du journal intime, nous étudierons le geste répétitif du diariste à travers l'acte scriptural ou l'acte de l'écriture et la réduplication dans la narration des Faux-Monnayeurs, où la narration dans le journal intime est une composante essentielle du

¹⁷ Pierre Dessuant, Le Narcissisme 5.

¹⁸ Paterson, 181.

¹⁹ Paterson, 181.

récit. Il importe donc de nous attarder sur la présentation de la notation dans le journal d'Édouard dans Les Faux-Monnayeurs.

1. La réduplication dans l'acte scriptural

TABLEAU VII

JOURNAL D'ÉDOUARD	REPÈRES CHRONOLOGIQUES
PARTIE I chapitre VIII	18, 26 et 28 octobre
XI	1er novembre
XII	2, 5, 6 et 7 novembre
XIII	8, 9, 10 et 12 novembre
XVIII	«2 heures» et «7 heures»
PARTIE II chapitre II	sans date
III	«ce soir même»
V	sans date
PARTIE III chapitre I	22 et 27 septembre
II	28 septembre
III	29 septembre
VI	sans date
XX	sans date
XII	sans date
XV	sans date
XVIII	sans date

Selon le tableau VII, Édouard écrit dans son journal intime de façon régulière, soit tous les jours, tous les deux jours ou à différents moments au cours de la même journée. Cette régularité dans le journal intime d'Édouard crée un effet de répétition. Cette répétition est susceptible d'être perçue comme un procédé d'autoreprésentation, car, si l'autoreprésentation est une représentation de soi par soi, cette sorte de représentation n'est pas un acte qui s'accomplit d'un seul «jet», mais par l'entremise d'une série de répétitions. Il importe également de signaler que de tous les genres autobiographiques, la forme du journal intime est celle qui favorise le plus ce geste répétitif grâce à la notation que le diariste effectue au jour le jour.

Contrairement à ce qu'affirme Béatrice Didier, à savoir que les diaristes se répètent et que «les journaux sont une preuve éclatante, la plupart du temps, de la constance du tempérament et du «moi»²⁰, le geste répétitif du diariste nous pousse à croire que c'est plutôt parce que le «moi» est un être inconstant et changeant, que cet acte répétitif est nécessaire. L'activité scripturale du diariste est répétitive tout en étant nouvelle à chaque reprise. En d'autres mots, si le sujet de l'écriture demeure le même - le «moi» - le contenu en est chaque jour nouveau à cause de l'inconstance du «moi». Ainsi, si Édouard ressent le besoin d'écrire dans son journal intime à différents moments ou à différentes heures de la journée, il s'agit bien d'une tentative de se représenter à ces différents moments. Cette répétition scripturale se retrouve dans le journal intime d'André Gide, Journal 1889-1939 et, comme le signale Éric

²⁰ Didier, Le Journal intime 11.

Marty, qui tente de trouver une explication à cet acte répétitif:

L'écriture du *Journal* est guidée par la structure de répétition, en ce que la page n'a d'autre *intention* que celle de répéter ce qui a été, *avant* que l'événement - ce qui advient - ne soit pris dans le processus de remémoration: il s'agit de piquer, de fixer le fait, tel un papillon²¹

En réalité, il s'agit non seulement de «fixer un fait», mais, dans une certaine mesure, de «fixer» ce que le diariste est, au moment où il écrit dans son journal intime. C'est surtout dans cette optique qu'il faut voir, dans cet acte répétitif, un acte d'autoreprésentation, dans le sens de représentation de soi: le diariste tente de se représenter à des moments précis dans le temps. C'est la perspective adoptée par Alain Goulet, à savoir que l'autoreprésentation est «une machine à explorer un moi, portrait qui est toujours, de quelque manière, un auto-portrait»²².

Par ailleurs, soulignons que c'est bien cette répétition scripturale qui confère à la forme du journal intime son caractère «spontané» et «non rétrospectif». Comme le suggère Éric Marty, la fonction de cet acte répétitif est de s'opposer à la réminiscence comme procédé de narration: il ne s'agit pas «comme dans la réminiscence, de pousser l'écriture, dans un mouvement à reculons, à rejoindre *en arrière* un événement passé, pour le *restituer*» mais, à l'inverse, «de hisser l'événement du jour *en avant*, vers le

²¹ Éric Marty, «L'Écriture journalière de Gide,» Poétique no 48 (novembre 1981): 460.

²² Alain Goulet, «La construction du moi par l'autobiographie Si le grain ne meurt d'André Gide,» Texte 1 (1982): 51.

présent de l'écriture, et de l'y *repéter*²³. Dans le journal d'André Gide comme dans celui d'Édouard, l'on retrouve cette volonté de tout noter de manière spontanée et en étant aussi proche que possible de l'événement, quitte à provoquer la répétition dans le geste scriptural. Par exemple, dans son journal intime, Gide exprime fréquemment sa volonté d'enlever tout obstacle temporel entre le temps de l'événement et le temps de l'écriture: «Ne pas se forcer à penser; mais noter aussitôt chaque pensée qui se propose» (Journal, 892) ou encore, «J'écris ceci, sitôt de retour à Cuverville, et tandis que mon souvenir verdoie encore» (Journal, 774). Les mêmes sentiments sont exprimés dans le journal intime d'Édouard: «Je transcris tout cela aussitôt, ayant éprouvé combien il est difficile par la suite de retrouver la justesse de ton d'un dialogue» (F-M, 104). La spontanéité dans la narration est donc inhérente à la répétition scripturale dans le journal intime, car, comme le suggère une fois de plus Éric Marty, «l'écart, la distance, la durée sont des dimensions mortelles pour la répétition»²⁴.

2. La réduplication dans la narration

Comme nous pouvons le constater dans le tableau VII, les dernières notations dans le journal intime d'Édouard n'ont pas de dates. À priori, il est difficile de juger de la spontanéité dans la narration du diariste à cause de cette absence de repères

²³ Éric Marty, L'Écriture du jour (Paris: Éditions du Seuil, 1985) 12.

²⁴ Éric Marty, «L'Écriture journalière d'André Gide,» 469.

chronologiques. Pour résoudre ce dilemme, il faut nous pencher sur la question des narrateurs dans Les Faux-Monnayeurs.

Comme nous l'avons souligné dans le chapitre précédent, la narration dans le roman repose sur deux narrateurs: Édouard et le narrateur «extra-hétérodiégétique». Les Faux-Monnayeurs est donc constitué de deux récits que nous racontent ces deux narrateurs. À une question de Jean Amrouche qui se demande si le journal d'Édouard fait «quelquefois» avancer le récit, André Gide répond: «Non seulement quelquefois, mais je prétends: presque toujours; ce dont on ne s'est pas assez aperçu. Ce ne sont pas du tout des réflexions à côté du récit; c'est, la plupart du temps, un apport au récit lui-même, ce journal d'Édouard.»²⁵

Il n'y donc pas de répétitions dans les deux narrations, mais ces dernières se complètent pour ainsi dire, pour conférer une certaine homogénéité au roman. On constate que les deux narrateurs ne racontent jamais les mêmes événements. Par exemple, c'est le narrateur «extra-hétérodiégétique» qui fait le récit de la discussion entre Édouard, Laura, Bernard et Sophroniska. Édouard ne transmet pas cette conversation dans son journal, il se contente de la commenter (F-M, 190). Par ailleurs, quand Édouard prend en main la narration des événements, il rapporte dans son journal, «plutôt que le récit des faits ou le compte rendu des conversations, les

²⁵ Éric Marty, André Gide, Qui êtes-vous? (Lyon: Éditions La Manufacture, 1987) 257.

dialogues mêmes qui les indiquent», ainsi «à l'image du roman, son journal se présente comme une suite de scènes de conversation»²⁶.

Le journal d'Édouard prétend non seulement servir de suite logique à la narration de l'autre narrateur, mais il fonctionne aussi comme une «réduplication» ou une «répétition» du roman. Autrement dit, la narration «extra-hétérodiégétique» est en quelque sorte répétée parce que le journal intime d'Édouard renferme les mêmes éléments narratifs: discours direct - dialogues et scènes de conversations, et discours indirects - récit des faits, compte rendu des conversations, monologue intérieur, etc. Comme l'explique à juste titre, N. David Keypour, il y a comme un «enchevêtrement organique» entre la narration du journal d'Édouard et le reste du roman:

[...] l'histoire que l'on peut reconstituer à partir de la seule lecture du journal d'Édouard reste incomplète et éparpillée; elle trouve le complément d'information nécessaire pour se constituer en une véritable intrigue dans le corps du roman; de même que le roman ne peut être achevé si l'on en retranche ce journal. Il y a donc un enchevêtrement organique entre le journal et le reste du texte.²⁷

Cet «enchevêtrement» expliquerait entre autres pourquoi certaines notations dans le journal d'Édouard ne possèdent pas de repères chronologiques. Dans une certaine mesure, la narration dans le journal d'Édouard est si bien emboîtée dans la narration «extra-hétérodiégétique» que la notation du temps n'est plus nécessaire, car

²⁶ N. David Keypour, André Gide: Écriture et Réversibilité dans *Les Faux-Monnayeurs* (Montréal: Les Presses de l'Université de Montréal, 1980) 95.

²⁷ Keypour, 98.

les deux narrations se succèdent l'une à l'autre. La narration dans le journal d'Édouard se fait donc par rapport à la narration «extra-hétérodiégétique». Selon Alain Goulet²⁸, il s'agit là de la technique des «deux foyers» dont parle André Gide dans Le Journal des Faux-Monnayeurs:

C'est autour de deux foyers, à la manière des ellipses, que [mes] efforts se polarisent. D'une part, l'événement, le fait, la donnée extérieure; d'autre part, l'effort même du romancier pour faire un livre avec cela. Et c'est là le sujet principal, le centre nouveau qui désaxe le récit et l'entraîne vers l'imaginatif.(JF-M, 49-50)

Cette technique permet une présentation de la «matière romanesque» selon deux points de vue privilégié: «complémentaires mais aussi concurrents: le point de vue du narrateur, et celui d'Édouard, le romancier «en abyme»²⁹. On peut ainsi conclure que la mise en récit de deux narrateurs vise à conférer une certaine homogénéité au récit. En somme, dans le cas du journal intime, la réduplication comme procédé d'autoreprésentation réside, sur un premier plan, dans le geste répétitif du diariste, qui cherche à présenter les différentes facettes de son «moi» de façon quotidienne. Il est évident que le narcissisme se traduit par cette hantise du diariste, à vouloir se représenter à différents moments - quotidiennement ou à différentes heures de la journée - quitte à répéter son activité scripturale. Sur un second plan, nous avons trouvé des répétitions pour ce qui est des procédés narratifs employés par

²⁸ Alain Goulet, André Gide: Les Faux-Monnayeurs (Paris: SEDES. 1991) 123-124, 135.

²⁹ Goulet, 135.

Édouard et par le narrateur hétérodiégétique, à savoir que les deux narrateurs utilisent les mêmes procédés narratifs pour narrer le récit.

C. LA MÉTAFICTION

Selon Yves Reuter, la métatextualité ou la «métafiction» désigne essentiellement «la relation de commentaire qui unit un texte à un autre texte dont il parle»³⁰. Voici d'ailleurs une définition plus approfondie du phénomène:

Le concept de métafiction, dont le préfixe dénote de nombreux significés (assimilation, succession, dépassement, changement), est surtout employé pour désigner une oeuvre qui déploie une certaine conscience de soi: de son statut en tant qu'oeuvre littéraire, de son fonctionnement narratif, de ses pouvoirs mimétiques, de sa réception.³¹

De même, pour Linda Hutcheon, «metafiction is [...] fiction about fiction - that is, fiction that includes within itself a commentary on its own narrative and/or linguistic identity.»³² Finalement, Marie-Denise Boros Azzi utilise plutôt le terme «méta-écriture» pour désigner l'«écriture dans l'écriture», et le but de celle-ci serait de mettre «en lumière d'une façon particulièrement ostensible la fissure irrécusable qui

³⁰ Yves Reuter, Introduction à l'analyse du roman (Paris: Bordas, 1991) 131.

³¹ Julie LeBlanc, «Autoreprésentation et contestation dans quelques récits autobiographiques fictifs,» Québec Studies no 15 (1992/1993): 106.

³² Linda Hutcheon, Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox (Waterloo: Wilfrid Laurier University Press) 1.

sépare le signifiant de son référent, mais aussi de son/ses signifié(s)»³³. Bref, la métatextualité, la métafiction ou la méta-écriture sont des phénomènes liés à la critique et à l'autocritique littéraire. Il existe différentes sortes de métatextualité, mais pour ce qui est des journaux gidiens à l'étude, on distingue en principe deux tendances: l'«autothéorisation» et ce que nous appellerons la «théorisation».

1. L'autothéorisation

Le terme «autothéorisation»³⁴ est employé pour décrire des oeuvres au sein desquelles sont présentés des commentaires d'ordre théorique. Selon Jean Ricardou, l'«autothéorisation» est bien un aspect de l'autoreprésentation, car elle vise à «établir une structure du texte»³⁵. Dans le cas du journal intime, elle consisterait ainsi, dans la «théorisation» du journal intime au sein du journal intime lui-même. L'on peut également décrire l'autothéorisation comme un genre de questionnement intérieur du journal qui se demande: «Qui suis-je? À quoi est-ce que je sers?» Ce questionnement hante particulièrement le journal intime d'André Gide: «Je ne sais ce que signifieront plus tard pour moi ces notes» (*Journal*, 160), «À quoi me sert ce journal? Je me cramponne à ces feuilles comme à quelque chose de fixe parmi tant de choses fuyantes» (*Journal*, 157) ou encore, «Que valent les notes que j'ai prises ces jours

³³ Boros Azzi, 53-54.

³⁴ Ce terme a été emprunté à Jean Ricardou dans «L'Escalade de l'autoreprésentation,» 17.

³⁵ Ricardou, 17.

derniers?» (Journal, 448). On trouve donc une tentative de la part du diariste de découvrir la «raison d'être» de son activité scripturale. Voici d'ailleurs quelques réponses que l'on trouve à ce sujet dans le journal intime de Gide: «Ce carnet est commencé pour m'apprendre à écrire plus couramment» (Journal, 153) ou encore, «je me suis réattelé à ce journal [...] comme moyen d'entraînement au travail» (Journal, 227). Par ailleurs, dans le Journal des Faux-Monnayeurs, Gide s'efforce également à expliquer le but de cette activité scripturale: «Je ne dois noter ici que les remarques d'ordre général sur l'établissement, la composition et la raison d'être du roman. Il faut que ce carnet devienne en quelque sorte «le cahier d'Édouard.» (JF-M, 31-32)

2. La théorisation

Le terme «théorisation» est ici utilisé par opposition au terme «autothéorisation» auquel nous venons de nous attarder. Nous voulons distinguer un texte qui met en scène une critique de lui-même («autothéorisation») d'un autre qui contient la critique d'un autre genre («théorisation»). Dans Les Faux-Monnayeurs, un jeu étrange, sinon intéressant, attire notre attention. Comme nous l'avons déjà précisé, ce roman contient deux narrateurs: le narrateur «extra-hétérodiégétique», qui est en dehors du récit, et le narrateur homodiégétique, Édouard, qui est un personnage dans le récit et dont la narration est présentée sous la forme d'un journal intime. Pour faciliter notre démarche, nous appellerons ici la narration du narrateur «extra-hétérodiégétique»: le «roman» et celle d'Édouard: le journal. Nous découvrons alors que c'est en

2 of/de 2

MICROCOPY RESOLUTION TEST CHART
NATIONAL BUREAU OF STANDARDS
STANDARD REFERENCE MATERIAL 1010a
(ANSI and ISO TEST CHART No. 2)

principe le «roman» qui commente le genre du journal intime, tandis que le «journal» fait la théorie du roman. Ainsi, dans le carnet d'Édouard, nous trouvons des commentaires d'ordre théorique tels que «Dépouiller le roman de tous les éléments qui n'appartiennent pas spécifiquement au roman...» (F-M, 75), et c'est «en dehors» du journal, dans la narration «extra-hétérodiégétique», dans le «roman», que l'on trouve des remarques sur le carnet d'Édouard: «ce carnet contient la critique de mon roman ou mieux: du roman en général. [...]. [Ce carnet est] l'histoire de l'oeuvre, de sa gestation!» (F-M, 186). Voici d'ailleurs une représentation schématique de ce phénomène:

Il n'est pas surprenant que le journal serve de lieu de théorisation au roman tandis que le «roman» théorise à son tour la forme du journal, car, chez Gide, le journal est inhérent à la création de toute oeuvre littéraire tel le roman. Bref, c'est le roman qui commente et explique en quoi le journal lui est utile. Les carnets, ceux

d'Édouard et de Gide (Journal des Faux-Monnayeurs), servent tout d'abord d'ébauche à une création littéraire: «sur un carnet, je note au jour le jour l'état de ce roman dans mon esprit» (F-M, 186). Mais, sur un deuxième plan, le journal est intimement lié au processus de l'écriture. En fait, il sert de chronique à la fabrication de l'oeuvre littéraire³⁶ ou de «journal [à] la gestation du roman»³⁷. Édouard valorise cette fonction du journal: «Oui, si je ne parviens pas à l'écrire, ce livre, c'est que l'histoire du livre m'aura plus intéressé que le livre lui-même; qu'elle aura pris sa place et ce sera tant mieux.» (F-M, 186-187) Ainsi, on ne s'étonnera pas qu'Édouard ne réussisse pas à achever son roman - il n'en n'écrit qu'une trentaine de pages. À ce sujet, lors d'un entretien avec Jean Amrouche en 1949, André Gide déclare ironiquement: «il reste que j'ai réussi à écrire mon livre, Les Faux-Monnayeurs, tandis qu'Édouard ne réussit rien»³⁸. De même, dans le Journal des Faux-Monnayeurs, c'est ainsi qu'il commente le personnage d'Édouard: «C'est un amateur, un raté» (JF-M, 59). C'est également dans cette optique que W. Jane Bancroft déclare à propos des Faux-Monnayeurs:

Ce qui importe dans le roman, (ou dans la création d'un roman), ce n'est pas tellement l'événement, le fait, la donnée extérieure, mais plutôt l'effort du romancier pour faire un livre; la première réalité n'est pas nécessairement celle de l'imagination (faculté imitatrice) ou du monde imaginé, donc enregistré,

³⁶ À ce propos, une problématique intéressante se pose: qu'est-ce qui vient avant, le roman ou le journal du roman ou, en d'autres mots, le roman ou la théorie du roman?

³⁷ Terme que nous empruntons à Marie-Denise Boros Azzi dans Problématique de l'écriture dans *Les Faux-Monnayeurs* d'André Gide 53.

³⁸ Marty, André Gide, Qui êtes-vous? 255.

mais plutôt celle de la conscience créatrice de l'auteur.³⁹

Ces propos sont étroitement liés à la définition que nous avons déjà présentée, à savoir que la métafiction désigne une oeuvre qui «déploie une certaine conscience de soi». Bref, cette «conscience» du roman est projeté dans le journal du roman, car il représente, aux yeux du romancier et du diariste, l'«outil» idéal pour «enregistrer» cette conscience créatrice. La notation au jour le jour permet de tenir compte des progrès du roman et, notamment, du processus de sa fabrication. Théorisation et fabrication du roman semblent cohabiter dans le journal roman. Le Journal des Faux-Monnayeurs s'inscrit dans cette perspective. Voici les fonctions principales que Gide confère à ce journal:

1) **«enregistrer» le progrès de la fabrication des Faux-Monnayeurs:** «J'inscris sur une feuille à part les premiers et informes linéaments de l'intrigue (d'une des intrigues possibles)» (p.14), «Écrit hier soir quelques pages de dialogue [...] qui pourrait bien devenir le sujet central du tout le livre» (p. 29), «Depuis treize jours que je suis ici, j'ai écrit les trente premières pages de mon livre» (p. 40), «Ai complètement remanié ce chapitre que je crois assez bon maintenant» (p. 67), etc.

2) **présenter des commentaires d'ordre théorique sur le roman:** «Ne jamais exposer d'idées qu'en fonction des tempéraments et des caractères» (p. 13), «Purger le

³⁹ W. Jane Bancroft, «Les Faux-Monnayeurs: reflets gidiens du roman-journal,» The Humanities Association Review/La Revue de l'Association des Humanités (Winter-Spring 1980): 136.

roman de tous les éléments qui n'appartiennent pas spécifiquement au roman» (p.57), «Le mauvais romancier construit ses personnages; il les dirige et les fait parler. Le vrai romancier les écoute et les regarde agir» (p. 76), ou exprimer ce que le romancier veut faire de son roman: «Je tâche à enrouler les fils divers de l'intrigue et la complexité de mes pensées autour de ces petites bobines vivantes que sont chacun de mes personnages» (p.23), «décrire avec précision et accuser fortement les comparses épisodiques; les amener au premier plan pour distancer d'autant les autres» (p.56), «Ne pas établir la suite de mon roman dans le prolongement des lignes déjà tracées» (p. 74), etc.

3) **faire la critique du roman qu'il est en train d'écrire**: «les meilleures parties de mon livre sont celles d'invention pure» (p. 67), «Si j'ai raté le portrait du vieux La pérouse, ce fut pour l'avoir trop rapproché de la réalité; je n'ai pas su, pas pu perdre de vue mon modèle» (p.67), «Ce qui manque à chacun de mes héros, que j'ai taillés dans ma chair même, c'est ce peu de bon sens qui me retient de pousser aussi loin qu'eux leurs folies» (p. 73), etc.

Après ce relevé de certaines des fonctions du Journal des Faux-Monnayeurs par rapport au roman qui est créé, Les Faux-Monnayeurs, on est en mesure de suggérer que ces commentaires d'ordre métafictionnel s'inscrivent bien dans une perspective narcissique. D'une part, tout comme le récit narcissique, la métafiction, à travers des commentaires d'ordre théorique «exhibe» et «dénude» le processus de fabrication de

l'oeuvre dans laquelle ils sont inscrits. D'autre part, on retrouve, encore ancrée au sein de la métafiction, cette obsession du «moi» ou, plus spécifiquement dans notre contexte, une obsession de l'oeuvre en ce qui a trait à son statut littéraire, à sa production et à sa réception. Bref, pour en revenir à la définition de LeBlanc, la métafiction est propre à traduire la «conscience de soi» d'une oeuvre. Il est néanmoins vrai que cette «conscience» est parfois projetée dans une oeuvre annexe comme nous l'avons constaté dans le cas des Faux-Monnayeurs où la «conscience» du journal s'inscrit dans le roman et vice-versa, la «conscience» du roman s'inscrivant dans le journal du roman.

D. LA MISE EN ABYME

Dans Le Récit spéculaire, Essai sur la mise en abyme⁴⁰, Lucien Dällenbach estime qu'il faut attribuer à André Gide la paternité du procédé de la mise en abyme, car c'est dans son journal intime qu'il en est question pour la première fois:

J'aime assez qu'en une oeuvre d'art on retrouve ainsi transposé, à l'échelle des personnages, le sujet même de cette oeuvre. Rien ne l'éclaire mieux et n'établit plus sûrement toutes les proportions de l'ensemble. [...] c'est la comparaison avec ce procédé du blason qui consiste, dans le premier, à mettre un second «en abyme».⁴¹

⁴⁰ Lucien Dällenbach, Le Récit spéculaire, Essai sur la mise en abyme (Paris: Éditions du Seuil, 1977).

⁴¹ Journal 1889-1939, 41, cité par Lucien Dällenbach dans Le Récit spéculaire, 15.

Dans L'Ironie dans les oeuvres romanesques d'André Gide, Marie-José

Scheinder-Ballouhey croit plutôt que cette idée de mise en abyme, loin d'être une nouveauté de Gide, a obtenu «un sens et une richesse» seulement grâce à ce dernier et qu'«en redonnant à ce procédé de la mise en abyme une importance nouvelle, Gide se place, aux yeux de nombreux critiques, comme précurseur du nouveau roman»⁴².

Quand André Gide rapproche la mise en abyme au procédé du blason, Lucien Dällenbach explique qu'il faut comprendre que ce dernier a vu dans ce procédé, c'est surtout: «l'image d'un écu accueillant, en son centre, une réplique miniaturisée de soi-même»⁴³. Dans cette optique, Dällenbach fait également appel au dictionnaire de A. de Foras, Le Blason, dictionnaire et remarques, pour définir le mot *abîme*: «C est le coeur de l'écu. On dit qu'une figure est en abîme quand elle est avec d'autres figures au milieu de l'écu, mais sans toucher aucune de ces figures.»⁴⁴

Ainsi, d'une façon générale, le terme de «mise en abyme» désigne ce que certains théoriciens appellent: «l'oeuvre dans l'oeuvre»⁴⁵ ou la «duplication

⁴² Marie-José Schneider-Ballouhey, L'Ironie dans les oeuvres romanesques d'André Gide (Frankfurt: Peter Lang, 1977) 53-54.

⁴³ Dällenbach, 17.

⁴⁴ A. de Foras, Le Blason, dictionnaire et remarques (Grenoble, 1883), cité par Lucien Dällenbach dans Le Récit spéculaire 17.

⁴⁵ Michel Butor, Répertoire III (Paris: Éditions de Minuit, 1968) 17, cité par Dällenbach, 31.

intérieure»⁴⁶. La définition que nous présente Lucien Dällenbach de ce procédé est susceptible d'être perçue sous la grande rubrique de l'autoreprésentation, car «est mise en abyme toute enclave entretenant une relation de similitude avec l'oeuvre qui la contient»⁴⁷. De même, pour Janet Paterson, la mise en abyme est une structure qui permet de découvrir «sous le signe de la spécularité et dans un mouvement de va-et-vient entre texte et lecteur, un champ presque infini de rapports et de reflets»⁴⁸.

Finalement, Ralph Sarkonak souligne la relation de «similitude» qui entre en jeu dans la mise en abyme et explique que les textes qui mettent en scène ce procédé «exigent une lecture toute spéciale»⁴⁹. Il s'agit maintenant de se livrer à une lecture «toute spéciale» des journaux gidiens pour étudier comment la forme du journal intime met en place le procédé de mise en abyme. Ainsi, à travers le journal d'Édouard dans Les Faux-Monnayeurs, il nous est possible de distinguer deux types de mise en abyme qui ont trait, d'une part à l'acte de lecture, et d'autre part, à l'acte de l'écriture.

1. La mise en abyme dans l'acte de lecture

Pour ce qui est de la mise en abyme dans l'acte de lecture, nous allons nous

⁴⁶ B. Morissette, cité par Dällenbach, 31. Dällenbach n'en donne pas les détails bibliographiques.

⁴⁷ Dällenbach, 18.

⁴⁸ Paterson, 181.

⁴⁹ Ralph Sarkonak, Claude Simon: les carrefours du texte (Toronto: Paratexte, 1986) 58-59.

attarder à un épisode: il s'agit de la lecture que Bernard entreprend du journal d'Édouard. À première vue, il s'agit tout d'abord d'un épisode banal où Bernard lit le journal d'Édouard. Cependant, en s'attardant à cet acte de lecture, nous découvrons que Bernard lit également le journal du pasteur Vedel à travers la lecture qu'il effectue du journal d'Édouard, car dans le journal intime d'Édouard est inséré un fragment du journal intime du pasteur Vedel. En tenant compte de la lecture des lecteurs extratextuels, à savoir la nôtre, il y a non seulement dans cet épisode une série de lectures, mais des lectures qui se font à différents niveaux. C'est ce que démontre le schéma ci-dessous, qui illustre une représentation de ces lectures à travers la structure du blason:

TABLEAU VIII

Comme le démontre ce tableau, c'est par l'entremise de la représentation de l'acte de lecture inscrit au sein des Faux-Monnayeurs que cette composante du procédé de mise en abyme est présentée. La mise en abyme est donc construite à partir de plusieurs plans de lectures et de lecteurs, et le journal du pasteur Vedel se trouve bien au centre de cette série de lectures. Selon Gerald Prince, il y a un «renvoi continué au lire et au lu» qui constitue «une véritable technique d'exposition indirecte, de narration oblique»⁵⁰. Par exemple, c'est en lisant la lecture que Bernard entreprend du journal intime d'Édouard que nous apprenons les liens qui lient ou qui ont liés Édouard et Laura, et Édouard et Georges. C'est aussi par l'entremise de cette lecture que nous sommes présenté à de nouveaux personnages, par exemple à Armand et à Sarah Vedel, et à de nouveaux lieux, comme la pension Azais. Plusieurs lectures servent donc à ajouter des détails à l'intrigue pour compléter la lecture du lecteur extratextuel. Comme le déclare André Gide dans le Journal des Faux-Monnayeurs il importe que ce soit par l'entremise d'angles divers que l'histoire soit racontée:

Je voudrais que les événements ne fussent jamais racontés directement par l'auteur, mais plutôt exposés (et plusieurs fois, sous des angles divers) [...]. Je voudrais que, dans le récit [...] ces événements apparaissent légèrement déformés: une sorte d'intérêt vient pour le lecteur, de ce seul fait qu'il ait à *rétablir*. L'histoire requiert sa collaboration pour se dessiner [...]. C'est ainsi que l'histoire des faux-monnayeurs ne doit être découverte que petit à petit [...] (JF-M, 28).

Ainsi, c'est par le procédé de la mise en abyme que Gide espère découvrir l'histoire «petit à petit» et exposer ses intrigues par l'entremise de ses personnages et

⁵⁰ Prince, 20.

non par la sienne. Et, comme le souligne Gide, le lecteur est un collaborateur essentiel à l'histoire. Dans une étude sur la mise en abyme chez Claude Simon, Ralph Sarkonak explique ainsi le rôle du lecteur: «en présentifiant ou actualisant l'oeuvre littéraire, le lecteur participe à son fonctionnement en «mimant» la production de celle-ci sous ses différents aspects»⁵¹. Si la lecture est un aspect fondamental de la production d'une oeuvre, le procédé de mise en abyme est utilisé dans le but d'attirer l'attention sur cet acte.

2. La mise en abyme dans l'acte de l'écriture

Après la mise en abyme à travers l'acte de lecture, il s'agit maintenant de voir comment elle fonctionne par le truchement de l'acte de l'écriture. Si, comme nous venons de le souligner, la lecture est un aspect essentiel dans la production de l'oeuvre, l'acte de l'écriture est le geste fondateur de toute production littéraire. Puisque «la lecture chez Gide se présente comme une activité complémentaire à l'écriture»⁵², il n'est donc pas surprenant que ce dernier attire l'attention autant sur l'acte de lecture que sur l'écriture et qu'il mette en scène autant de lecteurs que de scripteurs. De nouveau, l'écrivain se sert du procédé de la mise en abyme pour attirer l'attention sur l'activité scripturale. Il importe de souligner que le fait banal que le personnage du roman, Édouard, écrive un roman qui s'appelle Les Faux-Monnayeurs,

⁵¹ Sarkonak. 59.

⁵² Boros Azzi. 101.

tout comme l'auteur du roman, est en elle-même un exemple flagrant de mise en abyme. Cependant la mise en abyme de l'acte scriptural dans Les Faux-Monnayeurs est plus complexe que cette simple coïncidence de titre. Tentons tout d'abord de représenter les nombreux actes d'écriture, que l'on peut associer au Faux-Monnayeurs par la structure du blason:

TABLEAU IX

Ce tableau montre comment la mise en abyme se manifeste, cette fois-ci, sur deux plans distincts: «intratextuel» et «extratextuel». Autrement dit, l'acte de

l'écriture renvoie à des éléments dans le texte, ainsi qu'à l'extérieur du texte.

L'élément qui subit une «réduplication intérieure» est donc l'acte d'écriture et, au centre de la mise en abyme, se trouve le roman qu'Édouard tente d'écrire, Les Faux-Monnayeurs. En ce qui a trait aux renvois «intratextuels», il s'agit, tout d'abord, du roman d'Édouard, Les Faux-Monnayeurs, qui renvoie à la rédaction du journal de ce roman - «le carnet». Ce «carnet» fait à son tour partie du journal intime même d'Édouard. Quant aux renvois «extratextuels», il faut prendre, comme point de départ, le roman écrit par Gide, Les Faux-Monnayeurs, qui renferme les trois actes d'écriture intratextuels que nous venons de mentionner (le roman, le «carnet» et le journal intime d'Édouard). Ainsi, Les Faux-Monnayeurs de Gide renvoie au Journal des Faux-Monnayeurs, car ce dernier, comme nous l'avons déjà vu, «enregistre» la fabrication de ce roman. Finalement, il est logique de renvoyer le Journal des Faux-Monnayeurs et le roman des Faux-Monnayeurs au journal intime même d'André Gide, car ce journal contient maintes références à ces deux oeuvres⁵³.

⁵³ À titre d'exemple, dans Journal 1889-1939, on trouve, entre autres, des références au Faux-Monnayeurs aux pages 679, 687, 688, 691, 699, 703, 709, 727, et au Journal des Faux-Monnayeurs aux pages 679, 879 et 884.

E. LE MIROIR

Selon Lucien Dällenbach, le miroir a pour fonction de refléchir «l'ensemble du récit par reduplication simple, répétée ou spéculaire⁵⁴», car il possède un «singulier pouvoir de révélation - un miroir bien placé nous permet de découvrir ce qui se passe derrière notre dos, [...] d'étudier notre profil⁵⁵». De plus, comme le souligne Annie Brisset dans «Spécularité d'un texte, le *Jabberwocky* et ses doubles», le principe de réflexion du miroir fait appel à deux éléments: «à savoir, la simultanéité de l'objet [...] et, surtout, l'inversion ou l'asymétrie de l'objet⁵⁶». À la lumière de cette réflexion, il convient de reprendre la définition de Lucien Dällenbach pour déclarer que le miroir possède un «double» pouvoir de révélation grâce à ses pouvoirs de simultanéité et d'inversion. Dépendant de la nature de l'objet reflété, le miroir peut produire une image simultanée ou inversée:

IMAGE SIMULTANÉE

IMAGE INVERSÉE

⁵⁴ Dällenbach, 61.

⁵⁵ Dällenbach, 19-20.

⁵⁶ Annie Brisset, «Spécularité d'un texte, le *Jabberwocky* et ses doubles,» *Texte* 1 (1982): 151.

Le miroir comme procédé d'autoreprésentation possède comme fonction première celle de refléter l'image de celui qui se regarde et qui veut se voir; il est donc l'outil par excellence de celui qui veut se regarder ou se voir. Grâce à ses pouvoirs de réflexion, le miroir fait découvrir au diariste, les facettes, souvent inconnues, de sa personne. Il faut ainsi associer le miroir avec le thème de la révélation, de la découverte et de l'introspection du «moi». En nous servant des journaux qui se trouvent dans Les Faux-Monnayeurs ou de ceux qui ont un lien avec ce roman, nous nous proposons d'examiner comment le journal intime tient lieu de miroir pour les diaristes et comment fonctionne ce double rôle («simultanéité» et «inversion») qui est conféré au miroir.

1. «Simultanéité» de l'objet

Le terme «simultanéité» renvoie au fait que le miroir est un instrument qui projette, dans un premier temps, un reflet identique de l'objet, comme une copie conforme, une copie identique. Dans Les Faux-Monnayeurs, la façon qu'Édouard décrit son propre journal est éloquente: «C'est le miroir⁵⁷ qu'avec moi je promène. Rien de ce qui m'advient ne prend pour moi d'existence réelle, tant que je ne l'y vois pas reflété.» (F-M. 155) Ce qu'Édouard cherche dans le journal est avant tout le reflet

⁵⁷ «C'est le miroir qu'avec moi je promène» fait référence à l'épigraphe de Stendhal dans Le Rouge et le noir: «Un roman: c'est un miroir qu'on promène le long d'un chemin.» (Source: Alain Goulet, André Gide: Les Faux-Monnayeurs 187).

de sa vie quotidienne, car c'est le lieu où il raconte et commente les événements quotidiens de sa vie personnelle. Dans ce cas, la fonction du miroir dans le journal intime réside en la «simultanéité» de l'objet. Comme le souligne Porter H. Abbott, «they [les diaristes] seek in the variable mirrors of their diaries some genuine images of themselves»⁵⁸: Édouard espère ainsi que le journal intime projettera une image fidèle de lui-même et de ses activités. Il semble que pour ce dernier l'existence ne soit réelle que par l'entremise de son journal intime. Il semble encore que le journal se serve de miroir magique apte à «concrétiser» le «moi» dans le but de lui donner une existence réelle. Ces propos s'inscrivent dans la même ligne d'idées que ceux de Marie-Denise Boros Azzi qui propose que «le journal est [...] bien le miroir où le scripteur projette l'image de l'être qu'il se sent être et qu'il récupère ensuite dans sa totalité objective»⁵⁹, suggérant ainsi que c'est à travers la forme du journal que le diariste trouve une existence «concrète». Le miroir est donc, à priori, intimement lié au journal intime à cause de ses propriétés réflexives, voire celle de produire une image simultanée et identique du diariste.

Par ailleurs, le choix du miroir comme instrument de projection du «moi» se trouve également dans le journal intime d'André Gide où ce dernier explique comment il fait appel aux qualités du miroir pour se chercher, se trouver et finalement, s'écrire:

⁵⁸ Porter H. Abbott, Diary Fiction: Writing as an Action (Ithaca: Cornell University Press, 1984) 45.

⁵⁹ Boros Azzi, 83.

C'était là que je travaillais; je l'aimais parce que dans la double glace du secrétaire, au dessus de la tablette où j'écrivais, je me voyais écrire; entre chaque phrase je me regardais; mon image me parlait, m'écoutait, me tenait compagnie, me maintenait en état de ferveur. (Journal, 252)

Au-delà d'un simple pouvoir de réflexion, Gide confère au miroir de nouvelles fonctions: la parole («mon image me parlait»), l'ouïe («m'écoutait»), le compagnonnage («me tenait compagnie») et l'inspiration («me maintenait en état de ferveur»). Il y a, en quelque sorte, une tentative d'«humaniser» ou de «personnifier» l'image projetée par le miroir, dans le but certain de faire de cette image une copie conforme de l'objet projeté, c'est-à-dire du «moi». De plus, on constate que si «je» est la muse du moi-écrivain et que «je» est la matière de sa propre écriture, c'est seulement par l'entremise du miroir que ce transfert du «moi» - abstrait - à l'écriture - concrète - devient possible. Il n'est alors pas surprenant que dans son étude de Gide, Éric Marty associe ce thème du miroir à celui de Narcisse: «Le terme de miroir nous ramène bien évidemment à Narcisse: Gide aime se regarder écrire, et il ne peut penser que face à un miroir, le miroir lui dictant ses pensées»⁶⁰.

2. «Inversion» ou «Asymétrie» de l'objet

Deuxièmement, dans le petit carnet que tient Bernard sous l'influence d'Édouard, il est possible de distinguer l'autre fonction du miroir, que nous avons déjà mentionnée, à savoir celle d'inverser l'objet reflété:

⁶⁰ Marty. André Gide. Qui êtes-vous? 30.

Depuis quelques jours, je tiens un carnet, comme Édouard; sur la page de droite, j'écris une opinion, dès que, sur la page gauche, en regard, je peux inscrire l'opinion contraire. (F-M, 192)

Contrairement à Édouard qui cherche dans son journal une image identique de lui-même, Bernard utilise la forme du journal pour rechercher son image «inversée» ou «asymétrique». Une analyse des propos de Bernard révèle comment se constituent ces images inversées:

OBJET		IMAGE «INVERSÉE»
<i>page droite</i>		<i>page gauche</i>
opinion		opinion contraire
écrire		regarder

Bref, la révélation par le miroir ne se fait pas uniquement par la projection d'une image identique, mais également ou plutôt, avant tout, par la projection d'une image inversée de l'objet reflété. En fait, c'est à travers cette fonction asymétrique que le miroir remplit pleinement son rôle révélateur. Comme le souligne, à juste titre, Annie Brisset, «le miroir transforme la nature en anti-nature pour révéler la face cachée [...]. Il nous montre *a contrario* le fonctionnement normal»⁶¹. En somme, Bernard utilise le miroir du journal pour révéler le «moi» à travers la révélation de

⁶¹ Brisset, 152.

l'«anti-moi». C'est dans cette optique que s'inscrit le commentaire de Porter H. Abbott qui estime que «the true self is necessarily the hidden self, difficult to access, requiring special tools for its excavation»⁶². Le miroir et ses propriétés d'inversion de l'objet reflété tient lieu de «special tools» pour déterrer le «hidden self».

Comme nous l'avons constaté, le miroir est un procédé d'autoreprésentation dont le rôle est avant tout de révélateur, que ce soit par la réflexion d'une image identique ou d'une image inversée de l'objet reflété. De fait, c'est le même rôle révélateur qui lui est assigné dans le mythe de Narcisse: c'est par l'entremise du miroir de la nappe d'eau que Narcisse se découvre et tombe amoureux de lui-même. Faute de nappe d'eau, c'est la forme du journal intime que le diariste utilise comme outil révélateur et c'est dans cette perspective que le miroir du journal intime possède une fonction d'ordre autoreprésentatif.

Dans ce troisième chapitre, nous avons donc relevé cinq procédés d'autoreprésentation (le dédoublement, la réduplication, la métafiction, la mise en abyme et le miroir) par l'entremise desquels le «narcissisme littéraire» se manifestent dans les trois journaux gidiens qui sont à l'étude: le journal d'Édouard dans Les Faux-Monnayeurs, Journal des Faux-Monnayeurs et Journal (1889-1939). Il est maintenant temps de passer aux conclusions.

⁶² Abbott, 47.

CONCLUSION

Comme nous l'avons découvert au cours de notre étude, le «narcissisme littéraire» peut se manifester par de nombreux procédés d'ordre autobiographique et d'ordre autoreprésentatif. Il importe de rappeler que ce sont les deux conceptions de l'autoreprésentation que nous avons citées en exergue, au début de notre thèse, qui nous ont servi de point de départ à notre analyse des différentes modalités de la représentation du «moi» dans les journaux de Gide et à notre étude des procédés par lesquels ces journaux exhibent leurs propres dispositifs de production et de réception¹. En guise de conclusion à cette thèse, il convient tout d'abord de reprendre les différentes modalités de la représentation du «narcissisme littéraire» dans les trois oeuvres d'André Gide que nous avons choisi de privilégier: Les Faux-Monnayeurs, Journal des Faux-Monnayeurs et Journal (1889-1939).

Ainsi, dans le premier chapitre, nous avons fait un survol de l'origine du mythe de Narcisse en rappelant la légende de ce dernier. Nous avons ensuite expliqué les

¹ Comme le souligne Alain Goulet dans la citation que nous avons présentée en exergue au début de notre thèse: «[...] d'un côté, l'espace du texte s'auto-engendrant, organisant ses jeux de miroirs, se réfléchissant et réfléchissant sur lui-même, langage et métalangage; de l'autre, l'oeuvre comme machine à explorer un moi, portrait qui est toujours, de quelque manière, un auto-portrait.» «La construction du moi par l'autobiographie Si le grain ne meurt d'André Gide.» Texte 1 (1982): 51.

emprunts qui ont été faits à ce mythe par la psychanalyse et par la littérature.

Finalement nous nous sommes arrêté au concept du «narcissisme littéraire» et nous avons tenté de le définir, en faisant surtout appel aux études de Linda Hutcheon, consacrées à ce sujet.

Dans le deuxième chapitre de notre thèse, où il fut avant tout question de la représentation du «moi» dans les journaux de Gide, nous nous sommes attardé au caractère autobiographique du journal intime en examinant entre autres la valeur générique du genre et le «pacte autobiographique» de Philippe Lejeune. Nous avons ainsi constaté que l'utilisation de la première personne comme instance narrative ainsi que l'identité entre le sujet de l'énonciation et le sujet de l'énoncé dans les journaux de Gide sont étroitement liés aux phénomènes du «narcissisme littéraire». Ensuite, dans la partie suivante, nous avons abordé la dichotomie «fiction/non-fiction» et nous avons vu que, pour ce qui est du journal, cette distinction est problématique dans la mesure où, sur «le plan de l'analyse interne»², le journal intime «fictif» est susceptible de faire appel aux mêmes procédés narratifs et discursifs que le journal intime «non fictif». Notre étude des journaux de Gide, Journal (1889-1939), Journal des Faux-Monnayeurs et le journal d'Édouard dans Les Faux-Monnayeurs, nous a permis de découvrir des concordances sur les plans formel et thématique. Au cours de ce chapitre, nous avons également démontré comment le phénomène de mimésis relève du «narcissisme littéraire», car l'imitation, que le journal intime «fictif» effectue du

² Lejeune, «Le Pacte autobiographique,» 147.

journal intime «non fictif», renvoie au mythe de Narcisse où le reflet projeté dans la nappe d'eau vise à imiter l'objet de réflexion. Enfin, dans la dernière partie de ce deuxième chapitre, nous nous sommes attardé aux questions du secret et de l'intimité qui sont des éléments fondamentaux au genre du journal intime, ainsi qu'aux trois oeuvres de Gide étudiées. Les phénomènes du secret et de l'intimité nous ont incité à tenir compte des différents types de lecteurs et de destinataires inscrits dans le journal intime et à questionner la présence et l'absence de ces derniers. De même, nous avons trouvé des similitudes entre les notions du secret, de l'intimité et du mythe de Narcisse: le monde clos du journal intime, qui permet au diariste de chercher, de trouver et de se regarder, rappelle bien la retraite de Narcisse pour se livrer à une autocontemplation. Bref, le but de ce deuxième chapitre était de relever les différentes modalités de cette représentation du «moi» qui se manifestent au sein du journal intime.

Dans le troisième chapitre de notre thèse, nous nous sommes attardé au phénomène de l'autoreprésentation et notamment aux différents procédés d'autoreprésentation: (le dédoublement, la réduplication, la métafiction, la mise en abyme et le miroir), présentés dans les trois oeuvres de Gide. Pour ce qui est du procédé de dédoublement, nous avons constaté qu'outre la mise en scène de personnages-écrivains, le dédoublement peut également se manifester par l'entremise de personnages-diaristes et de personnages-lecteurs. Les séries de doubles que nous avons pu relever nous ont incité à lier le procédé de dédoublement au concept du

«narcissisme littéraire», car le signe du double joue un rôle de premier ordre dans le mythe de Narcisse («Il admira son double spéculaire»³). En ce qui a trait à la réduplication, nous avons suggéré que ce procédé est susceptible de se manifester à travers l'acte scriptural (la répétition scripturale dans la narration au jour le jour), ainsi qu'à travers l'acte de narration des deux instances narratives (celle d'Édouard et celle du narrateur «extra-hétérodiégétique» dans Les Faux-Monnayeurs). Nous avons entre autres déduit que ces réductions peuvent traduire de la part du diariste une certaine hantise d'ordre narcissique dans la mesure où une de ses principales préoccupations est de se représenter à différents moments. La métafiction est le troisième phénomène d'ordre autoreprésentatif que nous avons abordé. Nous avons distingué «l'autothéorisation» dans le journal intime, qui est un concept employé pour décrire un texte qui met en scène des commentaires d'ordre théorique. Nous avons suggéré que les commentaires d'ordre métafictionnel entretiennent d'étroits rapports avec le «narcissisme littéraire» dans la mesure où ils servent à «dénuder» le processus de fabrication d'une oeuvre. Ensuite, nous avons distingué entre deux genres de mise en abyme, celle qui est associée à l'acte de lecture et celle qui est liée à l'acte de l'écriture. Enfin, nous avons vu comment le miroir, qui est perçu, entre autres par Brisset et Dällenbach comme relevant de l'autoreprésentation, est en mesure de projeter une image identique et une image inversée de l'objet représenté.

³ Pierre Dessuant, Le Narcissisme (Paris: Presses Universitaires de France, Collection «Que sais-je?», 1983) 5.

À la lumière de cette étude du narcissisme littéraire et des différentes modalités de sa représentation, nous sommes en mesure de présenter quelques constatations. Comme nous l'avons signalé dans notre introduction, le texte littéraire affirme de plus en plus une certaine autonomie. Notre étude des trois oeuvres de Gide (Les Faux-Monnayeurs, Journal des Faux-Monnayeurs et Journal (1889-1939)), nous a permis de voir dans quelle mesure la littérature est susceptible d'exhiber ses propres mécanismes de production et de réception. C'est en effet ce qui se passe quand des écrivains, des diaristes et des lecteurs sont introduits au sein du récit ou même quand l'acte de l'écriture et celui de la lecture sont représentés dans le texte littéraire par la mise en place de différents procédés d'autoreprésentation. Dans cette optique, il convient de revenir à la citation de Linda Hutcheon que nous avons présentée en exergue à notre introduction, car elle met bien en relief l'air de «défiance» qui est apte à provenir d'oeuvres autoréférentielles:

Suivant l'exemple de la science - qui tient aujourd'hui sur son propre statut un discours de légitimation, en se servant de la philosophie - les arts [...] semblent se défier profondément de toute critique extérieure. Défiance qui a souvent pour résultat d'incorporer à leurs propres structures un commentaire auto-théorisant qui court-circuite le dialogue critique normal.⁴

On constate alors que la représentation des éléments, qui contribuent à la production et à la réception textuelle, est une tentative de la part du texte de s'accaparer de son autonomie et de se libérer des éléments extérieurs. Par ailleurs, il faut avouer que l'étude de ces trois oeuvres de Gide ont permis de dégager, de façon

⁴ Linda Hutcheon, «Introduction,» Texte 1 (1982): 51.

explicite, les trois éléments fondamentaux qui entourent la production et la réception du texte, à savoir l'écriture, la lecture et la critique. Nous avons également découvert comment l'acte de lecture et celui de l'écriture sont constamment représentés dans les trois œuvres de Gide que nous avons étudiées: dédoublement de l'écrivain, du diariste et du lecteur, et mise en abyme dans les actes d'écriture et de lecture. Dans ce contexte, il convient de citer Henry Bars qui estime que lire et écrire sont des «actes inverses et réciproques, comme les deux mouvements du souffle»⁵. Il faut toutefois se demander si la représentation textuelle du lecteur et de l'acte de lecture ne suscitent pas des inquiétudes. Si le discours métatextuel dans la littérature prétend remettre en question le rôle de la critique et de la théorie littéraire, on peut suggérer qu'il en va de même pour le lecteur: la représentation du lecteur dans le texte remet en question le rôle de ce dernier. On ne s'étonnera donc pas que l'«autolecture» fasse son apparition dans la littérature. Nous pourrions suggérer que, dans sa quête d'autonomie, le texte littéraire continuera à chercher à se libérer des éléments extérieurs et, par ce fait, fera appel à de nouveaux procédés aptes à représenter les différentes facettes du narcissisme littéraire.

Par ailleurs, il importe de souligner les rapports étroits qui existent entre le journal intime et la double conception de l'autoreprésentation que nous avons traitée tout au long de cette thèse. Si, traditionnellement, le journal intime a toujours été

⁵ Henry Bars, La littérature et sa conscience (Paris: Éditions Bernard Grasset, 1963) 13.

associé à la représentation du «moi», on a constaté qu'il pouvait également manifester des tendances autoréférentielles. De fait, les procédés d'autoreprésentation que nous avons examinés, sont étroitement liés au journal intime: dédoublement du diariste, reduplication à travers la répétition scripturale ou les procédés narratifs propres au journal intime, discours métafictionnel inséré dans le journal, procédés de mise en abyme introduits au sein du journal intime, et journal intime qui tient lieu de miroir. Bref, une nouvelle dimension du journal intime a été révélée, une qui s'inscrit essentiellement dans une perspective autoreprésentative.

Enfin, il convient de conclure par quelques remarques sur André Gide. Si Éric Marty pense que Gide a été Narcisse, «au plus proche du mythe»⁶, notre étude a démontré à quel point ce commentaire est juste. L'utilisation qu'il fait du journal intime n'est sans doute que le commencement des rapports qui existent entre Gide et le concept du narcissisme. La présentation d'éléments «non fictifs» de nature autobiographique dans ses oeuvres peut également être perçue comme une autre preuve de ses tendances narcissiques. On notera par ailleurs que l'autoréférentialité, qui caractérise les textes de Gide (du moins, ceux que nous avons étudiés), ne laisse aucun doute quant à la relation que certaines de ses oeuvres entretiennent avec le concept du «narcissisme littéraire». Si, dans l'introduction à cette thèse, nous nous sommes interrogé sur la source du concept du «narcissisme littéraire», à la lumière de notre étude, nous pouvons conclure que les oeuvres de Gide jouent un rôle de premier

⁶ Éric Marty, André Gide, Qui êtes-vous? (Lyon: Éditions La Manufacture, 1987) 25.

ordre pour ce qui est du développement de ce concept dans les domaines de la littérature et de la théorie littéraire.

OUVRAGES CITÉS

I ROMANS A L'ÉTUDE

Gide, André. Les Faux-Monnayeurs. Paris: Éditions Gallimard, 1925.

---. Le Journal des Faux-Monnayeurs. Paris: Éditions Gallimard, 1927.

---. Journal 1889-1939. Paris: Éditions Gallimard, 1951.

II LE JOURNAL INTIME

Abbott, Porter H. Diary fiction. Writing as action. Ithaca: Cornell University Press, 1984.

Boerner, Peter. «Place du journal intime dans la littérature moderne,» Le Journal intime et ses formes littéraires. Genève: Droz, 1978.

Didier, Béatrice. Le Journal intime. Paris: Presses Universitaires de France, 1976.

---. «Le Lecteur du journal intime.» La Lecture littéraire. Paris: Éditions Clancier-Guénaud, 1987: 229-255.

---. «Le Secret du journal intime.» L'Arc no 86/87 (1983): 5-9.

Duyfhuizen, Bernard. «Diary Narratives in Fact and Fiction.» Novel vol 19 no 2 (Winter 1986): 171-178.

Gilot, Michel. «Quelques pas vers le journal intime,» Le Journal intime et ses formes littéraires. Genève: Droz, 1978.

Girard, Alain. Le Journal intime. Paris: Presses Universitaires de France, 1963.

Litto, del V. (éditeur). Le Journal intime et ses formes littéraires. Actes du colloque

de septembre 1975. Genève: Droz, 1978.

Martens, Lorna. The Diary Novel. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.

Prince, Gerald. «The Diary Novel. Notes for the Definition of a Sub-genre.»

Neophilologus 59 (1975): 477-81.

Raoul, Valérie. The French Fictional Journal. Fictional Narcissism: Narcissistic

Fiction. Toronto: University of Toronto Press, 1980.

Rousset, Jean. Le Lecteur intime. De Balzac au journal. Paris: José Corti, 1986.

III L'AUTOBIOGRAPHIE

Bruss, Elizabeth W.. «L'Autobiographie considérée comme acte littéraire.» Poétique

no 17 (1974): 14-26.

Gusdorf, Georges. Les Écritures du moi. Paris: Éditions Odile Jacob, 1991.

Lejeune, Philippe. «Le Pacte autobiographique.» Poétique no 14 (1973): 137-162.

---. Moi aussi. Paris: Éditions du Seuil, 1986.

May, Georges. L'Autobiographie. Paris: Presses Universitaires de France, 1979.

Starobinski, Jean. «Le Style de l'autobiographie.» La Relation critique. Paris:

Éditions Gallimard, 1970.

IV LA QUESTION DE LA «FICTION» ET DE LA «NON-FICTION»

Glowinski, Michal. «Sur le roman à la première personne.» Poétique 72 novembre

(1987): 500-507.

Kerbrat-Orecchioni, Catherine. «Le Texte littéraire: non-référence, auto-référence, ou

référence fictionnelle.» Texte no 1 (1982): 27-49.

LeBlanc, Julie. «Le Statut du référent dans les récits autobiographiques «fictionnels» et «factuels».» Canadian Review of Comparative Littérature (décembre 1992): 524-538.

V LE NARCISSISME

Bellemin-Noël. «Le Narcissisme des «Narcisses».» Littératures no 6 (1972): 33-55.

Dessuant, Pierre. Le Narcissisme. Paris: Presses Universitaires de France, collection «Que sais-je?» 1983.

Genette, Gérard. «Complexe de narcissse.» Figures I. Paris: Éditions du Seuil, 1966.

Green, André. Narcissisme de vie, narcissisme de mort. Paris: Éditions de Minuit, 1983.

Madelénat, Daniel. L'Intimisme. Paris: Presses Universitaires de France, 1989.

VI L'AUTOREPRÉSENTATION

Belleau, André. Le Romancier fictif. Québec: Les Presses de l'Université du Québec, 1980.

Brisset, Annie. «Spécularité d'un texte, le Jabberwocky et ses doubles.» Texte 1 (1982): 143-160.

Dällenbach, Lucien. Le Récit spéculaire, Essai sur la mise en abyme. Paris: Éditions du Seuil, 1977.

Goulet, Alain. «La construction du moi par l'autbiographie: Si le grain ne meurt

d'André Gide,» Texte 1 (1982): 51-69.

Hutcheon, Linda. «L'Autoreprésentation, le texte et ses miroirs.» Texte 1 (1982): 7-15.

---. Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox. Waterloo: Wilfrid Laurier University Press, 1980.

---. «Modes et formes du narcissisme littéraires.» Poétique no 29, (février 1977): 90-106.

LeBlanc, Julie. «Autoreprésentation et Contestation dans quelques récits autobiographiques fictifs.» Québec Studies no 15 (1992/1993): 99-110.

Paterson, Janet. «L'Autoreprésentation: formes et discours.» Texte 1 (1982): 177-197.

Reuter, Yves. Introduction à l'analyse du roman. Paris: Bordas, 1991.

Ricardou, Jean. «L'Escalade de l'autoreprésentation.» Texte 1 (1982): 15-26.

Sarkonak, Ralph. Claude Simon: les carrefours du texte. Toronto: Paratexte, 1986.

VII OUVRAGES CRITIQUES SUR LES OEUVRES DE GIDE

Azzi, Marie-Denise Boros. Problématique de l'écriture dans *Les Faux-Monnayeurs* d'André Gide. Paris: Lettres Modernes, 1990.

Bancroft, Jane. «Les Faux-Monnayeurs: reflets gidiens du roman-journal.» The Humanites Association Review/La Revue de l'Association des Humanités. (Winter-Spring 1980): 131-147.

Goulet, Alain. André Gide: Les Faux-Monnayeurs. Paris: SEDES, 1991.

Keypour, David N.. André Gide: Écriture et Réversibilité dans *Les Faux-Monnayeurs*.

Montréal: Les Presses de l'Université de Montréal, 1980.

Marty, Éric. André Gide. Qui êtes-vous? Lyon: Éditions La Manufacture, 1987.

---. L'Écriture du jour - Le Journal d'André Gide. Paris: Éditions du Seuil, 1985.

---. «L'Écriture journalière de Gide.» Poétique no 48 (novembre 1981): 459-477.

Prince, Gerald. «Lecteurs et lectures dans *Les Faux-Monnayeurs*.» Neophilologus no 57 (1973): 16-23.

Schneider-Ballouhey, Marie-José. L'Ironie dans les oeuvres romanesques d'André Gide. Frankfurt: Peter Lang, 1977.

VIII AUTRES

Albouy, Pierre. Mythes et Mythologies dans la littérature française. Paris: Armand Colin, 1969.

Bars, Henry. La littérature et sa conscience. Paris: Éditions Bernard Grasset, 1963.

Bénac, Henri. Guide des idées littéraires. Paris: Hachette, 1988.

Brunel, Pierre. Dictionnaire des mythes littéraires. Paris: Éditions du Rocher, 1988.

Cohn, Dorrit. La Transparence intérieure. Paris: Éditions du Seuil, 1981.

Demouglin, Jacques. Dictionnaire des littératures française et étrangères. Paris: Larousse, 1992.

Derche, Roland. Quatre mythes poétiques. Paris: SEDES, 1962.

Dupriez, Bernard. Gradus. Les procédés littéraires: Dictionnaire. Paris: Éditions 10/18, 1991.

Genette, Gérard. Figures III. Paris: Éditions du Seuil, 1972.

Reboul, Pierre. «De l'intime à l'intimisme.» Intime. intimité. intimisme. Lille:
Éditions Universitaires, 1976.

AUTRES RÉFÉRENCES

I LE JOURNAL INTIME

Abastado, Claude. «Raconte! ... Raconte! ... Les récits de vie comme objets

sémiotiques.» Revue des sciences humaines no 191 juillet-(septembre 1983):

5-21.

Albarès, René-Merill. «Le Journal intime en question.» Nouvelles littéraires 2503 (20

octobre 1975): 5.

Blanchot, Maurice. «Le Journal intime et le récit.» Le Livre à venir. Paris: Éditions

Gallimard, 1959.

Calle-Gruber, Mireille. «Journal intime et destinataire textuel.» Poétique no 59

(septembre 1984): 389-391.

Carpentier, André. «Le journal intime comme fiction.» Voix et images no 43 (1989):

121-125.

Chabot, Marc. Le Journal des autres. Montréal: Édition Saint-Martin, 1988.

Field, Trevor. Form and Function in the Diary Novel. Hampshire/London: MacMillan

Press LTD., 1989.

Gauvin, Lise. «La Question des journaux intimes.» Études françaises vol 22 no 3

(hiver 1987): 101-115.

Hébert, Pierre. Le Journal intime au Québec. Montréal: Fides, 1988.

---. «Pour une évolution de la littérature au Québec: l'exemple du journal intime.»

Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada français (La Littérature

personnelle) vol 9 (hiver-printemps 1985): 13-37.

Lejeune, Philippe. «Cher Cahier ...» Témoignages sur le journal personnel. Paris: Éditions Gallimard, 1989.

Leleu, Michèle. Les Journaux intimes. Paris: Presses Universitaires de France, 1952.

Prince, Gerald. «The Diary Novel. Notes for the Definition of a Sub-genre.»

Neophilologus 59 (1975): 477-81.

Raoul, Valérie. «Narcisse prêtre: reflets ambigus dans Journal d'un curé de campagne.» Texte 1 (1982): 97-111.

Rousset, Jean. «Le Journal intime et la vérité du je: Robert Chasles.» Narcisse romancier. Étude sur la première personne dans le roman. Paris: José Corti, 1973.

Turcotte, Raymond. «L'Après conquête de la parole.» Voix et images du pays II (1969): 11-30.

II L'AUTOBIOGRAPHIE

Numéros de revues consacrées à la question de l'autobiographie:

Études littéraires vol 17 no 2 (1984)

Magazine littéraire no 252-253 avril (1988)

French Review vol LIX no 6 mai (1986)

Revue d'histoire littéraire de la France no 6 (1975)

Bell, Susan and M. Yalom. Revealing Lives. Autobiography, biography, Gender.

New York: State University of New York Press, 1990.

Bénard, Johanne. «Le Contexte de l'autobiographie.» Recherches sémiotiques/Semiotic Inquiry 11:1 (1991): 71-86.

Burgos, Martine. «Sujet historique ou sujet fictif: le problème de l'histoire de vie.» Information sur les sciences sociales vol 18 no 1 (1979) 27-43.

de Man, Paul. «Autobiography as De-facement.» Modern Language Notes vol 94 (May 1979): 919-930.

---. Allégories de la lecture. Paris: Galilée, 1989.

Finkelkraut, Alain. «L'Autobiographie et ses jeux.» Communications no 19 (1972): 155-169.

Gusdorf, Georges. «Conditions et limites de l'autobiographie.» Formen der Selbstdarstellung. Berlin: Duncker und Humboldt, 1956.

---. «De l'autobiographie initiatique à l'autobiographie genre littéraire.» Revue d'histoire littéraire de la France no 6 (novembre-décembre 1975): 957-1002.

Kazin, Alfred. «Autobiography as Narrative.» The Michigan Quartely Review. Vol III no 1 (1964): 210-216.

Lejeune, Philippe. L'Autobiographie en France. Paris: Armand Colin, 1971.

---. Je est un autre. Paris: Éditions du Seuil, 1980.

---. Le Pacte autobiographique. Paris: Éditions du Seuil, 1975.

Ramon, Fernandez. «L'Autobiographie et le roman.» Messages. Paris: Éditions Gallimard, 1926.

Slike, van Grutchen. «Le Narrataire et l'autobiographie.» Francofonia Primavera no 2

(1982):19-33.

Van den Heuvel, Pierre. «L'Espace du sujet: la "nouvelle autobiographie.» Actes du Xlle congrès de l'association internationale de littérature comparée (Munich 1988): 85-90.

Van Roey-Roux, Françoise. La Littérature intime au Québec. Montréal: Boréal Express, 1983.

Vitoux, Pierre. «Notes sur la focalisation dans le roman autobiographique.» Études littéraires vol 17 no 2 (1984): 261-272.

---. «La Littérature intime. Modes et classifications.» Québec français no 63 (octobre 1986): 22-24.

Whiteside, Anna. «Autobiographie ou anti-autobiographie? Le cas Barthes.» Neophilologus vol 65 no 2 (avril 1981): 173-184.

III LA QUESTION DE LA «FICTION» ET DE LA «NON-FICTION»

Cohn, Dorrit. «Fictional versus Historical Lives: Borderlines and Borderline Cases.» The Journal of Narrative Technique vol 19, no 1 (winter 1989): 3-24.

Genette, Gérard. Fiction et diction. Paris: Éditions du Seuil, 1991.

---. «Le Statut pragmatique de la fiction narrative.» Poétique 78 (avril 1989): 237-249.

Hamburger, Kate. Logique des genres littéraires. Paris: Éditions du Seuil, 1977.

Hamon, Philippe. «Note sur la référence.» Fabula 2 octobre 1983):139-148.

Ingarden, R. The Literary Work of Art: An Investigation on the Borderlines of

- Ontology, Logic and Theory of Literature. Evanston: Northwestern University Press, 1973.
- Iser, Wolfgang. «La Fiction en effet. Éléments pour un modèle historico-fonctionnel des textes littéraires.» Poétique 39 (septembre 1979): 275-298.
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine. «Le Statut référentiel des textes de fiction.» Fabula (Les Référents du roman) (2 octobre 1983): 131-138.
- Martin, M. «Le Paradoxe de la fiction narrative.» Le Français moderne no 3-4 (1988): 34-62.
- Pavel, Thomas. Fictional Worlds. Cambridge: Harvard University Press, 1986.
- Searle, John. «Le Statut logique du discours de la fiction.» Sens et expression. Paris: Minuit, 1982.
- Schmidt, Seigfreid. «Fictionality in Literary and Non-Literary Discourse.» Poetics 9 (1980): 525-546.
- Stierle, Karlheinz. «Réception et fiction.» Poétique vol 39 (septembre 1979): 299-320.
- Warning, Rainer. «Pour une pragmatique du discours fictionnel.» Poétique 39 (septembre 1979): 321-337.
- White, Hayden. «The Value of Narrativity in the Representation of Reality.» Critical Inquiry vol 7, no 1 (Autumn 1980): 5-28.
- Whiteside, Anna et Michael Issacharoff. On Referring in Literature. Bloomington: Bloomington University Press, 1986.
- Whiteside St.Léger-Lucas, Anna. «Framing Fictional Reference.» Recherches Sémiotiques/Semiotic Inquiry 11:1 (1991): 27-45.

IV LE NARCISSISME

- Boie, B. L'Homme et ses simulacres. Paris: José Corti, 1979.
- Clément, C. «Le Miroir et la régression.» Romantisme no 2 (1971).
- Green, André. «La Déliaison.» Littérature no 3 (1971).
- Grunberger, Béla. Le Narcissisme. Essais de psychanalyse. Paris: Payot, 1971.

V OUVRAGES CRITIQUES SUR LES OEUVRES DE GIDE

- Goulet, Alain. Analyses et notes accompagnant l'édition Larousse des Faux-Monnayeurs. Paris, 1989.
- . Les Faux-Monnayeurs, mode d'emploi. Paris: CDU-SEDES, 1990.
- . «Narcisse au travail dans l'oeuvre d'André Gide». Le Plaisir de l'intertexte. Actes du Colloque «Formes et fonctions de l'intertextualité dans la littérature française du XXe siècle.» Duisburg, 1985.
- Goux, Jean-Joseph. Les Monnayeurs du langage. Paris: Galilée, 1984.
- Michaud, Guy. L'Oeuvre et ses techniques. Paris: Nizet, 1957.
- Prior, Roy. «Auteurs et narrateurs dans Les Faux-Monnayeurs» Bulletin des Amis d'André Gide no 44 (octobre 1979): 33-44.
- Thomazeau, Caroline. «Les Faux-Monnayeurs: remise en question d'un «nouveau» roman.» Chimères (automne 1985): 15-39.
- Tilby, Michael. «Self-conscious Narration and Self-Reflexivity in Gide's Les Faux-Monnayeurs» Essays in French Literature no 15 (november 1978): 56-81.
- Walker, David H.. «Continuity and discontinuity in Les Faux-Monnayeurs» French

Studies (october 1986): 413-426.

END

1 9-0 7-9 4

FIN