

L'art de la maxime dans le "Journal" de Gide. Quelques réflexions

Stéphanie Bertrand

► **To cite this version:**

Stéphanie Bertrand. L'art de la maxime dans le "Journal" de Gide. Quelques réflexions . Martine Sagaert et Peter Schnyder. Actualités d'André Gide, Mar 2011, Toulon, France. Honoré Champion, Actualités d'André Gide, actes du colloque organisé du 10 au 12 mars 2011 au Palais Neptune de Toulon et à la Villa Noailles à Hyères, pp.53-63, 2012. <hal-01356937>

HAL Id: hal-01356937

<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01356937>

Submitted on 29 Aug 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

dans Martine Sagaert et Peter Schnyder (éds), *Actualités d'André Gide*, actes du colloque organisé du 10 au 12 mars 2011 à l'Université Sud-Toulon-Var, Paris, Honoré Champion, 2012, p. 53-63.

Fervent admirateur des moralistes dès son plus jeune âge, Gide fut d'abord un lecteur passionné de maximes. Rien d'étonnant alors, à le voir passer de l'autre côté du miroir, et ce, très tôt : ses premières œuvres fourmillent en effet d'aphorismes. Parmi elles, le *Journal* occupe une place de choix : la structure même de cette œuvre dépourvue de trame narrative et de progression linéaire (on veut dire par là que les remarques s'enchaînent sans être liées entre elles), semble en effet propice à l'accueil d'une succession de fragments.

Quelques précisions lexicales tout d'abord. S'il nous paraît difficile (et sans doute quelque peu artificiel) de distinguer avec précision, dans le cadre de ce travail, la maxime de la sentence et de l'aphorisme, du moins est-il possible de différencier la maxime du proverbe, et de préciser par là ce que recouvre l'appellation choisie. En effet, si la maxime partage avec les autres formes brèves énumérées des caractéristiques communes, formelles tout d'abord (toutes se définissent par leur relative brièveté et leur généralité¹), énonciatives ensuite (le « je » s'efface ou embrasse une position qui dépasse celle de sa stricte singularité), épistémologiques encore (il s'agit de proposer, sinon la vérité, du moins une vérité), stylistiques et mnémotechniques enfin (une idée profonde y est exprimée de manière imagée ou frappante, et se trouve de ce fait aisée à mémoriser), elle se distingue cependant du proverbe par son origine : ce dernier est anonyme, polyphonique, héritier d'une tradition, tandis que la maxime est à porter à la responsabilité de son auteur, même si elle peut, elle aussi, résonner d'une pluralité de voix, que l'écrivain dépasse cependant pour offrir sa version, singulière.

Ainsi, si le recours à la maxime peut paraître naturel d'un côté, du fait de la structure du *Journal*, la présence de cette forme synthétique à vocation universelle, qui est le résultat d'une grande recherche esthétique, peut cependant surprendre de l'autre, dans un écrit *a priori* intime qui relève d'une écriture de l'immédiateté et de l'analyse. Nous nous intéresserons donc, au-delà de la forme-même de la maxime, au lien entre maxime et *Journal* : pourquoi tant de maximes dans son *Journal* ? Y a-t-il une spécificité de la maxime dans le *Journal* ? Parce que l'enthousiasme de Gide pour cette forme semble la plus vive à ses débuts, nous concentrerons notre analyse sur cette époque, par ailleurs souvent décisive dans l'élaboration de l'écriture future.

La maxime du *Journal* de jeunesse, entre coup d'éclat et excès

Le corpus que constituent les maximes de jeunesse est très hétéroclite, tant au niveau des thèmes abordés que de leur structure. Pourtant, loin de former des expériences d'écritures isolées, elles obéissent à une progression éminemment significative.

Progression mise en évidence par les déclarations de Gide lui-même tout d'abord : en effet, quelle distance entre les affirmations de mars 1889 : « La musique fait onduler les pensées. C'est ce qu'on a dit de mieux sur la musique² » et le constat amer d'août 1893 :

Le désir de bien écrire ces pages [...] leur ôte tout mérite même de sincérité. [...] J'ai relu, avant de partir, tout mon journal ; ç'a été avec un dégoût inexprimable. Je n'y trouve plus que de l'orgueil ; de l'orgueil jusque dans la façon de m'exprimer toujours avec une prétention quelconque, soit de profondeur, soit d'esprit. Mes prétentions à la métaphysique sont ridicules ; cette analyse perpétuelle de ses pensées, cette absence d'action, ces morales, sont la chose du monde la plus assommante, insipide et presque incompréhensible lorsqu'on en est sorti.³

¹ Généralité qui s'appuie sur le présent de vérité générale et la généricité (articles en emploi générique, substantifs en extensité).

² A. Gide, *Journal*, I (1887-1925), édition établie, présentée et annotée par Eric Marty, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade » n°54, 1996, p.60 (28 mars 1889).

³ *Ibid*, p.168 (août 1893).

Si Gide ne désigne jamais explicitement la forme de la maxime, du moins peut-on reconnaître que la forme de la maxime correspond bien à la description faite de son style : celle-ci témoigne d'un « désir de bien écrire » puisqu'elle se veut, par l'alliance ingénieuse de la concision et de la densité, un véritable objet esthétique. De plus, quelle forme, mieux que la maxime, peut incarner ces « prétentions » métaphysiques et morales ? De fait, les moralistes, de l'Antiquité comme du XVII^e, y trouvèrent leur moyen d'expression privilégié. Ce commentaire peut dès lors être compris, nous semble-t-il, comme une autocritique, par l'écrivain, d'un certain emploi des maximes dans son *Journal* de jeunesse. Il semble ainsi décrier la primauté accordée à la recherche esthétique (ce « désir de bien écrire ») ; si ce souci du style se voit fustigé, c'est parce qu'il s'accomplit, d'après les propos de l'écrivain lui-même, au détriment du sens, c'est-à-dire comme une fin en soi. Or la quête du beau perd tout son sens en devenant à elle-même sa propre fin ; elle doit demeurer un moyen au service du vrai (toujours dans la perspective de l'auteur). Gide relève encore un autre écueil : celui du trop grand crédit accordé par le diariste à ses propres maximes, qui se traduit par une tendance à la moralisation.

De fait, de nombreuses dérives apparaissent dans l'usage que l'écrivain fait des maximes dans son *Journal* de jeunesse. Il paraît fréquemment s'y laisser emporter par un « désir de bien écrire » ; la recherche esthétique semble bien souvent y être une fin en soi. En témoignent des maximes dont la valeur réside dans la seule préciosité formelle ; le travail esthétique y est tout et cache une pensée ou une vérité d'une grande banalité : « Rien ne rend beau comme le goût de la gloire⁴ » ou encore « Décidément, rien n'est beau comme la noblesse de l'âme ; beau, non, il faudrait dire : sublime⁵ ». Les vérités de base, « Le goût de la gloire rend beau » et « La noblesse de l'âme est belle [ou sublime] » demeurerait d'une grande platitude sans le travail sur la négation exceptive (structure formée de « rien ne... comme »). Cette structure permet un changement de perspective qui n'apporte presque rien du point du sens par rapport à la phrase initiale : elle introduit seulement une hiérarchie au sein des valeurs. De fait, son apport est esthétique principalement : cette structure dramatise le propos. D'autres constructions emphatiques produisent le même effet, telle la construction clivée dont l'effet de pointe cache souvent une définition plus maladroite qu'originale : « Simplifier, c'est exagérer ce qui reste⁶ ». Ici, l'effet de pointe, qui repose sur l'antonymie apparente entre les verbes « simplifier » et « exagérer », produit un énoncé à l'apport de sens mineur voire nul. Cette définition semble proche de la tautologie. Citons encore le cas de la double construction négative, qui elle aussi construit une pensée qui n'est complexe qu'en apparence : « Nulle action sur une chose, sans rétroaction de cette chose sur le sujet agissant⁷ ». La forme de cette maxime contraste avec la simplicité de son idée de base : l'emploi d'une double négation (« nulle » et « sans »), de termes philosophiques (« rétroaction », « sujet agissant ») et d'un polyptote (« action »/ « agissant ») rend un peu pompeuse cette définition de l'influence réciproque. Gide privilégie donc souvent la beauté esthétique au sens, ce qui donne des énoncés aphoristiques peu convaincants, qui ne sont pas systématiquement porteurs d'un supplément de sens. Il peut même arriver que la recherche esthétique entrave le sens. La recherche d'un certain style, parce qu'elle s'effectue avant tout pour elle-même, c'est-à-dire en dehors de la quête du vrai et avec une sincérité donc limitée, ôte ainsi de leur puissance aux maximes.

Second écueil relevé avec justesse par Gide, l'orgueil qui lui fait adopter une posture moralisatrice. De fait, celui-ci se manifeste souvent explicitement, dans les commentaires qui accompagnent les maximes. Rappelons notre première citation : « La musique fait onduler les pensées. C'est ce qu'on a dit de mieux sur la musique⁸ ». La maxime est ici accompagnée d'un compliment sur sa maîtrise de l'écriture aphoristique. Mais ces éloges peuvent concerner sa personne également, et non uniquement son écriture : « L'ambition est la passion des âmes nobles. En disant cela je suis aise de me ranger parmi celles-ci⁹ » ou encore « La tentation de Dieu prouve l'élection de l'âme. Mon âme aime à être tentée¹⁰ ». Les commentaires qui accompagnent ces maximes soulignent

⁴ *Ibid*, p.133 (17 juin 1891).

⁵ *Ibid*, p.133 (17 juin 1891).

⁶ *Ibid*, p.155 (novembre 1892).

⁷ *Ibid*, p.171 (septembre 1893).

⁸ *Ibid*, p.60 (28 mars 1889).

⁹ *Ibid*, p.21 (10 juin 1888).

¹⁰ *Ibid*, p.182 (13 octobre 1894).

la noblesse d'âme de Gide (ce qui est déjà un compliment), mais surtout, nous renseignent sur le statut même de la maxime, qui devient elle-même, implicitement, un compliment.

On peut s'interroger sur la fréquence du procédé : traduit-elle chez ce jeune diariste un besoin de se rassurer quant à sa valeur littéraire (et humaine), comme semble le suggérer la maxime suivante : « Il faudrait être quelqu'un d'assez sûr pour n'avoir pas besoin de se prouver sans cesse¹¹ » ? Ou souligne-t-elle simplement la vanité d'un jeune homme frustré de n'être encore (re)connu ? Plusieurs fois en effet, le *Journal* de jeunesse se fait le relais de l'impatience de son auteur, de sa soif de reconnaissance intellectuelle : ainsi, le soir même de la première des Erynnies à laquelle il a assisté :

Il me prenait une rage énorme, un désir insensé d'être des leurs [parlant du groupe formé autour de Leconte de Lisle], de pouvoir me frotter à eux et de leur parler de pair à pair, et cela bien vite [...] ô ! plus tard !!¹²

Ne peut-on considérer, d'après ces propos de Gide, la maxime comme un exutoire à son impatience ? Autrement dit, le jeune écrivain, pour pallier sa frustration, mettrait tout son art dans cette forme. Ceci reviendrait à dire que la maxime, jusque dans sa volonté de briller, s'adresse aussi d'abord à lui-même.

Ainsi, même si à ses tous débuts, la maxime du *Journal* peut apparaître comme un faire-valoir de son écriture ou de sa personne, comme la marque d'un certain snobisme, ce serait méconnaître la nature profonde du *Journal* que d'oublier que Gide s'adresse, y compris à travers les maximes, avant tout à lui-même : la valeur de la maxime n'émane pas d'un regard extérieur mais se construit dans un rapport à soi.

La maxime du *Journal*, au cœur d'un dialogue du diariste avec lui-même

Gide semble bien le premier destinataire de ses maximes : il suffit en effet, pour s'en convaincre, d'observer le parallélisme de construction qui s'établit entre une remarque personnelle et la maxime :

Il faut faire *Allain*. [...]

Il faut travailler avec acharnement, d'un coup, et sans que rien vous distraie ; c'est le vrai moyen de l'unité de l'œuvre. Puis, une fois faite, et quand l'écriture repose, il faut lire avec acharnement, voracement, comme il sied après un tel jeûne, et jusqu'au bout, car il faut tout connaître. [...] Il faut, lorsqu'on travaille, que l'idée où l'on s'achoppe vous soit unique. Il faut croire que c'est dans l'absolu que l'on travaille.¹³

Parallélisme dans la reprise du même verbe, mais aussi du même thème, l'écriture.

De fait, le *Journal* juxtapose ou coordonne souvent une remarque qui relève de l'intime et une maxime : la maxime paraît s'inscrire au cœur de l'intime. Deux structures peuvent être relevées, bien qu'elles tendent à se mêler : soit Gide semble induire de l'un de ses traits de caractère ou de comportement une maxime (cette structure s'apparente dès lors au raisonnement de type inductif), soit la maxime est première et Gide la confronte à son propre comportement (ce qui est cette fois proche du raisonnement de type déductif). Prenons un exemple du premier type proposé : « *Il y a certaines choses que je n'aurai jamais*. [...] Il ne faudrait *vouloir qu'une chose* et la vouloir sans cesse. On est *sûr* alors de l'obtenir¹⁴ ». Bien qu'espacées dans le texte, ces deux phrases se font clairement écho par l'usage du soulignement et la répétition du terme « chose ». Face à sa tentation de l'avoir, Gide édicte une règle qui doit lui permettre de la surmonter. La maxime, qui naît ici de la situation même où se trouve Gide, a donc plusieurs rôles : elle semble d'abord être un réconfort, une compensation en ce qu'elle propose une autre voie, qui oppose à cette frustration la possibilité d'une plénitude. Elle lui permet également de se corriger¹⁵ : tout se passe comme si l'écriture de cette maxime était un moyen de se convaincre lui-même du fourvoiement de ses premières impressions (en l'occurrence, la frustration de ne pouvoir tout posséder) et, par là-même, de s'encourager dans une autre voie, plus exigeante. C'est pourquoi on peut parler, dans le *Journal* (et c'est là une spécificité), d'une valeur

¹¹ *Ibid.*, p.143-144 (octobre 1891).

¹² *Ibid.*, p.56 (16 mars 1889).

¹³ *Ibid.*, p.119 (8 mai 1890).

¹⁴ *Ibid.*, p.130 (10 juin 1891). C'est Gide qui souligne.

¹⁵ On peut peut-être déceler ici l'influence du *Livre des Proverbes* de l'Ancien Testament.

performative de la maxime : son écriture encourage et fortifie l'auteur dans une voie qu'elle décrète simultanément comme le modèle à suivre.

Mais plus fréquents sont les cas où Gide édicte *a priori* une maxime et observe son propre comportement face à cette règle : « *Oser être soi*. Il faut le souligner aussi dans ma tête¹⁶ ». La maxime constitue dès lors un modèle à suivre, un idéal éthique. Cependant, bien souvent (c'est d'ailleurs le cas pour cette maxime), le *Journal* note la déception du diariste face à son incapacité à suivre ou à adopter cet idéal. Reprenons la maxime précédente et notons-en la suite :

Il ne faudrait *vouloir qu'une chose* et la vouloir sans cesse. On est *sûr* alors de l'obtenir. Mais moi je désire tout ; alors je n'obtiens rien. Je découvre toujours et trop tard que l'une m'était venue tandis que je courais à l'autre.¹⁷

Comme le laissait présager l'usage du conditionnel présent au lieu de l'indicatif, la maxime demeure sans effet. Se dessinent donc ici les limites de ces maximes édictées *a priori* : leur influence sur le « je » demeure réduit, voire inexistant. Gide lui-même en est conscient : bien qu'il affirme qu'« une morale doit être *a priori*¹⁸ », il déplore : « Résoudre tout d'avance. Quel engagement absurde!¹⁹ ». Le sujet ne peut que prendre conscience de la distance qui le sépare du modèle qu'il s'est fixé. La maxime du *Journal* demeure donc souvent un idéal.

Gide, pourtant, ne balaie pas ces maximes d'un revers de plume mais s'y replonge et les nuance, les modèle, autrement dit, les affine pour qu'elles deviennent un idéal plus accessible parce plus proche de son être. On le voit nettement dans la dialectique de l'être et du paraître : « MORALE Ne pas se soucier de *paraître*. *Etre*, seul est important²⁰ ». Si Gide écarte dans un premier temps le paraître pour ne retenir que l'être, il réintroduit plus tard le paraître pour le faire dépendre de l'être :

Peut-être, disait mon esprit, l'on *est* qu'en tant que l'on *paraît*.

[...] *Il faut être pour paraître*.

Le paraître ne doit pas se distinguer de l'être ; l'être s'affirme en le paraître ; le paraître est la manifestation immédiate de l'être.²¹

Sa pensée se construit au fil des pages et de son expérience. C'est là une spécificité du *Journal*, œuvre à la construction verticale plutôt que linéaire, que de pouvoir revenir constamment sur ses précédentes maximes et les nuancer, enrichies qu'elles sont par le travail intime. S'opère ainsi un va et vient constant entre la maxime et le « je » qui installe le diariste au cœur d'un dialogue avec lui-même. L'écriture de l'intime que permet le *Journal* fait de cette œuvre le lieu privilégié de cette conversation entre l'idéal (la maxime) et la réalité (ce qu'il est), conversation qui trouve son expression la plus intense dans les premières années car c'est à ce moment-là que les « élans », les « aspirations d'idéal » de Gide sont les plus vives et les plus exprimées :

Que d'élans, que d'enthousiasmes, quelle soif peut avoir un cœur, qui ne sait encore rien de la vie, et qui bondit d'impatience de s'y élancer.

Quelles aspirations d'idéal [...]!²²

Les maximes, par leur inscription dans une œuvre où le « je » surgit à chaque page, prennent un sens plus intime : il ne s'agit plus de moraliser autrui mais de se construire soi-même, d'élaborer sa propre éthique : la maxime sert donc dans le *Journal* de jeunesse, le dialogue avec lui-même d'un diariste qui se cherche. La maxime devient ainsi à la fois l'objet et le lieu d'une quête, ce qui semble renouveler sa définition traditionnelle.

Vers une redéfinition de la maxime ?

¹⁶ A. Gide, *op. cit.*, p.131 (10 juin 1891).

¹⁷ Ibid, p.130 (10 juin 1891).

¹⁸ Ibid, p.139 (8 août 1891).

¹⁹ Ibid, p.131 (10 juin 1891).

²⁰ Ibid, p. 123 (fin novembre 1890).

²¹ Ibid, p.139 (août 1891).

²² Ibid, p.6-7 (18 février 1888).

La maxime paraît désormais provisoire puisque constamment réécrite. La maxime s'écrit donc sur le mode du « peut-être ». Gide rend d'ailleurs progressivement explicite cette relativité de la maxime par l'introduction, en son sein, du sujet et de la temporalité.

Le « je » devient en effet de plus en plus présent dans les maximes, et ce, de deux manières : soit la maxime se voit introduite par un verbe de pensée ou d'opinion : « Je crois maintenant que l'homme est incapable de choix et qu'il agit toujours cédant à la tentation la plus forte [...] »²³, soit l'écrivain y insère un complément de destination du type « chez moi », « pour moi » : « L'imagination (chez moi) précède rarement l'idée »²⁴. L'inscription du sujet au sein-même de la maxime vient ainsi souligner la subjectivité (et donc la relativité) de la vérité énoncée.

L'inscription de la temporalité dans la maxime produit le même effet. Là aussi, deux procédés sont perceptibles : l'introduction d'une relativité temporelle est tantôt immédiate, tantôt postérieure. Dans le premier cas, l'écrivain insère, au sein-même de la maxime ou à sa suite, des indices qui en restreignent la durée de validité : « Je crois maintenant que l'homme est incapable de choix et qu'il agit toujours cédant à la tentation la plus forte [...] », « Voilà du moins ce que je pense aujourd'hui »²⁵. Dans le second cas, l'écrivain constate après-coup, à travers des remarques métatextuelles, son désaccord avec des postures ou idées antérieures :

Cette analyse perpétuelle de ses pensées, cette absence d'action, ces morales, sont la chose du monde la plus assommante, insipide et presque incompréhensible lorsqu'on en est sorti. Il y a vraiment certains de ces états, que je sais être sincères, dans lesquels je ne peux plus rentrer. C'est pour moi une chose finie, une lettre morte, une émotion pour toujours refroidie.²⁶

La maxime, dès lors, n'exprime plus une vérité omnitemporelle mais s'inscrit dans une période précise et délimitée. Elle devient une vérité toute relative puisque même son auteur peut ne plus la comprendre ou l'approuver à chaque instant. Comme le dit Gide lui-même, elle devient « le cri d'une morale provisoire »²⁷.

De fait, l'insertion de ces deux relativismes, dans une forme conçue à l'origine comme un absolu (pour reprendre le titre de l'ouvrage de Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy²⁸), tend à renouveler la définition même de la maxime. Gide, en effet, semble déplacer « l'instance stabilisatrice »²⁹ de la maxime, de la réflexion dont elle tire son existence vers le sujet : « la subjectivité devient le seul garant de ce qu'elle affirme et [...] la sincérité sera pour lors l'acte fondamental de la vérité du « Moi » »³⁰, une sincérité cependant là aussi liée à un temps bien précis, celui de l'écriture. Comme le montre bien Éric Marty dans *L'Écriture du jour, Le Journal d'André Gide* : « pour le *Journal*, la Sincérité se constitue dans l'instant »³¹. La maxime devient dès lors un point de vue du sujet à un moment donné. Cette responsabilité reconnue désormais au sujet, dans la maxime, se traduit, chez Gide, par une prédilection pour les formes emphatiques : celles-ci constituent en effet l'indice grammatical d'une prise en charge par le sujet de la perspective offerte. Nous avons déjà évoqué les trois structures les plus fréquentes, à savoir la construction clivée, la double négation (qui est une affirmation renforcée) et la structure exceptive (qui dramatise et introduit une hiérarchie).

Ce changement de statut de la maxime implique un repositionnement du sujet : puisque ce dernier est conscient de la relativité de sa maxime, il lui faut adopter une certaine distance. Celle-ci se manifeste chez Gide par l'humour. Ainsi, après la succession de maximes sur l'être et le paraître, il note :

Le paraître ne doit pas se distinguer de l'être ; l'être s'affirme en le paraître ; le paraître est la manifestation immédiate de l'être.

Puis, qu'est-ce que cela fait !!?³²

²³ *Ibid*, p.192 (*Feuillets*).

²⁴ *Ibid*, p.194 (*Feuillets*).

²⁵ *Ibid*, p.182 (13 octobre 1894).

²⁶ *Ibid*, p.168 (août 1893).

²⁷ *Ibid*, p.183 (octobre 1894).

²⁸ Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy, *L'Absolu littéraire. Théorie du romantisme allemand*, Paris, Seuil, 1978.

²⁹ Peter Schnyder, *Permanence d'André Gide*, Paris, L'Harmattan, 2007, p.32.

³⁰ *Ibid*, p.32.

³¹ Éric Marty, *L'écriture du jour, Le Journal d'André Gide*, Seuil, Paris, 1985, p.225 (c'est lui qui souligne).

³² A. Gide, *op. cit.*, p.139 (août 1891).

Cette dernière phrase dédramatise le discours des phrases précédentes ; Gide semble se moquer de ses prétentions, pourtant sincères, à définir, dans un débat intérieur, être et paraître. Ces notations humoristiques peuvent même être introduites dans la maxime elle-même : « Servir Dieu sans intelligence (quand on en a) c'est ne le servir qu'avec une partie de soi-même³³ ». Si cette parenthèse peut être comprise comme une précision, elle paraît cependant bien condescendante, voire ironique et ôte de son sérieux à la maxime. Ce dédoublement du sujet, qui exige de lui simultanément sincérité et distance est une condition nécessaire pour ne pas frapper de vanité la maxime ; c'est là une posture éminemment moderne.

Enfin, ce relativisme et ce positionnement nouveaux dans la maxime sont également le signe d'une pensée qui se sait avant-gardiste, ou du moins non consensuelle. Non pas qu'elle hésite à s'affirmer, mais elle est consciente d'être singulière et temporaire, en constante évolution, sans cesse en construction, comme le résume bien cette maxime : « Tout jugement porte en soi le témoignage de notre faiblesse.³⁴ » Le terme de « philosophie » paraît dès lors plus adapté pour désigner la nature de maximes constamment remises en cause par un questionnement du sujet.

Gide prend conscience, au cours des premières années de son *Journal*, que la maxime ne peut être dans cet écrit un absolu : intimement liée au sujet dans la mesure où c'est lui qui lui confère un sens, fût-il provisoire, elle ne peut se concevoir comme une forme figée mais doit être, à son image, toujours en mouvement, toujours en quête. C'est l'humour, l'autodérision qui vont lui permettre d'accéder à une plus grande vérité, à la fois de lui-même et du monde, car ces postures, très modernes, assurent au diariste une lucidité dont le privaient dans le *Journal* de ses premières années une quête d'absolu trop intense. Avoir substitué la quête à l'absolu, c'est-à-dire être animé du souci d'une constante lucidité, voilà, nous semble-t-il, à la fois la grande modernité et l'origine de la vibrante actualité des maximes de jeunesse de Gide. La célébrité dont elles jouissent aujourd'hui auprès d'un public très vaste révèle en effet l'extraordinaire acuité de celui que l'on ne peut manquer de considérer dès lors comme le « contemporain capital »³⁵.

Stéphanie Bertrand, Université de Lorraine

³³ *Ibid.*, p.182 (13 octobre 1894).

³⁴ *Ibid.*, p.153 (12 mai 1892).

³⁵ Pour reprendre l'expression d'André Rouveyre, qui fut le titre des trois articles publiés dans *Les Nouvelles littéraires* de 1924 : « Le contemporain capital : André Gide ».