

Claire Pagès

UN DEUIL DANS LE MIROIR DE LA PSYCHANALYSE : relire le *Et nunc manet in te* d'André Gide

L'article se propose de montrer que les thèses psychanalytiques peuvent être étayées sur les productions culturelles et au premier chef littéraires. Nous prendrons en exemple le texte que Gide consacre à sa femme juste après sa disparition, *Et nunc manet in te*. Nous défendrons, d'une part, qu'il offre un étayage saisissant de la théorie freudienne du deuil et, d'autre part, que sa lecture à la lumière de la psychanalyse permet de redresser un contresens qui a dominé sa réception et qui fait du texte un « portrait dégradé ». On expliquera sa curieuse facture par le travail psychique du deuil qui préside à son écriture.

RELIEF 4 (1), 2010 – ISSN: 1873-5045. P43-57

<http://www.revue-relief.org>

URN:NBN:NL:UI:10-1-100868

Igitur, Utrecht Publishing & Archiving Services

© The author keeps the copyright of this article

Introduction

Les détracteurs de la psychanalyse la confrontent souvent à cette critique épistémologique qu'elle serait indémontrable et par là une pseudo science. En effet, ses défenseurs possèderaient, pour unique preuve, l'efficacité de la cure, preuve dont seuls les analysants pourraient juger.

Karl Popper a d'abord mis en doute que la psychanalyse remplisse les conditions qui font d'une théorie une théorie scientifique. Il s'agit ouvertement de contester à la psychanalyse son statut de science. L'argumentaire poppérien consiste en ceci qu'une théorie est scientifique dans l'exacte mesure où elle se prête à la réfutation¹. Or la psychanalyse ne se prêterait pas à la réfutation (1973). Elle ne serait pas réfutable, autrement dit elle resterait vraie du point de vue de ses défenseurs quels que soient les résultats de ses mises à l'épreuve. L'argument de la résistance est ici en ligne de mire, selon lequel les sceptiques en matière de psychanalyse sont

des gens qui résistent à la reconnaissance en eux de l'incidence du sexuel, de l'infantile, du refoulé, etc. En effet, explique Popper, en dépit de son intérêt psychologique et sociologique, celui-ci est dépourvu de valeur épistémologique. Pour être réfutable, une théorie ne peut bien sûr pas avoir réfuté préalablement toute objection possible.

Mais Popper s'en prend également à deux autres arguments de Freud qui contribueraient à alimenter le caractère non-falsifiable de la psychanalyse. D'abord, l'idée que ceux auxquels fait défaut l'expérience de la psychanalyse sont comme dessaisis de tout droit de juger de ses fondements : « Il n'est pas facile d'acquérir un jugement autonome en matière d'analyse quand on n'en a pas fait l'expérience sur soi-même ou quand on ne l'a pas exercée sur un autre » (Freud 1992,135). N'est-ce pas s'arranger pour qu'on soit ou acquis à la cause ou inapte à la juger ? Pour Popper, l'idée qu'il est indispensable, voire suffisant, d'avoir une expérience de la psychanalyse, comme analyste ou analysant, pour reconnaître la vérité des doctrines, est sans valeur. Dans ce cas, les faits observés sont dépourvus du minimum d'indépendance – quoique celle-ci de l'aveu même de Popper ne puisse être totale – qui est requis d'eux à l'égard de la théorie qui les explique. Enfin, il attaque la validité de l'argument que la psychanalyse a l'habitude de tirer des réussites de la cure : les succès de la thérapie prouvent la vérité de la théorie. À cela, Popper objecte que ce genre de résultats ne permet absolument pas d'ériger une discipline en science. Cela reviendrait à faire du succès le seul critère du vrai, autrement dit à réduire la scientificité au pragmatisme, ce à quoi il reste résolument hostile.

Soutenant de telles positions, les détracteurs de la psychanalyse oublient un peu vite que les thèses psychanalytiques peuvent aussi être étayées sur les productions culturelles et au premier chef littéraires, étayage dont tous peuvent discuter. Ces productions n'en possèdent pas pour autant un statut instrumental pour la psychanalyse, qui permet au contraire d'en approfondir l'interprétation. Nous proposerons un exemple pour illustrer ces deux affirmations, celui du texte que Gide consacre à sa femme juste après sa disparition. Nous défendrons, d'une part, qu'il offre un étayage saisissant de la théorie freudienne du deuil et, d'autre part, que sa lecture à la lumière de la psychanalyse permet de redresser un contresens qui a dominé sa réception et qui fait du texte un « portrait dégradé ».

Cette discussion, qui fait tourner un texte autour d'un mécanisme psychique inconscient chez son auteur, le deuil, possède, du point de vue de la lecture de l'œuvre gidienne, un enjeu de taille. En effet, elle incline à penser que l'écriture de Gide est profondément et essentiellement ancrée dans sa vie. À rebours du *Contre Sainte-Beuve*, elle accrédite dans ce cas l'idée d'une intrication entre l'œuvre et la vie. Gide a pu protester contre cette tendance de sa pensée, soulignant par exemple qu'aucun des personnages féminins de ses romans ou soties n'était vraiment sa femme Madeleine. Pourtant, lui-même affirme et revendique cette unité de l'art et de l'artiste, dont son travail sur la sincérité est un prolongement² : « aucune œuvre n'a été plus intimement motivée que la mienne... » (111).

Et nunc manet in te

Le 17 avril 1938, Madeleine Gide mourrait chez elle à Cuverville. Quelques mois plus tard seulement, André Gide commençait à écrire sur sa femme un petit livre *Et nunc manet in te*, publié de façon confidentielle presque dix ans plus tard en 1947. Il était suivi d'un journal intime rassemblant des pages du *Journal* consacrées à Madeleine qu'il n'avait pas données à la publication dans l'édition Pléiade de son *Journal* ou qu'il avait données tronquées. Il ne s'agissait plus cette fois de s'inspirer de la figure de Madeleine pour peindre l'Emmanuèle des *Cahiers d'André Walter*, l'Ellis du *Voyage d'Urien*, l'Alissa de *La Porte Etroite* ou l'Angèle de *Paludes*. Il voulait à présent parler de celle qui venait de le quitter, en en traçant le portrait et le plus souvent, simplement, en se remémorant les souvenirs d'elle qui venaient se dresser devant lui.

Vont se heurter dans l'écriture du portrait plusieurs exigences. Gide dit à la fois vouloir se « remémorer simplement » (15), porter témoignage du drame secret de leurs existences (65, 120), mais aussi tenter réparation auprès de deux victimes. Il s'agit d'abord de rendre justice à ce qu'était Madeleine et que risquaient d'occulter tous ces personnages féminins qu'elle avait inspirés et avec lesquels on aurait pu la confondre (10-11). Gide désirait ensuite se dédommager lui-même en restituant la vraie place de Madeleine dans sa vie, place qui, rétrécie dans son *Journal* en raison des références tronquées, des lettres soustraites à la publication, rendait son œuvre incompréhensible et faisait de lui « un moi mutilé » (120).

Le procès du livre

Le livre semble pourtant avoir été mal reçu par les proches des Gide. Un témoignage littéraire de ce différend doit nous arrêter, car il émane d'un proche d'entre les proches, Jean Schlumberger, cofondateur avec Gide et Copeau de la NRF. Déjà, lorsque Gide lui avait montré juste après la mort de Madeleine une première version de *Et nunc*, celui-ci avait émis des réserves et conseillé de faire entendre la voix même de Madeleine en donnant à lire des extraits de lettres qu'elle avait écrites, comme le meilleur moyen de lui rendre hommage en toute fidélité. Gide avait promis d'y réfléchir puis avait passé outre.

En 1956, dans *Madeleine et André Gide*, Jean Schlumberger a alors eu pour souci – et cela, dit-il, par amitié – de rétablir la vérité, celle de l'attachement indéfectible entre André et Madeleine Gide : « Cet attachement qui s'étend sur cinquante années, pareil dans la vieillesse à ce qu'il avait été dans l'adolescence, cet amour a fini par triompher de tous les obstacles... » (248). S'il se proposait ce but, c'est, lui semblait-il, que la vérité était menacée et ternie du fait de Gide lui-même et de l'*in memoriam* qu'il avait consacré à sa défunte femme. Le contenu de ce texte menaçait d'occulter le véritable amour qui avait uni les époux Gide et dont Gide avait si bien parlé dans le reste de son œuvre et son *Journal*, et d'alimenter le goût de l'opinion pour les amours malheureuses, les héroïnes tragiques, les femmes bafouées, les vies brisées et les œuvres privées de ce qu'elles auraient pu et du devenir... Le texte de Gide constituait donc un danger pour la mémoire et la vérité – d'autant qu'il a été tiré à un nombre important d'exemplaires. Il s'agissait au contraire de veiller à ce qu'« on ne fasse pas d'André et de Madeleine Gide un couple tragique, qu'on ne range pas indûment Madeleine parmi les insignes victimes de l'amour trahi » (12). Par ailleurs, en ami sincère, Jean Schlumberger s'inquiétait de la vague d'impopularité que cette « note discordante » (17) servait aussi à accroître, alors même que les relations ambiguës de la presse avec l'œuvre gidienne s'étaient un peu apaisées au moment de sa mort avec les célébrations posthumes (1951). La polémique ou plutôt le scandale étaient ainsi relancés quand les proches espéraient l'apaisement. Enfin, il s'agissait de venir au secours d'une femme désarmée dont l'image pourrait être déformée à jamais. Si ce que Gide affirme de lui-même dans *Et nunc* pourra toujours être corrigé et mis en balance avec ce que le *Journal* en particulier laisse

entendre du parcours de son cœur, Madeleine, morte, est réduite au silence. Elle n'a pas d'œuvre pour défendre ce qu'elle était *vraiment*, si cela peut avoir un sens. Le tort que Gide lui fait pourrait devenir une injustice irrémédiable.

Pourquoi *Et nunc* est-il, aux yeux de Jean Schlumberger, un portrait infidèle et pour cette raison un livre regrettable ? Il y a à cela trois raisons principales. J. Schlumberger reproche d'abord à Gide d'avoir noirci le passé et donné à lire un triste et sombre portrait de Madeleine et de leur amour : « il a fait tomber sur elle une lumière funèbre où ceux qui l'ont connue ne la reconnaissent pas » (10). Bien plus, Gide se serait complu dans ce travail négatif de dépréciation du passé et de son histoire. Il n'a pas livré un portrait tendre, ni révélé sur l'objet aimé un trait délicat secret conservé dans sa mémoire, mais « Tout au contraire, une sorte de complaisance à étaler toutes les infirmités qui peuvent humilier un corps vieillissant et flétrir ses dernières grâces » (15). Ensuite, l'écriture de *Et nunc* serait une écriture égocentrique. Pas un mot, pas un geste de Madeleine n'étaient évoqués si ce n'est en fonction de lui-même. Le fragment d'un vers de Virgile « *Et nunc manet in te* », « Désormais, c'est en toi qu'elle demeure », signifiait pour Gide que Madeleine continuait à vivre en lui qui était porteur du souvenir d'elle le plus infini. Le texte devait en porter témoignage. Mais, pour Jean Schlumberger, ce petit livre signifie l'enfermement de ce portrait posthume dans une perspective égocentrique, comme si Gide décidait maintenant de ce qu'elle avait été. Elle demeure en lui, parce qu'il en dessine les traits à sa guise et selon le biais qui est le sien. Jean Schlumberger voulait dire alors que Madeleine ne reposait pas en eux, ses amis et proches, de cette façon dont Gide la faisait, dans *Et nunc*, reposer en lui. Enfin, le *in memoriam* serait instrumentalisé par son auteur comme occasion de faire amende honorable, d'exprimer son repentir. La vraie Madeleine disparaîtrait sous de « trop visibles essais de justification » (15). Le texte serait non un portrait sensible et sincère mais un prétexte pour soulager sa conscience, une expression de culpabilité.

Mais l'explication avancée pour justifier la composition de ce portrait faussé n'est pas réellement approfondie. Jean Schlumberger convoque avec bon sens le « trouble » causé par la perte d'une épouse, le chagrin qui aveugle, le « profond ébranlement ». Pourtant, nous avons affaire ici à un maître de l'écriture du moi intime, à un apôtre et théoricien de la sincérité et du rendu fidèle du sentiment. Pour justifier la déformation supposée et l'insincérité, il faudrait un motif puissant ou du moins une analyse plus

poussée du chagrin qui n'en fasse pas, en vertu du bon sens, une cause simple.

L'écriture du deuil

Le portrait de Madeleine est-il faux ? Nous voudrions dégager, au contraire, à l'aide de la théorie freudienne du deuil, son authenticité. On montrera tout l'intérêt des « déformations » dénoncées à tort grâce auxquelles le portrait est paradoxalement l'occasion d'un accès sincère et profond à un état psychique du portraitiste. Il se fait alors miroir du travail du deuil au sens psychanalytique du terme. En retour, *Et nunc manet in te* offre un étayage littéraire précieux à cette théorie, qui peut servir d'argument à la psychanalyse. L'existence de témoignages culturels et artistiques probants des mécanismes psychiques dégagés et étudiés par la psychanalyse semble à même de faire pièce à l'incrédulité concernant sa valeur, incrédulité attachée à l'idée d'une indémontrabilité des thèses psychanalytiques.

Un des écrits freudiens dits « métapsychologiques » porte spécifiquement sur le phénomène du deuil. Rédigé en 1915, mais publié seulement en 1917, « Deuil et mélancolie », offre avec « Pulsions et destins des pulsions », « Le refoulement », « L'inconscient » et « Complément métapsychologique à la doctrine du rêve » (*La métapsychologie*) l'exposé de la première topique freudienne (Cs/Pcs/Ics) et du premier dualisme pulsionnel (pulsions du moi/pulsions sexuelles), soit l'aboutissement de cette période de recherche précédant le tournant de 1919/1920.

Dans cet article, Freud cherche à comprendre le phénomène de la mélancolie grâce à une comparaison avec « l'affect normal du deuil » (1988). Tandis que la mélancolie est une formation pathologique ou l'exemple d'un mécanisme de défense du moi qui se retourne contre le moi et le met en danger, le deuil semble la réaction normale, quoi que cet état diffère singulièrement du comportement normal, à une perte. Il ne devient pathologique que lorsqu'il n'est pas surmonté après un certain temps. Deuil comme mélancolie ont cependant en commun d'être des réactions à la perte d'un objet, mais dans le cas de la mélancolie cette perte est inconsciente. La conception freudienne du deuil est très large puisque, au nombre des objets perdus à l'origine du deuil, on compte aussi bien une personne aimée qu'une abstraction comme la patrie, la liberté ou un idéal.

Le tableau clinique du deuil et de la mélancolie est, sauf en un point, semblable : humeur douloureuse, perte d'intérêt pour le monde, ambivalence marquée du sentiment à l'égard de l'objet perdu. Le mélancolique serait en outre affecté dans le sentiment d'estime de soi, trouble que trahissent les auto-reproches ou auto-injures qu'il s'adresse. Nous verrons que le deuil que raconte *Et nunc* emprunte de façon frappante ce caractère – les auto-reproches – à la mélancolie.

Le monde décoloré

Le premier trait dominant du deuil consiste dans l'humeur douloureuse. Le moi endeuillé est inhibé et replié sur ses *minima*. Il n'a d'intérêt pour le monde qu'en tant que celui-ci lui rappelle le défunt et se détourne de toute activité qui ne sert pas son souvenir. Ce trait est d'emblée manifeste dans le portrait posthume. Le texte s'ouvre d'ailleurs sur une décoloration du monde suite à la perte de Madeleine : quand un accès de conscience vint rappeler à Gide qu'elle est morte, « Aussitôt tout se décolora, se ternit » (8). Le monde est sans attrait : « Je compris aussitôt que, l'ayant perdue, c'en était fait de ma raison d'être, et je ne savais plus pourquoi désormais je vivais » (8). Son moi est vide de tout attachement à la vie : « Depuis qu'elle n'est plus, je n'ai plus grand goût à vivre. Déjà j'appartiens au passé » (33). Sa réalité, écrit Gide, il la tenait de Madeleine, si bien que depuis sa mort il se sent un « étranger sur cette terre, jouant au jeu de la vie sans trop y croire ». Sans Madeleine, le monde ne rend plus que des « sons profanes, opaques, éteints, désespérés » (70). La perte d'intérêt pour le monde et l'appauvrissement du moi sont ici criants. Sous la plume de Gide, cela se traduit par une vie devenue comédie ou semblant. Une page de Journal datée du 21 août 1938 et reproduite à la fin de *Et nunc*, donc contemporaine de son écriture, le rend magnifiquement : « Depuis qu'elle n'est plus, je n'ai fait que semblant de vivre, sans plus prendre intérêt à rien ni à moi-même... » (116).

Freud nomme le mécanisme à l'origine de cette inhibition du moi et du désintérêt pour le monde le « travail du deuil ». Ce travail long et douloureux vise à détacher le moi de l'objet perdu. Pour Freud, le moi est en connexion avec ses différents objets par un investissement de libido, énergie d'origine sexuelle, plus ou moins considérable selon l'importance de l'objet. Le moi est ainsi cramponné à ses objets par des liaisons

énergétiques. Quand l'objet est perdu et que la réalité signifie au moi cette perte, celui-ci doit déterminer en somme s'il veut partager le destin de son objet et se perdre lui aussi. Le plus souvent, son amour pour lui-même – son narcissisme – prime, et il choisit de rester en vie et de faire son deuil de l'objet. Il s'agit alors de détacher le moi de l'objet qui n'existe plus dans la réalité en coupant les investissements. Ce travail de détachement, contre lequel le moi se rebelle, est douloureux, prend du temps, requiert beaucoup d'énergie et absorbe le moi tout entier. Toutes les forces psychiques sont occupées à dénouer la liaison avec l'objet anéanti, raison pour laquelle le monde et le moi semblent si pauvres pendant le temps que dure ce travail. Mais ce travail permet au moi de redevenir vivant, non-inhibé et libre, de renoncer à l'objet réel perdu et de le faire revivre en lui autrement. *Et nunc* nous donne alors à lire ce travail du deuil dans ses balbutiements, quand le détachement ne s'est pas encore accompli.

L'ambivalence du sentiment

La seconde caractéristique que le deuil partage selon Freud avec la mélancolie consiste dans une exacerbation de l'ambivalence des sentiments. Freud a beaucoup travaillé à montrer que la vie de sentiment des hommes est composée de couples d'opposés qui coexistent. La notion d'ambivalence désigne, en effet, l'existence simultanée chez un même sujet à l'égard d'un même objet ou d'une même personne de sentiments ou d'attitudes opposées, au premier chef l'amour et la haine. Bien entendu, cette ambivalence des sentiments n'est possible, le plus souvent, que dans la mesure où l'une des tendances reste inconsciente ; et les opposés ne sont que très rarement présents ensemble à la conscience chez l'adulte, si ce n'est, dans la passion amoureuse la plus extrême. Bien sûr, l'ambivalence des sentiments n'est normale que jusqu'à un certain point, et un haut degré d'ambivalence se rencontre le plus souvent chez les personnes névrosées. Néanmoins, ces restrictions ne doivent pas nous cacher que, dans la vie psychique, l'ambivalence est la règle. Ainsi, Freud explique que les sentiments opposés coexistent l'un à côté de l'autre pendant assez longtemps dans la vie d'âme consciente de l'enfant. Tout sentiment serait par nature double, même si l'un des deux aspects reste dissimulé : « une telle hostilité dissimulée dans l'inconscient derrière un tendre amour, on la trouve dans presque tous les cas de liaison intense du sentiment à une

personne déterminée, c'est le cas classique, le prototype de l'ambivalence des motions de sentiment humaines » (2005, 267). Or le deuil semble un révélateur pour l'ambivalence du sentiment qui attachait au défunt : « La perte de l'objet d'amour est une occasion excellente pour faire valoir et apparaître l'ambivalence des relations d'amour » (1988, 271).

Et nunc offre à cet égard un témoignage éclatant du conflit d'ambivalence inhérent à l'amour de Gide pour sa femme. La mort de celle-ci se traduit par une accentuation et manifestation sensible de ce conflit sous la plume de Gide. Les témoignages d'amour sont marqués et incontestables dans le texte. Gide loue des traits du caractère de Madeleine, ses vertus et qualités : la grâce, la douceur, l'intelligence et la beauté (8), la bonté (15), sa modestie (33), l'harmonie et le rayonnement qui émanent d'elle surtout à la fin de sa vie (66). Mais il souligne aussi le bonheur qu'elle lui apportait et le respect de sa liberté. Elle se gardait de lire ainsi nombre de ses écrits pour lui laisser plus grande liberté d'écrire sans auto-censure (18). Gide dit tenir d'elle sa vie, sa joie et le meilleur de lui-même : « il me semble que ce n'est qu'éveillé par mon amour pour elle que je pris conscience d'être et commençais vraiment d'exister. C'était à croire que rien de bon n'était en moi, qui ne me vînt d'elle » (16).

Pourtant, le texte laisse éclater une direction de sentiment toute opposée et les traits négatifs semblent dominants. Gide pointe d'abord les défauts de Madeleine, qui atténuent même ses vertus, car souvent l'excès dans celles-ci lui semble une imperfection. Par exemple, sa modestie est excessive et la conduit d'une part à ne jamais parler d'elle, si bien qu'elle lui reste inconnue (15) et d'autre part à préférer le bonheur des autres au sien et à travailler à se détacher du monde, des regards, de la vie. Gide voit encore dans le geste de brûler toutes ses lettres un désir d'effacement (34). Finalement, la modestie se reverse en jugement négatif sur soi et Madeleine devient d'abord quelqu'un d'habile et prompt à se déprécier elle-même (28) et qui prend goût à ce qui peut la désobliger ou lui nuire (36). C'est une Madeleine presque masochiste qui aime à se rendre subalterne que Gide dessine en creux (53). Ensuite, elle est essentiellement présentée comme sévère. Sans indulgence, dotée d'une « intolérance raidie », elle est rapide à réprouver le mal chez autrui (14, 67) et prononce des jugements sans appel sur les hommes. Bien plus, sa sévérité s'adresse d'abord à tout ce qui est étranger : « Elle estimait que la France se perdait par tolérance, par indulgence et par accueil de l'étranger. Elle avait, à l'égard de celui-ci, d'où qu'il vînt, quel qu'il fût, une instinctive et à la fois théorique défiance, que

rien ne pouvait entamer » (68). Sa réserve est aussi bien plutôt de la crainte. Elle a peur de tout (43) et vit comme un enfant qui aurait pris peur (21), si bien qu'elle n'aime que le calme et l'ordinaire : « Pour elle il eût fallu toujours un temps calme ; de même une vie sans événements, au cours lisse... » (44-45). Enfin, Gide donne à lire des pages qui emplissent le lecteur de pitié sur sa gaucherie, son imprudence et son désintérêt pour les choses nouvelles (48). Plus grave que les défauts de son caractère, Gide met en avant avec douleur le poids sans cesse croissant chez Madeleine de la religion, où elle trouve refuge et qui assure une sorte de confort moral à sa fragilité. Les espoirs gidiens d'émancipation viennent se heurter chez elle systématiquement sur la « restauration de ces idées et pratiques bourgeoises » (45). Gide décrit ainsi une Madeleine qui se cantonne étroitement sur le terrain de la dévotion (51).

Mais le plus grave tient sans doute à la façon dont Madeleine est supposée par Gide se disposer contre lui. Celui-ci lui prête au mieux une indifférence à l'égard de ce qui lui tient à cœur - ainsi elle ne tient compte d'aucune de ses admonestations, n'en fait toujours qu'à sa tête (47) et le force à abandonner la partie (61) - au pire l'intention de s'armer contre lui. Gide laisse ainsi entendre que Madeleine l'a pu laisser à dessein se mésinterpréter sur ses sentiments (36) et s'est même ingéniée à lui livrer une fausse image d'elle-même (50). Il suppose qu'elle déserte intentionnellement tous les terrains où ils pourraient se retrouver comme la culture, la musique ou la poésie (51). À lire le texte, on a le sentiment que c'est contre Gide que Madeleine cesse toute pratique de la lecture (57). Enfin, Madeleine s'emploie à s'enlaidir. Gide adorait ses mains ; par une « mutilation impie » (46), elle s'acharne à toutes sortes de travaux qui les abîment (51, 59) et en font des « choses informes » (60). Madeleine s'est ainsi enlaidie et vieillie, elle semble sa mère parfois, et Gide lui reproche ouvertement ce qu'elle a fait d'elle-même (55). C'est pourquoi il l'accuse indirectement des épreuves qu'elle lui a fait traverser : « L'aimer me faisait trop souffrir. » (62) Gide a bien conscience d'écrire de Madeleine, dans ce qui se veut pourtant un hommage posthume, des choses essentiellement négatives, mais il semble justifier cela : « Je m'aperçois que je n'ai dit d'elle presque rien que de privatif ; rien qui puisse expliquer peut-être son empire sur mon cœur et sur mes pensées » (65). Il nous semble à nous que ce portrait à charge n'est pas la trahison d'un égocentrique malheureux mais le témoignage du deuil qui fait ressortir ce qu'il y a d'ambivalence, de haine et d'amour mêlés, dans tout sentiment.

Les auto-reproches

Les auto-reproches, auto-injures, soit le trouble majeur du sentiment d'estime de soi, singularisent pour Freud la mélancolie à l'égard du deuil. La persécution du moi par lui-même ne fait pas ainsi partie du tableau clinique du deuil. Pourtant, Freud précise que le deuil peut être rendu pathologique quand une configuration « le contraint à se manifester sous la forme d'auto-reproches, selon lesquels on aurait soi-même consommé, c.-à.-d. voulu, la perte de l'objet d'amour » (1988, 272). Dans certaines situations dépressives caractéristiques de la névrose de contrainte et consécutive à la perte d'une personne aimée, le deuil pourrait s'accompagner d'un trouble de l'estime de soi et devenir mélancolique. Le mécanisme psychique est pour Freud celui-ci : la libido s'était attachée étroitement à un objet ou une personne qui disparaît physiquement (destruction, décès) ou symboliquement (par une déception, une humiliation). Mais, au lieu qu'après détachement du moi de l'objet la libido se porte vers un nouvel objet d'attachement, elle se replie et se dirige narcissiquement vers le moi. S'ensuit un phénomène particulier : cet investissement sert à établir une identification du moi avec l'objet abandonné, si bien que le conflit ou la relation ambivalente avec l'objet aimé-perdu est répétée ou déplacée dans le moi. C'est pourquoi le moi se critique sévèrement lui-même : « les auto-reproches sont reproches contre un objet d'amour, qui sont basculés de celui-ci sur le moi propre » (1988, 269).

Autocritique du moi gidien

Il nous semble qu'on peut interpréter ainsi la quantité impressionnante d'auto-reproche que s'adresse l'auteur de *Et nunc*. Freud pourrait dire que l'ambivalence et l'hostilité marquées que le deuil a fait émerger, parce qu'elles sont inassumables par le moi, ont été en partie retournées contre lui, donnant lieu à cette auto-critique sévère qui frappe dans le texte et qu'on ne saurait réduire au désir de faire amende honorable. En effet, le portrait est surtout un portrait à charge contre le portraitiste. Gide s'y accuse d'abord d'avoir fait le malheur de Madeleine et d'être responsable de son profond chagrin. Par exemple, sur la question de l'enlaidissement

de Madeleine, se mêle aux reproches qu'il lui adresse, l'accusation, portée contre lui, d'en être le responsable : « je me disais : c'est mon œuvre ! » (55). Elle lui devrait ses plus grandes tristesses (22). Il se reproche alors de n'avoir pas compris « combien cruellement j'avais pu blesser, meurtrir, celle pour qui j'étais prêt à donner ma vie » (24). Il s'accuse de l'avoir blessé souvent par la teneur audacieuse ou blasphématoire de ses écrits (19). Gide s'accable de reproches pour des faits dont certains remontent à des années, comme lorsque, pendant leur voyage de noces en Italie, il l'abandonne de longues heures pour photographier de jeunes modèles (39). Surtout, le texte est plein de l'expression du remords d'avoir fait le malheur de Madeleine : « Sans doute je me dis, et avec quels remords ! qu'elle aurait souhaité d'être mère [...] Je garde ce remords d'avoir faussé sa destinée » (26-27).

Pourtant, la plus grande part des auto-reproches ont pour contenu un aveuglement ou une méprise qui aurait entraîné Gide dans une conduite inconsidérée et dommageable pour Madeleine. Cette méprise est d'abord générale et touche les sentiments, pensées de sa femme et son drame secret, car « il se mêlait à mon amour tant d'inconscience et d'aveuglement... » (22). Surtout, sa méprise coupable tient à la façon dont il a cru conciliables son amour et mariage avec Madeleine et son homosexualité. Sans cesse, Gide se reproche l'ombre dans ses pensées qui l'a fait sous-estimer d'abord sa « nature divisée », la nature de ses désirs au moment de son mariage (28-29). Il se blâme ensuite d'avoir cru ce qui l'arrangeait de croire, à savoir que suffisait à Madeleine cet amour éthéré qu'il lui offrait. Il s'accable maintenant de n'avoir pu lui prouver son amour : « Je m'étonne aujourd'hui de cette aberration qui m'amenait à croire que, plus mon amour était éthéré, et plus il était digne d'elle – gardant cette naïveté de ne me demander jamais si la contentait un amour tout désincarné » (22) ; « Comme elle me paraissait toute âme et, de corps, toute fragilité, je n'estimais pas que ce fût la priver de beaucoup, de lui soustraire une partie de moi, que je comptais pour d'autant moins importante que je ne pouvais pas la lui donner... » (25). Quoiqu'il se reproche plus classiquement de n'avoir pas bien su la rassurer, l'abriter et de lui avoir causé plus de douleur que de joie (21-22), le plus lourd grief est de l'avoir entraînée dans cette mise en pratique de sa théorie du double amour – véritable et éthéré d'une part, charnel, multiple et contingent d'autre part –, dont les incohérences et sacrifice associés pesèrent principalement sur elle³ :

Je crois bien pas aujourd'hui que, de nous deux, le plus aveugle, le seul aveugle, c'était moi. Mais outre que je trouvais avantage à supposer une cécité qui permettait, sans trop de remords, mon plaisir, puisque, aussi bien, mon cœur ni mon esprit ne s'y engageait, il ne me paraissait pas que je lui fusse infidèle en cherchant en dehors d'elle une satisfaction de la chair que je ne savais pas lui demander. Au surplus je ne raisonnais pas. J'agissais en irresponsable. (40)

S'expliquer avec Madeleine. Le détachement

Le dernier thème marquant de *Et nunc* nous semble celui de l'explication. Le texte est en effet rempli du constat lancinant de ne s'être jamais expliqué avec Madeleine : *entre nous aucune explication n'eut lieu ; jamais une explication ne fût tentée ; jamais il n'y eut la moindre explication entre nous... Ah ! si seulement nous pouvions nous expliquer !* (20, 25, 62, 70, 94). Pourtant, ce portrait posthume ne nous paraît pas réductible au souhait gidien de se justifier et de produire une justification qui l'avantage. On sera sensible à l'association de ce regret avec le motif du détachement. Gide décrit ses relations avec Madeleine, surtout après l'épisode des lettres brûlées en 1918 et avant l'accalmie et le rapprochement final à la fin de la vie de Madeleine, comme un patient et douloureux travail réciproque pour se détacher l'un de l'autre. Plus précisément, Madeleine travaille à se détacher de lui, à le faire se détacher d'elle et lui-même finit aussi par travailler à se détacher d'elle. Ce processus douloureux et tragique, leur drame secret, Gide le désigne du beau nom d' 'ébranchement' (50) : « chacun de nous à son tour fit de désespérés efforts pour se détacher de l'autre : on souffrait trop » (45 ; 26, 110). Ce drame est comme un deuil dans la vie. Tout s'est passé comme si les deux époux avaient entrepris un travail de deuil ou de détachement à l'égard d'un objet aimé qui pour n'être pas mort n'en était pas moins, leur semblait-il, perdu.

À l'égard du défaut lancinant d'explication et du détachement tragique, le portrait posthume que livre *Et nunc* offre un secours précieux. En effet, il trahit mais aussi contribue et oriente le travail du deuil l'aidant à quitter sa dimension pathologique et mélancolique. L'écriture du portrait aide Gide à traverser l'épreuve du deuil. En effet, si le texte est ponctué du constat amer et quasi obsessionnel qu'entre Madeleine et lui jamais il n'y eut la moindre *explication*, que lui offre l'écriture de *Et nunc* sinon, enfin, une très belle explication *post-mortem* avec Madeleine ? Gide confesse d'ailleurs qu'il avait « besoin de raconter cela » (43) et que ce besoin l'a

écarté du portrait de Madeleine et conduit à revenir sur leur histoire ou leur drame secret et essentiel comme il l'appelle. L'écriture de *Et nunc* ressortit moins alors d'une expression égoïste que d'une nécessité psychique impliquée par le deuil. En outre, Gide parvient par le récit de leur histoire à garder en lui Madeleine vivante et à dialoguer avec elle. Quand toute leur vie avait menacé de n'être qu'un deuil manqué, une déliaison sans reliaison, il arrive par cette explication posthume à substituer d'autres liens aux liens réels, à se relier autrement elle et à la faire « survivre » (*manere*) en lui. Le deuil est en effet seulement un détachement avec l'objet réel qui a été perdu, détachement indispensable pour que d'autres liaisons de sentiment vivantes puissent se nouer à l'intérieur avec le souvenir de l'objet. Avec cet objet intérieur, une discussion et une explication deviennent possibles, sorte de dialogue de l'âme avec elle-même en ce que celle-ci a pu et su accueillir comme hôtes les objets perdus dans la réalité.

Conclusion

Et nunc manet in te, relu à la lumière de la théorie freudienne du deuil, nous semble alors un portrait authentique et non une expression injuste et égocentrique. La sincérité du texte tient au fait que les traits marquants qui ont pu froisser les proches de la famille sont le fruit du travail psychique du deuil que l'auteur a à affronter à l'époque même où il écrit ces lignes. Affliction, ambivalence du sentiment, auto-reproches, obsession pour l'explication, tout cela renvoie pour Freud au lent et douloureux travail inconscient du deuil. Il est rare que nous soit donnée à lire une formulation littéraire si brillante de ce processus psychique. Celle-ci sert en retour à étayer la théorie psychanalytique du deuil. *Et nunc* nous semble alors le discours d'un moi endeuillé qui hésite entre la mélancolie et la vie, et cherche une voie pour se détacher de l'objet d'amour perdu tout en le faisant revivre en lui.

Ouvrages cités

Sigmund Freud, « Deuil et mélancolie », 1917, 261-280, dans *Œuvres complètes*, Psychanalyse, volume XIII, 1914-1915, Paris, PUF, 1988.
Sigmund Freud, « Les résistances contre la psychanalyse », 1924, 123-135, dans *Œuvres Complètes*, Psychanalyse, volume XVII, 1923-1925, Paris, Puf, 1992.

Sigmund Freud, « Totem et Tabou, Quelques concordances dans la vie d'âme des sauvages et des névrosés », 1912-1913, 189-385, dans *Œuvres complètes, Psychanalyse*, volume XI, 1911-1913, Paris, PUF, 1998, 2^e ed. 2005.

André Gide, *Et nunc manet in te suivi de Journal intime*, Neuchatel et Paris, Ides et Calendes, 1947.

Karl Popper, *La Logique de la découverte scientifique*, Paris, Payot, 1973.

Jean Schlumberger, *Madeleine et André Gide*, Paris, Gallimard, NRF, 1956.

Notes

1. D'autres auparavant avaient défendu l'idée qu'une théorie peut être déclarée scientifique, lorsqu'elle a été vérifiée par l'expérience. À cela, Popper objecte qu'une telle vérification est impossible : les résultats des expériences conformes aux prédictions formulées à partir de la théorie corroborent simplement celle-ci. Il faut donc trouver un autre critère de scientificité que la vérifiabilité. Il propose la réfutation : une théorie s'avère scientifique, si elle est susceptible d'être réfutée ou falsifiée, c'est-à-dire rendue fautive, par une expérience. En dépit du caractère paradoxal ou du moins contre-intuitif de ce critère, il est pourtant effectivement possible de douter de la valeur d'une théorie qu'on ne pourrait jamais soumettre à l'épreuve de l'expérience. C'est pourquoi Popper pose qu'une théorie est scientifique, si elle admet que certains résultats pourraient l'infirmer. Par conséquent, est dite non-scientifique, une théorie qui demeurerait valable quels que soient les résultats des expériences effectuées. Une science tiendrait donc sa scientificité de sa possible falsification par l'expérience.

2. Il ne sera possible ici ni d'explorer ce thème gidien de l'écriture sincère du soi ni non plus de détailler les lectures psychanalytiques de son œuvre. Sur cette dernière question, on peut mentionner le livre en deux volumes de Jean Delay, *La jeunesse d'André Gide* (1956-57) et le texte de Jacques Lacan « Jeunesse de Gide ou la lettre et le désir », repris dans les *Écrits*.

3. Sur cette question de la théorie gidienne des deux amours et ses apories, nous renvoyons à l'ouvrage de Pierre Billard, *André Gide et Marc Allégret, Le roman secret* (2006). Comme biographie de référence, nous conseillons celle de Pierre Lepape, *André Gide, le messager* (1997).