



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 6, n° 2, Été 2005
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.905>

Interdépendances : autobiographie et fiction

Coralia Costas

Jean-Michel Wittmann commente *Si le grain ne meurt d'André Gide*, Paris, Gallimard, coll. « Foliothèque », 2005, 224 p.



Pour citer cet article

Coralia Costas, « Interdépendances : autobiographie et fiction », *Acta fabula*, vol. 6, n° 2, , Été 2005, URL : <https://www.fabula.org/revue/document905.php>, article mis en ligne le 20 Mai 2005, consulté le 23 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.905

Interdépendances : autobiographie et fiction

Coralia Costas

Jean-Michel Wittmann, professeur à l'Université de Metz, réunit dans ce remarquable « Foliothèque » consacré à *Si le grain ne meurt* un grand nombre de clés de lecture. En combinant selon les principes de la collection un essai et un dossier critique fourni, l'auteur joint au commentaire du texte de *Si le grain ne meurt*, une chronologie des principaux moments de la vie de Gide, accompagnée d'une sélection de fragments des œuvres gidiennes illustrant la thèse de l'essai. Examen de l'aveu que Gide a fait de son homosexualité, ce livre retrace l'histoire de cette acceptation, ayant pour point de référence la fable de *Si le grain ne meurt*. Sont notamment mis en valeur certains procédés narratifs tels les *flash-back* ou les épisodes qui suivent le moment de la reconnaissance. Le texte commenté est mis en rapport, d'une part, avec l'ensemble de l'œuvre gidienne et, d'autre part, avec les textes de ceux qui partagent l'a-normalité de Gide.

Le livre de Wittmann est dépourvu de structure linéaire, le modèle choisi étant celui des cercles concentriques. Après avoir présenté sa thèse dans l'introduction, l'auteur élargit le champ de sa réflexion de chapitre en chapitre. D'une sous-division à l'autre, le lecteur accumule des références éclairant l'affirmation initiale : celle du parallèle qui existe entre deux prises de conscience, sexuelle et littéraire. Gide se découvre à la fois homosexuel et écrivain. Les deux postures se caractérisent par l'écart creusé dans le rapport aux autres, ce qui contribue au sentiment d'élection qu'éprouve Gide.

Tout en entretenant un rapport étroit au livre qui le précède, *Corydon*, et à celui qui le suit, *Les Faux-Monnayeurs*, *Si le grain ne meurt* a attendu d'un quart de siècle pour voir le jour de la publication. Cette situation fournit à Jean-Michel Wittmann l'occasion de préciser la position de Gide face aux théories de Freud¹ ou à la technique de la « vérité psychologique » (p. 23) dostoïevskienne. Si dans l'ensemble de la création gidienne, le premier est vu comme « le grand absent dont on croit deviner l'ombre à l'arrière-plan » (p.21), la supériorité du second consisterait, selon Gide, dans la « fécondation de l'idée par le fait divers » (p. 20)². C'est d'ailleurs l'influence de ce grand maître à penser qui le conduira à garder une part d'invention

¹ Pour le rapport de Gide à Freud, Wittmann renvoie aussi bien à deux articles de David Steel, notamment "Gide et Freud" in *RHLF*, janvier-février 1977, p 48-74, et "Gide lecteur de Freud" in *Littératures contemporaines*, no.7 *André Gide*, Klincksieck, 1999, p 15-36, qu'aux affirmations d'André Gide lui-même, in *Journal I*, 1887-1925, Gallimard, collection "Bibliothèque de la Pléiade", 1996, p. 1250.

dans le récit autobiographique, tout en respectant un principe de vérité référentielle. Malgré ce qui le rapproche de Proust³ (dans la mesure où tous deux font l'aveu par la littérature d'une différence, d'une forme d'a-normalité sexuelle), Gide se tient à l'écart de la position qu'incarne l'auteur d'*À la recherche du temps perdu*. Wittmann montre ainsi que Gide entend se démarquer très nettement de l'homosexualité efféminée qu'implique, à ses yeux, la sodomie. Tout en se proclamant adepte de la pédérastie, en tant qu'attraction pour les jeunes garçons, Gide a « l'avantage d'être encore auréolé du prestige de la civilisation hellénistique » (p. 32). Deux autres écrivains jouent un rôle important dans l'évolution de la pensée artistique de Gide : Mallarmé⁴ et Oscar Wilde⁵, « deux intercesseurs » (p. 34) dont le premier lui a enseigné la nécessité de transfiguration de soi par l'art, tandis que le second lui a servi de « mentor, un guide spirituel qui révèle l'enfer après qu'Emanuèle a révélé le ciel » (p. 45) – sans que la déchéance du maître échappe au disciple. Comme le montre Wittmann, l'influence de Wilde est présente non seulement dans *Si le grain ne meurt* – où « il n'apparaît qu'allusivement au chapitre X » (p. 42) – mais aussi dans *Les Nourritures terrestres* et *L'Immoraliste*.

Le positionnement qu'entretient Gide vis-à-vis de sa propre écriture, son autodéfinition en tant que poète, son effort de transfiguration de la réalité objective en ce qu'il appelle une « seconde réalité » (cf. p. 54) font l'objet d'une analyse très poussée, qui montre que l'écrivain prend conscience que sa mission d'artiste est de « représenter » moins le monde visible que l'Idée (voir p. 58). L'entreprise gidienne d'écriture de soi est comparée aussi bien à celle d'Amiel⁶ qu'à celle de Rousseau⁷ ; dans un effort visant non pas à préciser les ressemblances, assez évidentes d'ailleurs, mais plutôt les différences et, plus exactement, la volonté qu'a Gide de se distinguer. La « stratégie de l'aveu » (p. 67) est envisagée sous forme d'un va-et-vient entre *Si le grain ne meurt* et les récits autobiographiques de Gide. Un rôle

² Pour cette affirmation, J.-M. Wittmann renvoie à "Dostoïevski, III", in André Gide, *Essais critiques*, Gallimard, collection "Bibliothèque de la Pléiade", 1999, p. 596-597. Dans le même contexte, on trouve aussi des références à *ib.* p. 599, 600, 602, 607, 617.

³ En ce qui concerne le rapport entre Gide et Proust, Wittmann se réfère surtout à des pages du *Journal I*, *op.cit.*, p. 1124, 1126, 1143, 126, tout comme à l'article de Daniel Durosay, "Gide homosexuel: l'acrobate" in *Littératures contemporaines*, no.7 *André Gide*, *op.cit.*, p. 55-85.

⁴ La position de Gide à l'égard du symbolisme reçoit une attention particulière, vu que ce courant a profondément marqué une certaine période de son évolution artistique. L'auteur du présent ouvrage a d'ailleurs présenté en détail ce moment dans un autre travail intitulé *Symboliste et déserteur. Les oeuvres fin de siècle d'André Gide*, Honoré Champion, 1997.

⁵ Ce sont surtout des pages des *Essais critiques*, qui servent à Wittmann à indiquer l'attitude de Gide par rapport à Oscar Wilde, *op.cit.*, "Oscar Wilde", p. 836-854, 841, 844-845, "Le *De profundis* d'Oscar Wilde", p. 142-149.

⁶ La similarité de l'initiative gidienne (tenir "un journal – très intime") et celle d'Amiel est soulignée par une explication très détaillée et soutenue par la référence au livre de Claude Martin, *Gide ou la vocation du bonheur*, Fayard, 1998, p. 86.

⁷ A propos de Rousseau, Wittmann présente en détail le rôle que Gide a joué pour le développement du genre autobiographique. Il est fait référence au livre de Jacques Lecarme et Eliane Lecarme-Tabone, *L'Autobiographie*, Armand Colin, 1997, p. 47-53. Ce sont les *Essais critiques* qui ont permis à Wittmann de constater l'ambiguïté de l'approche gidienne quant au genre autobiographique, en général, et aux écrits de Rousseau, en particulier. Il s'agit de "Charles-Louis Philippe", *op.cit.*, p. 477, "Dostoïevski I", p. 560, "Dostoïevski IV", p. 607.

intéressant dans la mise en place de cette stratégie revient au lecteur, omniprésent, et qui n'est pourtant rien de plus qu'un « faire-valoir » (p. 77). Non seulement la part du lecteur est bouleversée, mais le rôle de l'écriture et de l'auteur à l'intérieur même de l'œuvre gidienne est, de plus, « mis en abyme »⁸. Dans ce contexte, les figures d'Ulysse, de Sinbad ou d'Aladin sont « autant de projections de l'écrivain », « intégrées ... à sa mythologie personnelle » (p. 79). Si Sinbad et Ulysse sont des voyageurs qui symbolisent l'errance de l'auteur voué à l'acte d'écriture, Aladin est plutôt lié à l'innocence de l'enfant dont la curiosité va se transformer dans une immense quête de soi, au fur et à mesure de la maturation de l'artiste. La prédestination de l'artiste, sa condition d'élus - conviction suggérée symboliquement par l'épisode des canaris tombés du ciel — et la révélation du domaine de l'imaginaire par le père ou par d'autres maîtres à penser permettront la palingénésie du fils, sa prise de conscience en tant qu'artiste. Dans cette série d'étapes, Wittmann signale notamment les *Cahiers d'André Walter*, premier livre de Gide, dont « l'échec ... garantit en quelque sorte la réussite de *Si le grain ne meurt* » (p. 109).

Gide, adepte d'une pédérastie plutôt virile et engagé contre les clichés de l'époque, plus précisément de ceux qui font de l'homosexualité une forme d'inversion, d'effémination ou de déviance, trouve dans l'Algérie un lieu symbolique : la terre de tous les plaisirs, le pays du père, mais surtout « une terre marquée par le souvenir de la Bible » (p. 113). Tout cela s'inscrit dans la volonté gidienne de réhabilitation morale de la pédérastie, par un discours oscillant d'ailleurs entre une défense de l'homosexualité perçue comme normalité et la singularité de cette condition. L'ambivalence qui a toujours caractérisé la vie réelle de Gide est, d'une certaine manière, subvertie par la création même, par l'acte d'écriture. En évoquant un épisode douloureux, d'inspiration autobiographique (notamment le fait qu'Emmanuèle ait brûlé les lettres dans lesquelles le jeune homme avait mis son âme et son cœur à nu), Gide suggère qu'il y a là l'une des raisons qui ont contribué à la descente aux enfers qu'il entreprend par refus d'accéder là-haut. La subversion serait, donc, celle de dire que la quête d'un Orient conduirait tout naturellement à l'autre.

Wittmann propose une très intéressante et suggestive conclusion, juste avant le chapitre homonyme : « La littérature est donc essentiellement " immoraliste ". A plus forte raison est-ce le cas de l'autobiographie » (p. 141). L'essai finit sur un parallèle entre *Si le grain ne meurt*, de Gide et *A la recherche du temps perdu*, de Proust, ces deux ouvrages racontant « la naissance de l'écrivain » (p. 143). À cela s'ajoute le fait que Gide et Proust sont deux « héritiers de Baudelaire » et « contemporains de Freud » (p. 144).

⁸ La fortune du concept même de mise en abyme a été d'ailleurs consacrée par Gide

En ce qui concerne le dossier, le choix des textes est significatif, puisque ceux-ci servent à illustrer les concepts théoriques exposés dans la première partie du livre. Chaque fragment est précédé d'un commentaire censé élucider le contexte, les extraits provenant aussi bien des oeuvres de fiction de Gide, telles : *Les Cahiers d'André Walter* (1891), *Les Nourritures terrestres* (1897), *L'Immoraliste* (1902), *La Porte étroite* (1909), *Les Caves du Vatican* (1913), *Les Faux-Monnayeurs* (1925), que des récits autobiographiques : *Ma Mère* (1942), *Et nunc manet in te* (1947). Le dossier inclut aussi des extraits des souvenirs littéraires de Gide, où celui-ci fait référence à Mallarmé, Oscar Wilde, Stendhal, Dostoïevski, William Blake, Proust et Roger Martin du Gard. Quant aux jugements critiques, Wittmann a choisi de nous présenter trois opinions contemporaines à l'écriture gidienne, plus exactement celles de Paul Souday, journaliste au *Temps* (1926), de Gui Bernard, écrivant dans *La NRF* (1927), et d'Albert Thibaudet avec un extrait de *The London Mercury* (1927), tout comme d'avis plus récents, tels ceux de Claude Martin (1963), Philippe Lejeune (1975), Alain Goulet (1986) et Jean Claude et Pierre Masson (2002).

Par cet ouvrage, Jean Michel Wittmann nous fait apercevoir les lignes souterraines ou invisibles du texte analysé tout en combinant harmonieusement le commentaire littéraire et l'analyse de la biographie, le tout soutenu par des témoignages tirés de textes signés soit de Gide soit de ses critiques.

PLAN

AUTEUR

Coralia Costas

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : cora_costas@yahoo.com