

**L'étude de l'écriture autobiographique d'André
Gide dans *Si le grain ne meurt* selon le *Pacte
autobiographique* de Philippe Lejeune : pour une
confrontation réel-paradoxal**

Maryam RAFIZADEH*

Doctorante, Université Azad islamique, Branche des sciences et des
Recherches de Téhéran, Téhéran, Iran.

Majid YOUSEFI BEHZADI**

Professeur- Assistant, Université Azad islamique, Branche des sciences et
des Recherches de Téhéran, Téhéran, Iran.

(Date de réception : 27/02/2020; Date d'approbation : 28/06/2020)

Résumé

Le présent article a pour but d'étudier l'écriture autobiographique d'André Gide (1869-1951) dans *Si le grain ne meurt* afin de mettre en évidence le réel et le paradoxe dans ses confessions personnelles. En effet, on prend en considération Le pacte autobiographique de Philippe Lejeune comme une mesure convenable où la production de l'image de soi et la réinvention (André Gide) deviennent le pivot de tout regard recherché : le moi « mobile » ou le moi « fixe » ? Ceci dit, Gide s'efforce de justifier l'image de soi par le biais d'une narration occasionnelle en faisant allusion à la seconde réalité dite le désir subjectif. Ainsi, nous nous proposons d'appliquer Le pacte autobiographique dans notre recherche, ce qui nous permet de connaître *Si le grain ne meurt* comme un récit paradoxal dont la certitude ou l'incertitude demeure au sein de tout regard rétrospectif une quête énigmatique. Nous tenterons de montrer également dans *Si le grain ne meurt*, l'opinion de Gide à propos de l'autobiographie et d'en extraire les motivations qui le rendent un narrateur opportuniste.

Mots-clés : autobiographie, ambiguïté, réel, moi mobile, paradoxe.

* E-mail: marie_r85paris@yahoo.com

** E-mail: m.yousefibehezadi@srbiau.ac.ir

Introduction

Le concept de l'autobiographie s'inscrit dans la littérature française comme une démarche volontaire qui constitue le fondement de cette réalité apparente : la sincérité est la pierre de touche de toute connaissance de soi. Autrement dit, l'autobiographie, c'est la production de soi qui se partage entre une objectivité concrète et une subjectivité abstraite par lesquelles toute émotion intérieure se transforme en une confession véridique. Certes, l'engagement et la fidélité à l'écriture autobiographique sont deux termes essentiels pour trouver la ressemblance et la dissemblance dans la personnalité de l'individu. Dans ce sens, certaines œuvres d'André Gide (1869-1951) comme *Si le grain ne meurt*, *La Symphonie pastorale*, *Le journal des Faux-Monnayeurs*, contient les traits caractéristiques d'une écriture autobiographique dont le reflet se voit dans l'avis de Philippe Lejeune : « La situation de Gide en face du récit autobiographique peut sembler paradoxale [...], toute sa vie et son œuvre semblent vers la construction et la production d'une image de soi. » (Lejeune, 1996 : 165). Selon cette confirmation, il importe de souligner que l'autobiographie gidienne ne correspond pas au récit de sa propre vie et fait de lui un personnage plus ou moins douteux. Car le fait de se donner une fausse image non seulement influe sur les lecteurs passionnés la méfiance, mais aussi une vision illusoire pour tout jugement raisonnable.

De ce fait, Gide prétend avoir écrit l'aventure de sa vie personnelle par le moyen des rencontres et des souvenirs vécus, et ce grâce aux jeux les plus divers de l'écriture : l'inspiration autobiographique s'oppose au culte de la personnalité. De là provient l'idée du *Pacte autobiographique* de Philippe Lejeune qui met en cause l'attitude de Gide jusqu'à ce qu'elle

devienne le noyau d'un nouveau concept dit l'introspection. Celle-ci évoque en majeure partie une nuance profonde entre le passé et le présent de notre écrivain comme le dit lui-même : « Le véritable artiste reste toujours à demi inconscient de lui-même. [...] Il n'arrive à se connaître qu'à travers son œuvre, que par son œuvre, qu'après son œuvre [...]. » (Cité par Pierre Masson et Jean-Michel Wittmann, 2011 : 45). A l'issue d'une telle considération, il faut dire que la réflexion de Gide sur l'autobiographie nous encourage à esquisser librement ce qui pourra être utile dans l'accomplissement de nos authentiques investigations : renoncer à jouer un personnage ou être sincère dans le moi réel ? On s'interroge donc sur l'écriture autobiographique de Gide par deux façons distinctives ; la complication dans la description et l'ambiguïté dans la production.

1. Présentation du *Pacte autobiographique* de Lejeune

Pour une meilleure analyse du parcours autobiographique gidiennne, il faut donc représenter les particularités du *Pacte autobiographique* de Lejeune, ce qui nous permet de distinguer le réel de l'irréel. Dans son *Pacte*, Philippe Lejeune met donc au premier plan le mécanisme textuel qui produit l'œuvre et il examine à partir de là le statut de la notion d'autobiographie en général : l'écriture authentique dépend de la confiance de l'auteur. Pour le théoricien français, le mécanisme textuel est-il le point de croisement d'interrogations multiples qui découvre l'alternative progressive de l'autobiographie comme un texte conflictuel : réel- paradoxal s'écartent l'un de l'autre. Cette réflexion théorique met l'accent sur la lecture du texte produit où l'interprète examine le moi mobile et le moi fixe avec clarté. *Le Pacte autobiographique* de Lejeune s'affirme de l'idée qu'il s'agit d'une interprétation délibérée qui étudie le récit

autobiographique de Gide par une lecture naïve ; *Si le grain ne meurt* doit s'échapper à tout goût arbitraire. D'une manière générale, l'utilisation de ce pacte nous conduit à faire un jugement réel, loin de tout arbitrage latent : la confrontation réel-paradoxal sous-tend une curiosité pertinente.

C'est pourquoi nous appliquons *Le Pacte* de Lejeune pour étudier d'une part la réinvention de Gide par le biais de ses expériences vécues et découvrir sa position équivoque en fonction de ses témoignages sur l'écriture de soi d'autre part. Par conséquent, l'usage du Pacte autobiographique aide le lecteur à considérer Gide comme un narrateur opportuniste (le goût subjectif) et un révélateur sincère (le jeu objectif). L'importance de cette étude provient du fait qu'à part quelques travaux récents sur l'autobiographie de Gide (Ann Jefferson, *Gide : Autobiographie, Fiction et littérature de l'expérience*, 2012 ; Ruth Malka, *Fonction-auteur et auteur-fiction chez André Gide*, 2013 ; Khalifa Hadda, *l'écriture du moi dans les Nourritures terrestres d'André Gide*, 2014 ; Enrico Guerini, *Stratégies narratives de l'aveu homosexuel dans les autobiographies d'André Gide et Julien Green*, 2017) la nécessité d'une nouvelle recherche selon le modèle du *Pacte autobiographique* de Lejeune paraissait utile. Dans son article, Ann Jefferson démontre que Gide a fait une littérature de l'expérience (l'expression chère à Maurice Blanchot), et son écriture autobiographique s'accordait donc à une fiction menaçante : le défi entre le vrai et le vécu. Ainsi, Jefferson estime que *Si le grain ne meurt* n'est qu'un récit mémoriel où la disparité entre la subjectivité et l'objectivité est apparente. Dans d'autres travaux des chercheurs mentionnés, l'écriture autobiographique de Gide a été examinée sous le signe d'une identité douteuse lorsqu'il s'agit d'un aveu pervers et d'une négligence discrète : l'usage d'un détournement de formes

discursives stables. Au contraire, notre recherche consiste à étudier l'autobiographie comme une tentative volontaire pour laquelle Gide se comporte comme un narrateur à la fois sincère et opportuniste. Car le concept du moi « mobile » met en jeu *Si le grain ne meurt* comme le récit d'un narrateur non spontané c'est-à-dire sujette à des révisions continues par le recours à une réinvention de soi occasionnellement. De plus, *Le Pacte autobiographique* de Lejeune se sert de déterminer les détails de l'écriture gidienne dans le sens où réel-paradoxal devient l'encadrement d'une autobiographie véridique. Ce faisant, nous encourage à esquisser dans *Si le grain ne meurt* les enjeux du moi mobile selon la méthode critique de Lejeune ne voulant que la vocation dans l'introspection et la stabilité dans le caractère saisissable de soi.

2. Approche théorique

Du point de vue théorique, *Le Pacte autobiographique* nous permet de mettre en évidence l'enfance, l'expérience et la souvenance d'André Gide dans l'idée de les globaliser pour le plus grand favori de l'œuvre autobiographique : la création de l'image de soi est liée à l'évocation mémorielle. Celle-ci devient l'axe principal de l'approche théorique de Lejeune lorsqu'il souligne l'importance de l'autobiographie à l'égard de *Si le grain ne meurt* : « Ce récit ambigu et suspensif, qui semble composé non pas à partir d'un point fixe, à un moment où les jeux seraient déjà faits, mais dans une perspective mobile qui laisse place pour un jeu à venir, ne peut que dérouter, et fasciner. » (Lejeune, 1996 :165). Ce procès se trouve tout au long de notre étude et Lejeune par l'intermédiaire de la certitude, fait remarquer le paradoxe qui pourrait argumenter l'autobiographie gidienne.

De plus, pour évaluer le parcours analytique de notre étude, on se réfère à la méthode applicable de Lejeune, ce qui nous exige de bien mener notre objectif à des résultats précis. En évoquant les aspects fondamentaux de cette approche (l'ambiguïté, la complexité, la dualité, etc.), on y tente de découvrir les composantes utiles qui sauraient être nécessaires entre l'auteur et le lecteur (la sincérité, la confiance, la vacation, etc.). De ce fait, *Le Pacte autobiographique* est un moyen constructif pour mesurer davantage l'opinion de Gide pour sa confession personnelle. En outre, à partir du *pacte autobiographique*, on tâche d'appréhender *Si le grain ne meurt*, non pas du point de vue d'un récit simple, mais d'une source textuelle où le dit et le non-dit de Gide sont susceptibles de réapparaître clairement. En premier lieu, le moi mobile sera étudié d'une manière détaillée par le recours au *pacte autobiographique* de Lejeune auquel s'attache principalement les idées de certains théoriciens qui attestent l'irresponsabilité de Gide devant l'écriture de soi. En second lieu, la notion de recreation vise à démontrer que la seconde réalité définie par Gide se transforme en un désir subjectif et fait de lui un personnage opportuniste. En dernier lieu, le rôle palpitant de Gide se justifie dans une oscillation entre le moi mobile et le moi fixe, et ce grâce à la théorie appliquée conçue comme la trajectoire d'une quête identitaire.

3. *Si le grain ne meurt* à l'épreuve d'un moi mobile

Dans la lignée des récits autobiographiques, le concept du moi est apparent sous deux formes distinctives dont chacune d'elles représente une description différente : le moi fixe (la rétrospection réelle) et le moi mobile (la réinvention occasionnelle). Celui-ci apparaît dans *Si le grain ne meurt*

comme une position palpitante jusqu' à ce qu'elle fasse de l'écriture gidienne une ambiguïté latente : la sincérité dans la confession se transforme en une image désirable de soi-même. Ce faisant l'écriture autobiographique se caractérise par une idée à la fois réelle et paradoxale, car la représentation d'une image de soi-même fait l'objet d'une position véridique : la recréation de soi dépend de la description sincère. Cette conception se fait par un moi réel pour lequel André Gide s'exprime d'autant plus : « L'écriture de soi implique d'accepter de mourir à soi-même pour mieux renaître tel qu'en soi-même enfin [...]. » (Pierre Masson et Jean-Michel Wittmann, 2011 : 45).

Partant de ce point de vue, le concept du moi devient notre problématique jusqu'à ce qu'il soit l'équilibre d'un état mental devant l'aspect de l'inconscient : la sincérité s'oppose au mensonge. Dans cette perspective, nous soulignons la remarque de Pierre Masson sur la pensée d'André Gide à l'égard du moi mobile : « Au fil des ans, Gide a démystifié progressivement l'idée d'un moi stable et fixe. Le projet de faire le récit de sa vie l'amène à dénoncer plus précisément une psychologie de convention qui conduit chacun à vouloir renvoyer de soi-même une image conforme à un idéal de soi illusoire [...]. » (*Ibid.* 44). Selon cette allégation, il faut dire que le moi mobile cause une certaine ambiguïté fondamentale lorsqu'il s'agit d'une écriture rétrospective dans le temps : « l'autobiographie doit créer un scandale, rétablir une transparence, dont Gide désire être non seulement l'auteur, mais le témoin- qu'il soit victime ou bénéficiaire de l'effet produit. » (Lejeune, 1996 : 177).

Si Gide s'est voué à écrire le récit de sa vie privée, c'est qu'il était tenté plutôt par un refoulement psychologique qu'une séduction subjective. Car c'est au dire de Roger Bastide : « le

dépouillement progressif de tout ce que la société a ajouté du dehors à la personne de Gide, nom, normes, rôles à jouer, est au fond de sa part une quête d'identité. » (Bastide, 1972 : 131). Pour mieux comprendre la notion de sincérité dont Lejeune indique dans son *Pacte autobiographique*, il est souhaitable de préciser ce qu'il pense André Gide lui-même : « La croyance indistincte, indéfinissable, à je ne sais quoi d'autre, à côté du réel, du quotidien, de l'avoué, m'habita durant nombre d'années ; et je ne suis pas sûr de n'en pas retrouver en moi, encore aujourd'hui, quelques restes. » (Gide, 1955 : 27). Par-delà, l'idée du moi réel apparaît comme le motif secret de nos actes et celle du moi paradoxal exige l'affirmation d'une personnalité quasi-authentique comme Gide l'écrit : « Les chagrins personnels ne sont pas ce qui peut m'arracher des larmes ; mon visage alors reste sec, si douloureux que soit mon cœur. » (Gide, 1955 : 365). Il importe de souligner que le moi mobile chez Gide se reflète sur l'idée d'une architecture de textes à travers laquelle on voit une existence entre l'invention et la manifestation. Ceci dit, ce double sens évoque principalement la valeur du fait autobiographique dans le jugement de Lejeune : « Tout se passe comme s'il n'avait pas à écrire qui il est, mais à l'être en écrivant. » (Lejeune, 1996 : 171). A certains égards, l'invention et la manifestation conduisent le moi mobile vers une condition particulière jusqu'à ce qu'elles provoquent la méfiance de l'auteur pour les confessions. Si l'on suppose que l'image gidienne n'a rien à voir avec le réel et est le moyen d'une découverte identitaire, dans ce cas-là, *Si le grain ne meurt* sous-tend la nécessité d'une esquisse pertinente : la lecture de ce roman est basée sur la complexité et l'ambiguïté.

La complexité s'imprègne des obstacles du dialogue (la construction d'une image de soi) et l'ambiguïté se lie à

l'incertitude du narrateur par rapport à ce qu'il raconte (la personnalité floue). Car dans son grand récit autobiographique de la maturité, *Si le grain ne meurt*, on voit aisément le réel et le paradoxe qui pourraient être discutables : « Et quand je me retrouve dans mon lit, j'ai les idées toutes brouillées et je pense, avant de sombrer dans le sommeil, confusément : il y a la réalité et il y a les rêves ; et puis il y a une seconde réalité. » (Gide, 1955 : 27). A l'issue d'une telle confirmation, on se contente de mentionner que la seconde réalité se justifie dans l'attitude de Gide au moment où il se trouve dans un état de satisfaction : « Durant le jour mes soupçons se maintenaient incertains, mais je les sentais se préciser et s'affirmer, le soir, immédiatement avant de m'endormir. » (*Ibid.*).

Dans ce sens, on peut dire que la seconde réalité rend Gide sensible de sorte qu'il se ressent incertain vis-à-vis du réel : « Gide fut toujours un être de sensibilité, jamais la réflexion ne fut profonde et robuste chez lui. » (Moeller, 1962 : 151). Par conséquent, l'opinion de Lejeune à propos de l'acte autobiographique gidien qui le considère comme l'inventeur de fausse image de soi-même, sera explicitement assumée par Marcel Arland : « Le regard de Gide n'est jamais celui d'un visionnaire. Jamais, comme un George de la Tour, un Balzac, un Dostoïevski il ne perçoit de ses yeux la seconde réalité. Je dis de ses yeux ; car, par sa conscience, il a pleinement conscience de cette seconde réalité. » (Arland, 1967 : 32).

Certes, la complexité et l'ambiguïté se dénaturent tour à tour jusqu'à ce qu'elles deviennent le pivot d'une volonté ardente comme l'affirme Jean-Yves Débrouille : « La motivation est le critère fondamental dont use Gide pour définir [...] la valeur de son message. » (Débrouille, 1994 : 33). Chez Gide, la motivation est une sorte du désir créatif dans la mesure

où il devient le fondement de l'acte de bienveillance : « J'écrirai mes souvenirs comme ils viennent, sans chercher à les ordonner. » (Gide, 1955 : 24). Il faut dire que le goût autobiographique de notre auteur pour se définir réellement, ne se limite pas à une simple description, mais il démontre plutôt sa vraie image par un moi mobile. Cela explique sans doute, la préférence de Gide pour l'autobiographie et le moi mobile l'aide à se trouver en face de soi-même notamment lorsqu'il s'agit d'une souvenance remarquable : « La préoccupation où je vivais avait ce grave inconvénient d'absorber introspectivement toutes mes facultés attentives ; je n'écrivais et ne souhaitais rien écrire que d'intime ; je dédaignais l'histoire, et les événements m'apparaissaient comme d'impertinents dérangeurs. » (*Ibid.* 224).

De ce fait, si Lejeune s'efforce de découvrir dans le récit autobiographique de Gide une certaine obscurité, c'est qu'il a voulu argumenter que le réel surgirait dans la conscience et le paradoxe dans l'hésitation. Ici, la théorie de Lejeune pour le processus autobiographique de Gide mène à ce qu'il juge grandement : « cette conscience organisatrice de l'espace autobiographique fait à la fois la force évidente, mais aussi la faiblesse secrète de son œuvre. » (Lejeune, 1996 : 185). Puisque pour Lejeune, l'autobiographie gidienne n'est qu'un prétexte de lire sa vie privée sous l'effet d'un tel ou tel motif où l'identité du narrateur devient douteuse comme il le note : « Si Gide a choisi d'écrire un récit autobiographique, alors que cela était si contraire à son projet, c'est avant tout parce que c'était la seule manière de mettre fin au mensonge et à l'hypocrisie sur un point particulier : la vie sexuelle. » (*Ibid.* 173). Sous cet angle, on se rappelle le passage où Gide évoque une scène à Alger, dans une chambre d'hôtel borgne où il se trouve avec Mohammed (jeune Algérien qui a été son complice dans le

plaisir) en termes suivants : « Depuis chaque fois que j'ai cherché le plaisir, ce fut courir après le souvenir de cette nuit. » (Gide, 1955 : 342). Plus fondamentalement, l'autobiographie fait de Gide une personne consciente dans le sens où il se réfère à la révision de soi pour ainsi dire que la vraie identité trouve ses racines dans un état conflictuel : « Nos actes les plus sincères sont aussi les moins calculés ; l'explication qu'on en cherche après coup reste vaine. » (*Ibid.* 368). D'où surgit l'importance d'une confrontation entre le paradoxe et le réel, c'est-à-dire Gide se doute de ce qu'il veut dire et se rend satisfait de ce qu'il a dit.

Autrement dit, pour Lejeune, l'autobiographie implique à la fois la complication et l'ambiguïté et ce, à cause d'un clair-obscur entre le narrateur et le lecteur : « Aux difficultés propres à tous les récits gidiens, Si le grain ne meurt ajoute celles qui sont fatalement liées à la lecture des autobiographies. Le lecteur peut être victime de l'illusion biographique : son attention est détournée des difficultés par l'idée qu'il s'agit d'un document. » (Lejeune, 1996 : 194). Aux termes de cette remarque, il faut dire que si Lejeune considère le roman de Gide comme une autobiographie paradoxale, mais l'auteur lui-même déclare dans *Les faux-monnayeurs* : « Je n'écris que pour être relu. » (Gide, 2007 : 53). Ainsi, l'évaluation autobiographique de Lejeune sur Gide prend un sens légitime quand nous souvenons de ce qu'il dit à ses lecteurs : « Lisez-moi mieux ; relisez-moi. » (Gide, 1997 : 52). En fait, le paradoxe et le réel réapparaissent dans *Si le grain ne meurt*, comme les composantes d'une vérité transcendante : « [...] l'homme est un être essentiellement secret, incapable d'amener à la lumière, sans réserve, son fond le plus intime. » (Arland, 1976 : 271).

Au fait, le réel correspond aux souvenirs désirés et le paradoxe s'écarte du témoignage raisonnable : la volonté confessionnelle est liée à la recherche de soi. C'est ainsi que *le Pacte autobiographique* de Lejeune sert de la sincérité comme une mesure convenable à juger l'œuvre sans la moindre faute. Plus précisément, aux yeux de Lejeune, le moi mobile stimule la manifestation d'une image de soi sous l'effet d'un désir occasionnel qu'est le pan sélectif : la retenue des moments favorables de la vie. Cependant, le réel est attesté par *le Pacte autobiographique* de Lejeune au moment où Gide veut que sa vie soit lue par ses lecteurs passionnants et le paradoxe par sa confession aléatoire lorsqu'il parle de demi-inconscient. De là provient l'idéal de Gide pour faire une image parfaite de soi-même, car la confrontation entre le conscient et le mi-conscient y témoigne manifestement.

4. André Gide entre la recreation et la seconde réalité

Dans son autobiographie, Gide substitue au temps chronologique celui de la durée, car il pense que seule la réinvention est capable de révéler la vérité clairement. Partant de ce point de vue, la réinvention est un critère essentiel pour l'affirmation de soi lorsqu'on désire être le témoin de tout ce qu'on fait en matière de la mémoire. Celle-ci joue un rôle primordial pour transparaître réellement l'intimité de l'écrivain au lecteur et si les intermittences perturbent le fonctionnement naturel de la mémoire, c'est alors qu'on voit évidemment le paradoxe : le réel s'oppose au fictif. On se souvient d'un passage où Gide raconte le souvenir de son enfance quand il

descendait de sa chambre du troisième étage pour voir la fête familiale :

On va me punir de ne pas dormir, d'avoir vu. Je passe ma tête à travers les fers de la rampe [...] une des belles dames qui se tenait debout, appuyée près de la porte et s'éventait, m'aperçoit, elle court à moi, m'embrasse et rit parce que je ne la reconnais pas. C'est évidemment cette amie de ma mère que j'ai vue précisément ce matin ; mais tout de même je ne suis pas bien sûr que ce soit tout à fait elle, elle réellement. (Gide, 1955 : 27).

Certes, l'étonnement de Gide vis-à-vis de la dame le met dans un univers plein de satisfaction et d'exaltation jusqu'à ce qu'il ne se rappelle pas dans *Si le grain ne meurt* la vraie physionomie de cette première. Ceci dit, l'alternative de réalité, de rêve et de seconde réalité que Gide mentionne dans son autobiographie, évoque le passage du conscient à l'inconscient, c'est ce qu'il fait de lui un narrateur peu attentif ; le réel s'imprègne de contact physique et le fictif se lie à l'imaginaire gidien. Il nous semble que Gide pour valoriser « la seconde réalité » sous forme d'une expression soi-disant objective, il s'est brouillé avec les dates comme il le dit lui-même : « Je suis perdu si je m'astreins à de la chronologie. » (Gide, 1997 : 62). De surcroît, pour Gide, la seconde réalité équivaut à la récréation et fait sa résonance dans l'avis de Claude Martin :

Lorsqu'au retour d'une promenade dans le quartier du Luxembourg, le soir, il s'endormait « ivre d'ombre, de sommeil et d'étrangeté » ...Ce sens du mystère, d'une « seconde réalité » qui double et comme épaissit la vie ordinaire, était sans doute inné chez l'enfant, à en juger par l'importance qu'il revêtait plus tard [...]. (Martin, 1995 :12).

Ainsi, on peut dire que Lejeune non seulement met en cause l'incertitude de la confession de Gide, mais il parle du paradoxe qu'on note également chez l'auteur de *Si le grain ne meurt* : « Mais mon récit n'a raison d'être que véridique. Mettons que c'est par pénitence que je l'écris. » (Gide, 1955 : 10). En effet, la position de Gide face à la mi-conscience (le réel vs le paradoxe) est conçue comme un culte de soi et il simule d'avoir la pudeur d'esprit dès son enfance : « A cet âge innocent où l'on voudrait que toute l'âme ne soit que transparence, tendresse et pureté, je ne revois en moi qu'ombre, laideur, sournoiserie. » (*Ibid.*). Dans ce sens, nous assistons à une confession clair-obscur lorsque le narrateur adulte souligne l'authenticité de son écriture autobiographique : « Chacun de mes livres a été la mise en valeur d'une certitude. (Gide, 1997 : 284). Contrairement à l'idée de l'auteur de *Si le grain ne meurt* pour la clarté et la sincérité de son récit autobiographique, Maurice Maucuer écrit à ce propos « [...] la pensée personnelle de Gide demeure, elle, dans l'incertitude. Chacun des livres donne forme et corps à une virtualité de sa pensée. Il s'agit en quelque sorte d'un extrémisme expérimental. » (Maucuer, 1969 : 20). L'amalgame de cette considération apparaît sous la plume de Gide dans *Si le grain ne meurt* lorsqu'il parle tantôt du réel et tantôt du paradoxe :

Ceux de la génération de mon grand-père gardaient vivant encore le souvenir des persécutions qui avaient martelé leurs aïeux, ou du moins certaine tradition de résistance [...] chacun d'eux entendait distinctement le Christ lui dire, et au petit troupeau tourmenté : « Vous êtes le sel de la terre ; or si le sel perd sa saveur, avec quoi la lui rendra-t-on ? » (Gide, 1955 : 44).

Selon cette allégation, la pensée virtuelle de Gide se correspond plus à une cruauté religieuse qu'à une critique douce à l'égard de la foi, car le fait de vivifier la souvenance des partisans acharnés sans tenir compte leur objectivité, c'est le signe d'une incertitude personnelle. Partant de ce point de vue, on assiste encore au passage où Gide évoque le terme « savoureux » pour pouvoir s'exprimer différemment : « Et il faut reconnaître que le culte protestant de ma petite chapelle d'Uzès présentait, du temps de mon enfance encore, un spectacle particulièrement savoureux. » (*Ibid.*). En tenant compte également le concept de la seconde réalité, il importe de préciser que celle-ci prend à son tour valeur de témoignage sur cette vérité : c'est une étape dont la fonction a été de l'aider à objectiver et à dépasser la complexité identitaire. Celle-ci représente une autobiographie de transition comme un acte de dévoilement par rapport à la société où le fait d'avoir une vertu de « purge » et de « rétroaction » était l'indice d'une comparaison : « Les lecteurs de *Si le grain ne meurt* le savent bien, cette autobiographie n'a que très peu de rapport avec les *Confessions*. Et le lecteur peut en sortir déçu, s'il pensait que Gide visait la même chose que Rousseau, c'est-à-dire une image totale de soi. » (Lejeune, 1996 : 173). Sous cet angle, on se réfère au passage où Gide considère le récit de sa vie comme un acte paradoxale : « Je suis un être de dialogue ; tout en moi combat et se contredit. Les *Mémoires* ne sont jamais qu'à demi sincères, si grand que soit le souci de vérité : tout est toujours plus compliqué qu'on ne le dit. Peut-être même approche-t-on de plus près la vérité dans le roman. » (Gide, 1955 : 280). En considérant l'aveu, et la purge du passé gidien, il s'agit de se prouver que le récit autobiographique est incapable, à lui tout seul, de produire à la fois la recreation et la seconde réalité à

partir de plusieurs jugements délibérément fictifs : la prééminence du roman sur le récit autobiographique.

Si l'on prend en valeur *Si le grain ne meurt* comme un récit de sa vie privée, Gide a en effet employé tous les moyens à sa disposition pour recréer à l'intérieur de l'autobiographie un effet d'ambiguïté. On voit donc l'exemple de cette ambiguïté dans *Si le grain ne meurt* où l'auteur insiste sur son état d'âme : « La complication, je ne la recherche point ; elle est en moi. Tout geste me trahit, où je ne reconnais point toutes les contradictions qui m'habitent. Je me relis. Tout ceci ne me satisfait guère. » (Gide, 1955 : 252). Par conséquent, les traits caractéristiques du roman que Gide estime comme genre majeure pour refléter l'image de soi, va jusqu'au moment où la recreation et la seconde réalité s'entrecroisent dans le jugement de Jean Hytier :

Gide a passé la plume aux quatre personnages qui racontent ces récits [...] un individualiste forcené (le héros de l'Immoraliste), un protestant fervent, amoureux et apathique (le Jérôme de la Porte étroite), un universitaire sentimental qui rêve d'être romancier (le Gérard Lacase d'Isabelle), un pasteur suisse qui confond la voix de la conscience et la voix de l'instinct (le ministre de la Symphonie pastorale), sans doute l'on devine, ou l'on sait expressément par le Journal et *Si le grain ne meurt* [...] ». (Hytier, 1945 : 11).

A l'issue de cette confirmation, le réel se justifie par l'attitude d'André Gide qui s'engage à être conscient de ce qu'il raconte sincèrement et le paradoxe quand il parle de l'indulgence :

« Les faits dont je dois à présent le récit, les mouvements de mon cœur et de ma pensée, je veux les présenter dans cette même lumière qui me les éclairait d'abord [...] je regarde ma vie tour à tour d'un œil indulgent ou sévère suivant qu'il fait plus ou moins clair au-dedans de moi. » (Gide, 1955 : 283).

C'est à ce niveau très global que le goût créatif de Gide pour l'autobiographie se définit d'autant plus : « Il a foi en son génie, et c'est une de ses forces. » (Gide, 1969 : 359). Conformément à l'idée de notre auteur pour les lacunes existant dans le récit autobiographique, Philippe Lejeune estime que le lecteur de *Si le grain ne meurt* peut être victime de l'illusion biographique : « son attention est détournée des difficultés par l'idée qu'il s'agit d'un document. » (Lejeune, 1996 : 195). A vrai dire, pour écrire sa vie privée, Gide s'intéresse plus à dégénérer la narration qui saurait être le véritable récit et moins à la reprise d'un événement chronologique : « pour écrire certains de ses chapitres narratifs il s'est contenté de paraphraser *Si le grain ne meurt* [...] avec quelques citations, accréditant ainsi l'idée que l'autographie est un document historique. » (Delay, 1992 : 36). L'amalgame d'une telle idée se voit également dans le jugement de l'auteur de *Si le grain ne meurt* : « La joie, en moi, l'emporte toujours ; c'est pourquoi mes arrivées sont plus sincères que mes départs. » (Gide, 1955 : 207). Dans cette perspective, on peut dire que pour Gide, le moment est si important quand il s'agit d'un récit documentaire, et ce grâce à son goût narratif pour tout élément proprement historique. Car l'arrivée vitalise clairement un passé plus ou moins historique.

A part le jugement de Lejeune qui considère la recreation gidienne comme une sorte de description quasi-rétrospective,

Gide se trouve donc à l'encontre d'une interprétation conflictuelle : « Gide semble être gibier de choix pour le psychologue ou le psychanalyste qui sommeille aujourd'hui dans beaucoup de lectures. » (*Ibid.* 195). D'où provient le concept de la seconde réalité qui se reflète sur l'aveu d'un Gide qui s'exprime ouvertement : « la morale selon laquelle j'avais vécu jusqu' à ce jour cédait depuis peu à je ne sais trop encore quelle vision plus chatoyante de la vie. » (Gide, 1955 : 273). Plus fondamentalement, l'autobiographie de Gide ne correspond pas à l'originalité d'une quête identitaire dans laquelle l'efficacité du regard rétrospectif devient réelle, mais elle s'accorde plutôt à son jugement paradoxal : « L'œuvre de chaque auteur doit pouvoir se résumer dans une formule. Plus aisément elle s'y réduit plus elle a chance de survivre. Tout ce qui déborde est caduc. » (*Ibid.* 272). De fait, entre la recreation et la seconde réalité se noue un lien étroit pour toute une écriture nébuleuse : « En général Gide arrive à exprimer, donc à éprouver, les sensations qu'il recherchait, mais il en sort déçu. » (Cotnam, 1979 : 60).

Ainsi, Gide en tant que biographe aiguë assume son « je » tout en révélant à ses lecteurs la limite et la complexité de ses écritures depuis l'adolescence : « Le motif secret de nos actes, et j'entends : des plus décisifs, nous échappe ; et non seulement dans le souvenir que nous en gardons, mais bien au moment même. (Gide, 1995 : 299). Partant de ce point de vue, la position équivoque de Gide pour l'écriture autobiographique le met dans une oscillation occasionnelle de faire en sorte qu'il avoue la méfiance à ses écrits proprement dit obscurs. On voit aisément les traits fascinants de cette méfiance dans *Si le grain ne meurt* : « Mais malgré le pressant besoin de mon âme, je sentais bien que mon livre n'était pas mûr, que je n'étais pas encore capable de l'écrire [...] ». (*Ibid.* 242). A la limite, cette

ambiguïté maintenue au niveau de la recreation et de la réinvention ne pourra faire une image de soi comme Gide confiait la mission de produire son image, mais c'était plutôt un narcissisme simpliste, sous la forme de la « copie », non pas de « l'autoportrait ». Bien que le pacte autobiographique de Lejeune ait une visée critique sur l'ensemble de l'œuvre de Gide, mais le réel et le paradoxe y prennent le sens d'un acte perplexe : « Si chaque œuvre contient sa part de confiance, ce serait naturellement une erreur complète que d'y voir des confessions. » (Lejeune, 1996 : 168). Il est à noter que Philippe Lejeune attribue à l'œuvre de Gide à la fois la sincérité et l'ambiguïté et ce, à cause d'une tentative langagière sur la consistance ou l'unité d'un portrait réel.

Outre la remarque de Lejeune pour le statut du narrateur perplexe face à la sincérité, Jeandillou apprécie l'autobiographie gidienne comme l'expérience d'une recherche cohérente : « Gide transformait un texte a priori privé de contenu précis en véritable roman du romancier. Or cette thématique de l'écriture en miroir, il l'avait déjà exploitée dans sa toute première œuvre de fiction, et déjà sous la forme littéraire du journal intime. » (Jeandillou, 2001 : 254). Certes, la fonction réelle de l'autobiographie connaît les inconvénients dans la narration et les avantages dans la lecture jusqu' à ce qu'elle devient le noyau d'une recherche énigmatique. L'exemple de Gide est là pour le prouver.

Conclusion

Nous avons vu que *Le Pacte autobiographique* de Philippe Lejeune était une esquisse critique où le réel et le paradoxe paraissaient comme deux éléments constitutifs de l'écriture

autobiographique : la recréation graduelle est liée au moi mobile. Pour André Gide, le moi mobile se fait par une conscience éveillée lorsqu'il s'agit de le considérer comme une réinvention occasionnelle. Le récit de *Si le grain ne meurt* a projeté le paradoxe par la certitude de l'image de soi (la recréation concrète) et le réel par l'aveu de Gide pour s'exprimer convenablement (la réinvention subjective). L'ambiguïté et la complexité ont été les deux principaux axes de la connaissance autobiographique de Gide qui trouvait son équilibre dans le choix de la durée : l'œuvre autobiographique est une réussite à retardement. Autrement dit, *Le pacte autobiographique* de Lejeune a présenté *Si le grain ne meurt* de Gide comme un récit confus au travers duquel la confession du narrateur démontre l'excès de la conscience : « Depuis ma résurrection, un ardent désir s'était emparé de moi, un forcené désir de vivre. » (Gide, 1955 : 318). De même, le moi mobile a fait de *Si le grain ne meurt* un récit douteux dans lequel Gide s'est montré motivé à confesser sa vie sociale par la pénitence désirée : la certitude dépend de la seconde réalité. Celle-ci est apparue sous la plume de Gide lorsqu'il s'approchait de temps fictif et s'écarter de son état rétrospectif.

Nous avons aussi assisté tout au long de cette étude à l'écriture autobiographique gidienne afin de globaliser l'idée de Lejeune pour la production de soi étant une sorte de l'image illusoire dite le simulacre d'identité. En fait, dans *Si le grain ne meurt*, l'interrogation de Gide ne trouve pas son accomplissement dans la vraie confession à l'instar d'un Rousseau, et sa position devant l'image de soi se fait par l'acte de bonne volonté qu'est l'une des forces créatives gidiennes.

Bibliographie

- Arland, Marcel et Mouton, Jean. (1967). *Entretiens sur André Gide*. Paris : La Haye.
- Bastide, Roger. (1972). *Anatomie d'André Gide*. Presses Universitaires de France.
- Cotnam, Jacques et Andrew, Olivier. (1979). *André Gide 6 perspectives contemporaines*. Paris : Lettres Modernes Minard.
- Delay, Jean. (1992). *La jeunesse d'André Gide*. Paris : Gallimard.
- Débrouille, Jean-Yves et Masson, Pierre. (1994). *Lectures d'André Gide*. Lyon : Presse universitaires de Lyon.
- Gide, André. (1955). *Si le grain ne meurt*. Paris : Gallimard.
- _____ (2007). *Les faux-monnayeurs*. Paris : Gallimard.
- _____ (1997). *Journal*. Paris : Gallimard.
- _____ (1969). *Cahiers André Gide*. Paris : Gallimard.
- Hytier, Jean. (1945). *André Gide avec quatre portraits inédits*. Paris : Editions Edmond Charlot.
- Jeandillou, Jean-François. (2001). *Supercherries littéraires*. Genève : librairie Droz.
- Lejeune, Philippe. (1996). *le Pacte autobiographique*. Paris : Seuil.
- Masson, Pierre et Wittmann, Jean-Michel. (2011). *Dictionnaire de Gide*. Paris : Garnier.
- Moeller, Charles. (1962). *Littérature du XX^e siècle et le christianisme*. Paris : Casterman.
- Martin, Claude. (1995). *Gide*. Paris : Seuil.
- Maucuer, Maurice. (1969). *Gide, l'indécision passionnée*. Paris : Editions du Centurion.