



HAL
open science

André Gide et Jean-Baptiste ou le portrait de l'artiste en Précurseur

Jean-Michel Wittmann

► **To cite this version:**

Jean-Michel Wittmann. André Gide et Jean-Baptiste ou le portrait de l'artiste en Précurseur. La Figure de Jean-Baptiste dans les lettres françaises, Università degli studi di Milano, Jun 2011, Gargnano del Garda, Italie. p. 265-275. hal-01698507

HAL Id: hal-01698507

<https://hal.univ-lorraine.fr/hal-01698507>

Submitted on 1 Feb 2018

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.

WITTMANN, Jean-Michel, « André Gide et Jean-Baptiste ou le portrait de l'artiste en Précurseur », in Liana Nissim et Alessandra Preda (éd.), *La Figure de Jean-Baptiste dans les lettres françaises, actes du colloque international de Gargnano (Università degli studi di Milano, Italie), juin 2011, Milano, Cisalpino, 2012, p. 265-275.*

Tout semble prédisposer le jeune Gide à être fasciné par la victime de Salomé, ou d'Hérodiade : sa situation littéraire (il publie son premier livre en 1891, la « date heureuse du symbolisme »¹), son enthousiasme pour l'œuvre et la personne de Mallarmé, les références à la poésie de ce dernier et au roman de Huysmans, *À rebours*, dans *Paludes*, soit qui réfracte l'imaginaire fin de siècle pour en prendre la mesure ironique, mais aussi son angoisse face à la sexualité et face aux femmes, dont ses premiers livres portent directement la trace. Les références ou allusions à Jean-Baptiste, dans l'œuvre de Gide, se trouvent principalement dans des textes publiés dans la dernière décennie du XIX^e siècle, *Paludes* (1895), *Le Prométhée mal enchaîné* (1899) et *El Hadj ou le traité du faux prophète* (1899), c'est-à-dire à une époque où l'écrivain reste marqué par le symbolisme, avec lequel il s'attache pourtant à prendre ses distances. La référence à Jean-Baptiste revient aussi dans *Si le grain ne meurt*, ses Mémoires, publiés au milieu des années 1920, qui évoquent la jeunesse de Gide et s'achèvent par l'évocation de son mariage, en 1895. De façon étonnante, ce n'est pourtant pas la mort de Jean-Baptiste qui l'obsède, mais plutôt l'image du prophète et, plus précisément, celle du Précurseur.

le Précurseur et le Christ, ou l'artiste face à l'Idée

Dans l'œuvre de Gide, Jean-Baptiste est associé non pas à une image, mais plutôt à une phrase, tirée de l'Évangile de Jean (III, 30) : « Il faut qu'il croisse et que je diminue. » Cette phrase de Jean-Baptiste justifie le titre de Précurseur qui lui est associé, dans la mesure où le prophète, tantôt méconnu, tantôt pris à tort pour le Messie, annonçait grâce à elle son nécessaire effacement devant Jésus, le véritable Messie. Sans doute ne faut-il pas oublier qu'une certaine tradition populaire, au Moyen Âge, prenait cette phrase au pied de la lettre, en l'interprétant littéralement comme l'annonce de la décollation subie bientôt par Jean-Baptiste, diminution de sa personne qui s'oppose au grandissement spirituel, voire physique, opéré par la crucifixion. C'est pourtant bien l'effacement du Précurseur face au Christ qui retient l'attention de Gide, même si, citant cette phrase dans différents contextes et sans se soucier de renvoyer précisément à Jean-Baptiste, il lui confère un autre sens, ou plutôt une autre portée, d'ordre esthétique plutôt que religieux ou spirituel.

Dans l'œuvre de Gide, l'abnégation de Jean-Baptiste, voué à laisser grandir la gloire du Christ, renvoie d'abord à la relation de l'artiste à son œuvre et, partant, à une certaine vision de l'œuvre d'art. Dans *Paludes*, le narrateur, littérateur obsédé par l'écriture de son œuvre, également intitulée *Paludes*, est poursuivi jusque dans ses rêves par l'angoisse de l'œuvre à faire. De façon significative, la formule de Jean-Baptiste apparaît dans un discours qui échappe à la rationalité, comme un retour de ce qui est – à peine – refoulé :

Je soufflai ma bougie.

« ... Mon Dieu, mon Dieu ! avant de m'endormir, il y a un petit point que je voudrais scruter encore : ... On tient une petite idée — on aurait aussi bien pu la laisser tranquille... — hein !... Quoi ?... Rien, c'est moi qui parle ; — je disais qu'on aurait aussi bien pu la laisser tranquille... hein !... Quoi ?... Ah ! j'allais m'endormir... ; — non, je voulais encore penser à cette petite idée qui grandit ; — je ne saisis pas bien la progression ; — maintenant l'idée est énorme ; — et qui m'a

¹ « 1891, c'est la date heureuse du symbolisme. », avait écrit Ernest Reynaud dans *La Mêlée symboliste* [1918], rééd. Paris, Nizet, 1971.

pris — pour en vivre ; oui, je suis son moyen d'existence ; — elle est lourde — il faut que je la présente, que je la représente dans le monde. — Elle m'a pris pour la trimbaler dans le monde. — Elle est pesante comme Dieu... Malheur ! encore une phrase ! » — Je sortis un autre feuillet ; j'allumai ma bougie et j'écrivis :
« Il faut qu'elle croisse et que je diminue. »
« C'est dans saint Jean...²

La volonté de « représenter », suivant un mot alors en vogue dans les milieux symbolistes et qu'affectionnait particulièrement le jeune Gide, et l'importance accordée à « l'idée », sont éclairés par des textes antérieurs, à commencer par *Le Traité du Narcisse*. Dans ce traité, Gide affirmait que « Tout phénomène est le Symbole d'une vérité. », l'œuvre étant précisément vouée à « manifester » cette vérité. Observant à regret que « Tout représentant de l'Idée tend à se préférer à l'Idée qu'il manifeste. », il formulait alors une esthétique doublée d'une morale, fondée sur le principe d'un sacrifice nécessaire à l'œuvre : « L'artiste et l'homme vraiment homme, qui vit pour quelque chose, doit avoir d'avance fait le sacrifice de soi-même. »³

Le rêve du littéraire, cristallisé autour de la formule de Jean-Baptiste, fait donc écho à ces convictions. *Paludes* raconte en effet l'histoire d'un artiste qui sacrifie sa vie réelle, jugée dérisoire, à son œuvre, susceptible de la racheter. Bien sûr, dans *Paludes*, soit qui fait la satire des milieux littéraires symbolistes, la référence à Jean-Baptiste sonne d'autant plus ironiquement que l'idée se matérialise, en une sorte de dévoiement du Rêve mallarméen. L'ironie, au demeurant, est accusée par la phrase indiquée, à la fin du livre, dans la « Table des phrases les plus remarquables de *Paludes* » : « Il faut porter jusqu'à la fin toutes les idées qu'on soulève. »⁴ Reste que *Paludes*, par delà la satire, manifeste encore l'attachement de Gide à un idéal élevé de l'art, en opposition notamment avec l'idée d'un art engagé, utile socialement et moralement, qui va devenir progressivement la norme pour les romanciers français au fil des années 1890. Pour s'en persuader, il n'est que de lire la postface de *Paludes* publiée un peu plus tard, qui compare, sans ironie cette fois, le développement de l'idée à un « germe cancéreux », propre à « suc[er] la vie de l'enfant pour sa vie autre et parasite », avant de conclure :

L'idée est semblable au royaume de Dieu, dont aussi bien Jean eût pu dire : Il faut qu'il croisse et que je diminue. Nous ne nous sauverons pas de cela : on ne s'échappe pas de Dieu, Dieu nous possède infiniment. Dévouons-nous donc à l'idée.⁵

Ajoutons que dans cette même postface, Gide souligne la « fâcheuse alternative » proposée à l'artiste à cette époque, « crier comme à de sourds ou risquer de n'être pas entendu », pour donner cette profession de foi : « L'œuvre d'art répugne à ces cris. N'être pas entendu c'est comme parler au désert ; dût-elle éclore dans le désert, moi je préfère l'œuvre d'art. »⁶ La figure de Jean-Baptiste est donc inscrite dans le filigrane du texte, à travers l'allusion à l'un des épisodes marquants de la vie du saint, *vox clamantis in deserto* : comme Jean-Baptiste doit se sacrifier pour laisser la place à Jésus, l'artiste doit se sacrifier à son œuvre, et Gide fait de lui-même un portrait en prophète de l'art pur, voué à rester méconnu comme le fut Jean-Baptiste.

Or cet aspect de la figure de Jean-Baptiste était déjà présent dans un poème placé à la fin de *Paludes*, en « Envoi » : les deux premiers distiques (« Nous vous avons joué de la flûte / Vous ne nous avez pas écouté // Nous avons chanté / Vous n'avez pas dansé »⁷)

² *Paludes*, in *Romans et Récits. Œuvres lyriques et dramatiques*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, t. I, 2009, p. 294 (le volume sera désormais abrégé RR1).

³ Voir la note d'auteur qui figure dans *Le Traité du Narcisse*, in RR1, p. 174-175.

⁴ *Paludes*, RR1, p. 317.

⁵ « Postface pour la nouvelle édition de *Paludes* et pour annoncer *Les Nourritures terrestres* », RR1, p. 325-326.

⁶ « Postface pour la nouvelle édition de *Paludes*... », RR1, p. 326.

⁷ *Paludes*, RR1, p. 314.

paraphrasaient le texte de Mathieu XI, qui évoque la situation de Jean-Baptiste, en glosant ainsi : « Car Jean est venu, ne mangeant ni ne buvant, et ils disent : C'est un mangeur et un buveur, un ami des publicains et des gens de mauvaise vie. Mais la sagesse a été justifiée par ses œuvres. » Autrement dit, la figure du Précurseur donne son sens à celle du littérateur de *Paludes*, sorte de prophète de l'art, lui aussi méconnu, dont tout le monde se moque, y compris l'auteur dont il est le double caricatural, parce qu'il est prêt à restreindre sa vie pour donner son ampleur à son œuvre.

Sans galvauder l'idéal élevé d'un art pur, sans jamais renier non plus l'héritage mallarméen dont cet idéal procède, Gide s'est cependant employé, un peu plus tard, à désacraliser l'œuvre d'art auquel il conviendrait de faire « le sacrifice de soi-même ». Or il est significatif qu'il le fasse en renvoyant à nouveau, allusivement, à la figure du Précurseur, dans sa deuxième sotie, *Le Prométhée mal enchaîné*, publiée en 1899. Dans sa sotie, comme d'autres avant lui, Gide fait de Prométhée un mythe de l'artiste. Dans un premier temps, Prométhée fait le sacrifice de sa personne à son aigle, qui grandit et embellit au fur et à mesure que dépérit Prométhée, et Gide ne manque pas d'intercaler en lettres capitales, au beau milieu de son récit, la phrase de Jean-Baptiste rappelée dans l'Évangile de Jean : « IL FAUT QU'IL CROISSE ET QUE JE DIMINUE. »⁸ Cette morale du sacrifice à l'aigle, ou à l'idée, est néanmoins dénoncée à la fin de la sotie, Prométhée organisant un meeting pour proclamer à la face du public qu'il a découvert « le secret du rire »⁹ et l'engager, comme lui, à manger son aigle plutôt que de le nourrir. En tuant son aigle et en le dévorant, Prométhée refuse le rôle du Précurseur qui s'efface devant le Christ, mais la morale de l'histoire est pour le moins ambiguë : si l'œuvre d'art est désacralisée, l'artiste lui-même cesse en réalité d'être un Précurseur pour devenir le véritable prophète, le Messie...

d'un prophète l'autre

En Jean-Baptiste, ce qui intéresse Gide, c'est son statut de prophète, et sans doute son statut problématique de prophète. Dans l'Évangile, Jean-Baptiste peine à se faire reconnaître pour ce qu'il est vraiment, le Précurseur du Christ, car il est méconnu dans un premier temps, avant d'être pris pour le Messie dans un second temps. C'est au premier aspect, celui du prophète calomnié, que renvoient les vers de l'*Envoi de Paludes*, comme on l'a vu. Or le même passage de l'Évangile de Matthieu (XI) fournit aussi à Gide l'une des deux épigraphes d'une œuvre publiée en 1899, intitulée précisément : *El Hadj, ou le traité du faux prophète*. L'épigraphe est la suivante :

Qu'êtes-vous allés voir au désert ? Un roseau secoué par le vent ? — Mais qu'êtes-vous donc allés voir ? Un homme couvert d'habits précieux ? — Mais qu'êtes-vous allés voir ? Un prophète ? — Oui, vous dis-je, et plus qu'un prophète... (MATTHIEU, XI, 7-9.)

Elle complète les vers cités – de façon inexacte – dans l'*Envoi de Paludes*, qui évoquaient pour leur part l'impossibilité pour Jean-Baptiste de se faire reconnaître comme prophète. L'épigraphe d'*El Hadj* reprend les propos de Jésus lui-même, qui apostrophe la foule à propos de Jean-Baptiste. Or Jésus célèbre sa grandeur (« parmi ceux qui sont nés de femmes, il n'en est point de plus grand que Jean-Baptiste »), sa qualité de prophète (« c'est lui l'Élie qui devait venir »), vante en lui un « ascète » que le peuple a pris à tort pour « un mangeur et un buveur ».

Gide place cette épigraphe en tête d'un conte où il raconte l'histoire d'un chanteur des places qu'on a installé, à son corps défendant, dans la position d'un prophète, et qui s'est trouvé chargé de conduire le peuple à travers le désert, alors qu'il n'avait même plus la foi. El

⁸ *Le Prométhée mal enchaîné*, RR1, p. 484.

⁹ *Le Prométhée mal enchaîné*, RR1, p. 507.

Hadj le faux prophète est un avatar de Jean-Baptiste, mais l'un et l'autre illustrent la position délicate et ambiguë de Gide lui-même face à son public. On a vu, avec la postface de *Paludes*, que l'écrivain voué à préserver la pureté de son art était condamné à crier au désert, comme Jean-Baptiste. Par là, Gide rendait compte en réalité du dilemme qui se posait à lui. D'un côté, il était revenu de ses voyages en Afrique du Nord, au milieu des années 1890, avec une nouvelle éthique, opposée à l'idéalisme de sa prime jeunesse ; de l'autre côté, il restait convaincu que la véritable œuvre d'art devait se suffire à elle-même et ne saurait donc être le moyen de faire passer une leçon. Le faux prophète, c'est bien l'auteur des *Nourritures terrestres*, où Gide s'efforce de dépasser ce dilemme par l'ironie, en proposant une leçon d'hédonisme qui se conteste elle-même et en incitant finalement son lecteur à jeter son livre. Mais la difficulté de la position de Gide tient, plus profondément, à ce qu'il a à révéler. En Afrique du Nord, il a découvert sa vraie nature, c'est-à-dire son homosexualité, ce qui a modifié radicalement sa vision du monde. Le caractère scandaleux de son message tient à l'hédonisme et bientôt à l'immoralisme mis en avant par Gide, qui d'ailleurs, pour les raisons évoquées à l'instant, le critique au moment même où il le prône. *Les Nourritures terrestres*, comme le titre le souligne, ne peuvent être qu'un contre-Évangile. Mais le véritable scandale reste caché dans les replis du texte, puisqu'il s'agit d'une revendication homosexuelle que Gide, à ce moment, peine à assumer, face au public et même face à lui-même. Or l'histoire d'El Hadj le faux prophète est aussi celle d'un amour homosexuel qui est esquissé entre les lignes du texte, et la situation du poète investi d'une responsabilité et morale qu'il ne peut assumer sans galvauder son idéal artistique se double donc bien d'une autre dimension, qui n'est pas développée dans le texte, celle de l'homme attiré par les garçons. Dans ce contexte, la référence à Jean-Baptiste prend tout son sens : la situation de Jean-Baptiste, qui a été injustement accusé de mener une mauvaise vie, renvoie secrètement à celle de Gide, écrivain et pédéraste, qui refuse de considérer comme immorale une relation homosexuelle.

Quant à devenir le prophète de la cause homosexuelle, ou plus exactement pédérastique, Gide n'est pas encore prêt à le faire, au moment où il publie *El Hadj*, même s'il forme dès ce moment le projet d'écrire son autobiographie, en jetant secrètement sur le papier le récit de ses expériences homosexuelles en Afrique du Nord, lors des voyages de 1894 et 1895. La référence à Jean-Baptiste, dans *El Hadj*, n'en est pas moins éclairante et, si l'on ose dire, prophétique : réhabilité par Jésus aux yeux du peuple, Jean-Baptiste peut réellement assumer la position de « l'Élie qui devait venir » ; de même, Gide, au milieu des années 1920, se prépare à devenir le prophète de la cause homosexuelle, en publiant *Corydon* (traité sur le mode socratique qui vise à démontrer l'utilité sociale de la pédérastie), *Si le grain ne meurt* (son autobiographie qui raconte la découverte de l'homosexualité en Afrique du nord) et *Les Faux-Monnayeurs* (roman qui, entre autres aspects, valorise la relation entre un homme mûr et un lycéen). Il n'a cessé pourtant de craindre les conséquences de ce qu'on appellerait aujourd'hui son *coming out*, l'exemple d'Oscar Wilde, condamné aux travaux forcés en raison de son homosexualité, le poussant à se concevoir tour à tour comme un prophète, fût-il celui par qui le scandale arrive, et comme un martyr. Autrement dit, pour l'auteur de *Si le grain ne meurt*, le rôle du Précurseur ne convient plus tout à fait : s'il fait encore référence à Jean-Baptiste, ce sera, désormais, pour se représenter comme une figure christique, à la fois élu et martyr.

du Précurseur au Christ

La référence à Jean-Baptiste se révèle importante dans *Si le grain ne meurt*, même si elle peut passer inaperçue aux yeux du lecteur qui découvre ce récit et qui connaît mal l'œuvre de Gide. Le nom de Jean-Baptiste, son titre de Précurseur et, une fois encore, la fameuse formule, « Il faut qu'il croisse et que je diminue », sont évoqués explicitement dans

le texte, cependant qu'un autre épisode renvoie pour sa part implicitement à la figure du prophète. Quant à l'image biblique à laquelle renvoie le titre, il faut se souvenir que Gide l'a en quelque sorte annoncée, dans sa postface à *Paludes*, au moment même où il évoque Jean-Baptiste. Déjà, dans cette préface rédigée durant l'été 1895, Gide, avant de souligner que « l'idée est semblable au royaume de Dieu, dont aussi bien Jean eût pu dire : Il faut qu'il croisse et que je diminue. », comparait précisément l'idée en question « au petit grain dont parlait l'Évangile »¹⁰.

Dans l'autobiographie de Gide se trouve ainsi inscrit le schéma qui justifie sa structure et lui donne un sens, celui de la palingénésie. Mourir pour véritablement s'accomplir et pour devenir « tel qu'en soi-même enfin l'éternité vous change » – pour paraphraser Mallarmé¹¹ –, voilà le programme fixé dans ce récit, qui se présente donc comme le récit d'une vocation qui métamorphose le jeune André, enfant sans qualités et présenté comme tel au début du récit, le fait mourir pour devenir ce qu'il est vraiment. *Si le grain ne meurt*, organisé en deux parties – la première racontant l'enfance et la découverte de la vocation littéraire, la seconde la jeunesse et la découverte de l'homosexualité – se présente structurellement comme le récit d'un double apprentissage, ou d'une double vocation : il s'agit de s'accomplir en devenant à la fois artiste et pédéraste. Les deux aspects sont indissociables : la singularité d'André le pédéraste motive sa vocation littéraire. Élu, André l'est à double titre, comme artiste et comme pédéraste, et bien sûr les deux aspects se confondent, l'artiste Gide étant appelé, à ce stade de sa carrière, avec des livres comme *Si le grain ne meurt* ou *Corydon*, à devenir prophète de la cause pédérastique.

C'est dans ce contexte que les références à Jean-Baptiste prennent tout leur sens et que leur fonction se révèle. L'un des moments clefs, dans la vocation littéraire d'André, consiste en une « aventure extraordinaire » qui lui serait arrivée le 1^{er} janvier 1884, à l'âge de 15 ans :

Au matin du premier jour de l'an, j'étais allé embrasser Anna [...]. Je revenais, joyeux déjà, content de moi, du ciel et des hommes, curieux de tout, amusé d'un rien et riche immensément de l'avenir. [...] J'étais si joyeux que je chantais en marchant et sautant, les yeux au ciel. C'est alors que je vis descendre vers moi, comme une réponse à ma joie, une petite chose voletante et dorée, comme un morceau de soleil trouant l'ombre, qui s'approcha de moi, battant de l'aile, et vint se poser sur ma casquette, à la manière du Saint-Esprit.¹²

Il s'agit là de la réécriture d'une scène de l'Évangile, le canari remplaçant dans le texte de Gide la colombe qui, dans l'Évangile, descend sur Jésus en prière... au moment où il est baptisé dans le Jourdain par Jean le Baptiste, le Précurseur (Matthieu III, 13-17 ; Marc, I, 9*-10 ; Luc, III, 21-22). Cette scène, dans *Si le grain ne meurt*, manifeste l'élection du jeune garçon ; André est donc bien, potentiellement, cet artiste, dont Gide écrivait déjà, dans *Le Traité du Narcisse*, qu'il devait manifester, en précisant : « Car tout doit être manifesté, même les plus funestes choses : “Malheur à celui par qui le scandale arrive”, mais “Il faut que le scandale arrive”. »¹³

L'autre référence à Jean-Baptiste, qui reste allusive, renvoie encore à ce thème de l'élection quoique de manière apparemment indirecte. Au moment d'évoquer deux précepteurs remarquables, il les présente en effet comme

deux professeurs excellents, de ces professeurs nés, qui, loin d'accabler le cerveau de l'enfant, mettent leur soin à le délivrer au contraire, et qui s'y usent ; de sorte qu'ils semblent, dans leurs

¹⁰ « Postface pour la nouvelle édition de *Paludes*... », RR1, p. 326.

¹¹ Voir « Tombeau d'Edgar Poe », de Mallarmé ; le vers exact est : « Tel qu'en lui-même enfin l'éternité le change ».

¹² *Si le grain ne meurt, Souvenirs et Voyages*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 2001 (désormais abrégé SV), p. 202.

¹³ *Le Traité du Narcisse*, RR1, p. 174-175.

rappports avec l'élève, mettre en pratique la parole du Précurseur... Il faut qu'il croisse et que je diminue [...].¹⁴

Cette référence a une double portée. D'un côté, elle confirme le statut d' élu du jeune André, annoncé par la scène du canari : si les maîtres d' André en usent avec lui comme le Précurseur avec Jésus, c'est bien le signe qu'il est dans une certaine mesure une figure christique. Le lecteur est donc renvoyé à la situation d'un Gide qui se rêve et se représente en élu, artiste dont la vocation particulière est de parler pour les pédérastes, quitte à risquer le martyre. Cette référence au Précurseur éclaire aussi la fonction de différentes figures secondaires qui apparaissent dans le récit d'une vocation. Comme l'a justement fait remarquer Frank Lestringant, le récit de la vocation littéraire est « jalonné d'échecs qui la font ressortir par contraste », le jeune Gide étant entouré de personnes comme son cousin, le peintre Albert Desmarest, ou son maître de piano, Marc de Lanux, qui toutes ont en commun de lui avoir montré le chemin de l'art sans réussir vraiment, pour leur part, à devenir pleinement des artistes¹⁵.

Entouré de Précurseurs, le Gide de *Si le grain ne meurt* pose donc indirectement au Messie. Mais il un de ces Précurseurs, tout particulièrement, qui mérite d'être mentionné, Oscar Wilde, auquel Gide accorde une importance particulière dans son récit. Wilde joue à l'égard de Gide le rôle d'un Précurseur non tant sur le plan de l'esthétique que sur le plan de l'éthique. Gide rappelle en effet comment il a connu le sommet de la jouissance avec un jeune Arabe qu'Oscar Wilde lui a littéralement offert, en souriant, lors d'une fameuse soirée à Alger. Mais après cette « mémorable soirée », Wilde s'efface, « rappelé en Angleterre par le besoin d'en finir avec les accusations du marquis de Queensberry, père de Bosy »¹⁶, Gide faisant ici allusion au procès qui débouchera sur la condamnation du poète irlandais aux travaux forcés, pour outrage aux bonnes mœurs. Or dans la première partie, il a pris soin de raconter une anecdote concernant Wilde, qui prend alors sa vraie signification : un soir, dans un salon, une dame aurait cru voir une auréole autour de la tête de Wilde. Résumons : un artiste homosexuel aux allures de Christ (Oscar Wilde) joue le rôle du Précurseur, voué à s'effacer devant le Christ... Voilà donc Gide, qui écrit ses Mémoires pour revendiquer le droit à vivre « selon [s]a nature », installé dans la position du martyr prêt à souffrir pour tous les homosexuels.

Dans l'œuvre de Gide, la figure de Jean-Baptiste permet donc d'affirmer une posture, de défendre et d'illustrer une position esthétique doublée, un peu plus tard, d'une revendication proprement éthique. S'agissant d'un écrivain qui évoquait dans son premier roman les prostituées aux « voix de goules ou de sirènes » et surtout « cette tentation, la pire, ô celle d'Origène »¹⁷, le peu d'attention porté apparemment à l'épisode de la décollation reste un peu étonnant. Encore peut-on en trouver l'ombre d'Hérodiade dans les plis du texte. Dans *Paludes*, un récit de chasse peut se lire comme la confession cryptée – éclairée plus tard par les confidences de *Si le grain ne meurt* – des premières expériences sexuelles de Gide, son initiation hétérosexuelle tournant vite au fiasco. Or la scène de chasse en question se passe « en Judée », dans les « montagnes d'Idumée ». Et dans *Si le grain ne meurt*, Gide avait d'abord évoqué en ces termes sa tante Lucile, la femme adultère, lascive et provocante, mise en scène aussi dans *La Porte étroite* :

¹⁴ *Si le grain ne meurt*, SV, p. 216.

¹⁵ Voir Frank Lestringant, *André Gide l'inquisiteur*, t. I, Paris, Flammarion, coll. Grandes biographies, 2011, p. 107.

¹⁶ *Si le grain ne meurt*, SV, p. 312.

¹⁷ *Les Cahiers d'André Walter*, RR1, p. 20 et p. 111.

J'étais entrée dans le salon de Cuverville sans savoir qu'elle était seule. J'allais me retirer aussitôt, mais elle m'appela près d'elle et s'étant mise au piano : « Puisque tu aimes la musique, me dit-elle, je vais te jouer quelque chose de très beau. » Ouvrant la partition d'*Hérodiade*, elle joua quelques phrases de cette musique voluptueuse, fort à la mode encore à cette époque et qui n'avait pas encore eu le temps de se faner.¹⁸

L'effroi face au désir féminin était-il trop fort pour figurer dans le texte final, auquel il n'a finalement pas été intégré ? Sans doute, mais la suppression par Gide de ce passage traduit peut-être aussi la volonté de tourner la page de sa jeunesse et d'un certain imaginaire fin de siècle.

Jean-Michel Wittmann
Université Paul Verlaine – Metz

¹⁸ Cette variante a été reproduite par Pierre Masson, l'éditeur scientifique de *Si le grain ne meurt* dans la Pléiade : voir SV, p. 1136.