

**L'identité narrative**  
**dans un passage de « Si le grain ne meurt » d'André Gide :**  
**L'enjeu identitaire d'une virgule**  
*Aziz El Moufhim*  
Doctorant en Sciences du Langage

Université de Rouen, France

**Résumé :** *Que se passe-t-il quand on décide de raconter quelque chose ? Comment s'y prend-t-on et pourquoi ? La stratégie adoptée dépend sans doute du genre dans lequel on décide de dire ou d'écrire. La posture de l'émetteur n'est pas la même selon que le récit est fictif ou réel, selon que l'auteur se raconte ou raconte le monde. On sait en linguistique qu'un acte de parole n'est jamais totalement objectif en tant qu'il est à chaque fois relatif à la situation dans laquelle il est produit. Autrement dit, un discours dépend toujours de l'état d'esprit de son auteur, de l'interlocuteur et des conditions de l'échange. Ainsi, même quand il s'agit d'un récit de vie, celui-ci peut comporter une part de fiction dans la mesure où son auteur peut être tenté, selon les situations, d'omettre, de dissimuler, de faire valoir, ou tout simplement d'oublier.*

**Mots-clés :** *narration, ponctuation, identité.*

**Abstract :** *What happens when we decide to tell something ? How do we do it and why? The adopted strategy probably depends on the genre in which we decide to tell or write. The writer's position is not the same if the narrative is fiction or reality, if the writer tells about himself or the world. In linguistics, a speech act is never absolutely objective because it is linked to the situation in which takes place. In other words, discourse always depends on the author's state of mind, and that of his interlocutor and the conditions under which the act of communication takes place. Thus, even in the case of life narrative, the text can contain fiction, as the author can be tempted to emphasize or simply forget, depending on the situations.*

**Keywords:** *narration, punctuation, identity.*

### **Récit et réalité**

Pour être vraisemblable, un discours doit respecter les règles du genre auquel il appartient en tant qu'il répond aux exigences d'usage et qu'il traduit, d'une manière ou d'une autre, l'expérience de la vie. La question n'est pas nouvelle : « la reconnaissance de la place du narratif comme enjeu commun du travail philosophique et du travail historique nous conduit à assumer un usage véritablement historique de la mémoire et à rouvrir la question de l'identité sur le versant d'une « identité narrative » : ou bien l'on pose un sujet identique à lui-même dans la diversité de ses états ; ou bien l'on tient, à la suite de Hume, de Nietzsche et de Freud, que ce sujet identique ne se supporte que de l'illusion » (Delbraccio M., 2000 : 9-14). Cette question du « sujet identique à lui-

même », traitée dans Temps et récit de P. Ricoeur, soulève des aspects importants quant au récit et au processus identitaire qui lui est inhérent.

On suppose qu'un auteur qui écrit son autobiographie se conforme à une certaine vérité. Ce qui n'est pas le cas quand il s'agit d'une fiction où, par définition, il n'est pas tenu de se conformer à ce principe. Autrement dit, dans une autobiographie, on s'attend à ce que l'auteur soit le même partout, ce genre lui offrant moins de liberté que la fiction. Car, lorsqu'une personne communique quelque chose c'est, au fond, même en racontant le monde, pour dire qui elle est. On peut dès lors poser ici, avec P. Ricoeur, que « l'identité du qui n'est donc elle-même qu'une identité narrative » (1985 : 355). Celui qui dit se raconte donc ; et suggère par la même occasion sa vision du monde. Raconter, dans ce sens, « c'est déployer un espace imaginaire pour des expériences de pensée » (P. Ricoeur, 1990 : 200).

Le récit autobiographique est un « récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité » (Lejeune, 1975 : 14). Le narrateur de ce récit est identifié par le pronom personnel « je » : « l'identité du narrateur et du personnage principal se marque le plus souvent par l'emploi de la première personne » (ibid. : 15). Ce récit est supposé être vraisemblable. En tout cas, le lecteur le conçoit comme tel, à la différence d'un récit fictif. Alors qu'il s'attend à ce que le premier soit, au moins en partie « véridique », il envisage le second comme une « réalité fictive ». Il peut cependant s'y reconnaître dans la mesure où, dans un récit fictif, il existe une forme de vraisemblance, quelque chose qui ressemble à la vie réelle, à l'expérience de tous les jours. Le récit autobiographique renvoie à l'expérience de la vie de l'auteur, racontée par lui ; le récit fictif correspond à un genre qu'on lit en connaissance de cause, mais qu'il conçoit comme possible. Il sait, au moins, dans quel genre se situe le récit qu'il est en train de lire.

Dans le récit autobiographique on pense donc trouver la vie de l'auteur. Celui-ci « se définit comme étant simultanément une personne réelle socialement responsable, et le producteur d'un discours. Pour le lecteur, qui ne connaît pas la personne réelle, tout en croyant à son existence, l'auteur se définit comme la personne capable de produire ce discours, et il l'imagine donc à partir de ce qu'elle produit » (ibid. : 23). Dans ce sens, « l'autobiographie (récit racontant la vie de l'auteur) suppose qu'il y ait identité de nom entre l'auteur (tel qu'il figure, par son nom, sur la couverture), le narrateur du récit et le personnage dont on parle » (ibid. : 23-25).

Mais cette identité est toujours en instance de reconstruction, une dialectique permanente entre le « je », le « tu », le « il », l'Autre. Le sujet éprouve sans cesse le besoin de se situer par rapport à l'Autre, celui dont l'identité semble « identique » ou différente. L'usage voudrait que celui qui parle dit « je ». Mais la fiction peut utiliser un « il », ce qui permet à l'auteur d'écrire plus ou moins à sa guise. Car celui qui écrit imagine un récepteur comme dans la communication ordinaire. Même si la communication n'est pas immédiate, il conçoit toujours un retour. De son côté, le lecteur n'est pas entièrement passif, il intervient sur l'œuvre en la lisant. Il la remodèle selon sa propre expérience. Mais ce n'est pas le lieu d'en parler. Contentons nous ici d'examiner ce va-et-vient entre la réalité et la fiction et l'usage qu'en fait André Gide.

L'autobiographie de celui-ci est intéressante quant à la manière dont elle se pose et dont elle pose les problèmes. Selon Philippe Lejeune, cet auteur pratique « le jeu de l'ambiguïté ». Il « brouille les pistes » pour ainsi dire. Cette ambiguïté, note Lejeune, « suppose qu'en fin de compte le lecteur ne puisse pas réduire ou fixer la position de l'auteur, malgré le désir qu'il aura inévitablement de le faire, étant donné le problème que posent presque toutes ses œuvres. Cette ambiguïté sera implicite ou explicite, selon que l'auteur se cache ou se manifeste » (ibid. : 167). C'est pour essayer de comprendre cette stratégie qu'on se penche sur une phrase de Si le grain ne meurt. Cet ouvrage, on l'aura compris, représente le récit de vie d'André Gide. Il se compose de deux parties.

La première retrace les souvenirs d'enfance de Gide, avec toutes les significations qu'il donne à son éducation puritaine ; la deuxième relate sa vie d'adulte, partie dans laquelle l'auteur révèle son homosexualité et en expose la problématique à la société.

### Une virgule pour « changer de vie »

On peut dire, avec Lejeune, « que la production de l'image de soi, qui semble être la visée dernière de Gide, pouvait s'accommoder fort mal du récit autobiographique conçu sous sa forme classique. Dans ce type de récit, où l'identité de l'auteur et du narrateur est obligatoire, l'auteur est amené à se dévoiler, le récit doit embrasser sa vie entière et procéder, d'une manière ou d'une autre, à une forme de synthèse » (ibid. : 172-173). Or, au lieu d'avoir une synthèse « entière » dans son autobiographie, Gide semble la scinder en deux parties : ce qu'on peut appeler un « avant » et un « après » la virgule.

En effet, on s'intéresse ici à l'articulation au moyen de laquelle Gide, après avoir retracé le parcours de son éducation, entame le récit de sa vie d'adulte. C'est la manière dont il procède à l'agencement de ces deux parties qui est pertinente ici. Transition subtile, qui n'a l'air de rien mais qui semble opposer, sans le dire véritablement, ou, plutôt, en feignant de l'ignorer sciemment, les deux parties, donc les deux « vies » de Gide. Cette transition, faite au moyen de la virgule que l'on a évoqué, nous intrigue. C'est une phase déterminante dans l'aspect que donne Gide à son récit de vie, sachant qu'il n'aime pas, semble-t-il l'autobiographie dont il maîtrise pourtant l'écriture. La stratégie de Gide consiste, on le répète, précisément, à se dérober à un « enfermement » possible dans le texte autobiographique pour, paradoxalement, « se révéler », globalement, dans ses textes de fiction. Stratégie dont la virgule en question joue un rôle déterminant.

Elle ponctue en effet une transition entre les deux parties de *Si le grain ne meurt* :

« Mon éducation puritaine m'avait ainsi formé, donnait telle importance à certaines choses, que je ne concevais point que les questions qui m'agitaient ne passionnassent point l'humanité toute entière et chacun en particulier. J'étais pareil à Prométhée qui s'étonnait qu'on pût vivre sans aigle et sans se laisser dévorer. Au demeurant, sans le savoir, j'aimais cet aigle ; mais avec lui je commençais à transiger. Oui, le problème pour moi restait le même, mais, en avançant dans la vie, je ne le considérais déjà plus si terrible, ni sous un angle aussi aigu. - Quel problème ? - Je serais bien en peine de le définir en quelques mots. Mais d'abord n'était-ce pas déjà beaucoup qu'il y eût problème ? - Le voici, réduit au plus simple :

Au nom de quel Dieu, de quel idéal me défendez-vous de vivre selon ma nature ? Et cette nature, où m'entraînerait-elle, si simplement je la suivais ?

Jusqu'à présent j'avais accepté la morale du Christ, ou du moins certain puritanisme que l'on m'avait enseigné comme étant la morale du Christ. Pour m'efforcer de m'y soumettre, je n'avais obtenu qu'un profond désarroi de mon être ». (Gide, 2001 : 269)

Cette virgule, placée entre « quel Dieu » et « de quel idéal » constitue, on le disait, un tournant dans le texte. En tant que point de ponctuation, elle semble jouer un rôle d'explication. Mais quand on y regarde de plus près, elle a une fonction plus qu'explicative en ce sens qu'elle permet à Gide de réaliser une ellipse. L'ellipse suppose un sous-entendu. Celui-ci implique une relation de complicité entre l'auteur et son lecteur. L'auteur, quand il sous-entend quelque chose, laisse l'initiative au lecteur pour combler le vide. Cette pirouette est possible quand les deux partagent évidemment les mêmes référents culturels. Un lecteur est cependant censé être sur ses gardes. D'où le recours de Gide à cette virgule qui permet un raccourci surprenant le lecteur. C'est une façon pour l'auteur de désarmer celui-ci, de neutraliser la censure à laquelle le conduit d'habitude la norme sociale. Cette transition rapide place le lecteur de *Si le grain ne meurt* dans une posture d'acceptation de ce qui va suivre. « Au nom de quel Dieu, de quel

idéal » voudrait dire que ce n'est pas au nom de Dieu que les interdits sont établis, mais au nom d'un idéal, donc d'une idéologie. « vivre selon ma nature » signifie dans ce cas que cette idéologie au nom de laquelle on le juge va, à la limite, en allant contre sa nature, contre ce que Dieu a créé. C'est pourquoi Gide dit par la suite : « pour m'efforcer de m'y soumettre, je n'avais obtenu qu'un profond désarroi de mon être ». Ce qui voudrait dire que l'auteur ne va pas contre la nature des normes, mais que ce sont celles-ci qui se dressent en quelque sorte contre ce que Dieu a créé. Ce qui exacerbe la contradiction que l'auteur vit : contradiction entre l'exercice de sa liberté personnelle et les contraintes morales de son milieu. C'est pourquoi il estime un besoin presque vital de la déplacer du côté des normes sociales : ainsi le lecteur est-il amené à constater cette contradiction dans l'idéologie même qui véhicule les règles morales.

Cette virgule est déterminante en tant qu'elle permet à l'auteur de négocier une transition délicate entre le récit de son éducation familiale et la vie qu'il entend mener selon ses désirs. Une éducation teintée de puritanisme protestant dont l'héritage, accentué par la présence de sa femme, représente un jugement moral par rapport à sa nouvelle « identité sexuelle ». Cette virgule lui permet de balayer « par un revers de la main » ce moule culturel dans lequel on l'enferme pour mieux s'affirmer. Cette opération de construction de l'identité narrative est en fait une reconstruction de l'identité sociale de Gide. Elle permet une sorte d'éclatement sur « les ruines » duquel l'auteur de *L'immoraliste* reconstruit cette identité. Une recomposition à laquelle il procède, fondamentalement, dans un travail permanent dans ses textes de fiction. C'est pourquoi on peut qualifier cette écriture, en apparence apaisée, d'écriture fondamentalement conflictuelle ; et la stratégie gidienne, identitaire, d'opération permanente de déconstruction-reconstruction.

## **Bibliographie**

- Gide, A. 2001. *Si le grain ne meurt dans Souvenirs et voyages*, Editions Gallimard, Paris, pp. 81-330.
- Lejeune, P. 1975. *Le pacte autobiographique*, Editions du Seuil, Paris.
- Ricœur, P. 1990. *Soi-même comme un autre*, Editions du Seuil, Paris.
- Ricœur, P. 1985. *Temps et récit, III : le temps raconté*, Editions du Seuil, Paris.