ESPACE ILLUSOIRE ET SPECULATION DANS *SI LE GRAIN…* D'ANDRE GIDE

asist. drd. Diana-Adriana Lefter, Universitatea din Pitesti

Résumé

Notre travail se propose d'analyser comment le mythe de Narcisse influence la définition du moi d'André Gide, personnage de ***Si le grain…***

Pour entreprendre notre analyse, nous nous servons d'un concept lancé par Gilbert Durand, celui de mythème. Nous nous arrêtons à l'un des mythèmes essentiels du mythe sus-mentionné, celui de la spéculation, et nous montrons plus précisément comment la spéculation dans/vers un monde/espace illusoire représente une composante narcissique qui contribue à la formation du moi du personnage.

On sait que le mythe de Narcisse est essentiellement le mythe du moi, un moi que l'on essaie de trouver et d'expliquer. L'importance de ce mythe est primordiale dans l'œuvre gidienne, parce que l'auteur lui-même en est marqué. Dans ce processus de prise de conscience de l'être narcissique une place de choix est tenue par le contact entre ce type de caractère est un espace illusoire qu'il se construit ou qu'il imagine et qui devient pour lui un espace de la perfection. Dans cet espace illusoire l'être narcissique se mire et trouve une réflexion idéale de son moi et de son univers.

Notre travail se propose de faire une analyse des espaces illusoires et du processus de spéculation dans **Si le grain ne meurt…**, œuvre auto fictionnelle d'André Gide et de démontrer que la spéculation et la forte attraction d'André pour les espaces illusoires sont dans le même temps une preuve de son caractère narcissique, mais aussi un chemin de la découverte du moi.

Nous avons comme point de référence dans notre démarche le mythe classique de Narcisse, observé de la perspective de certains de ses plus importants mythèmes. Pour ce qui est du terme *mythème*, nous l'avons emprunté à Gilbert Durand[1], philosophe auquel nous devons aussi le point de départ de notre méthode d'analyse : le découpage en mythèmes.

Nous nous arrêtons dans ce travail sur deux types d'espaces illusoires présents dans **Si le grain…** : l'espace illusoire immatériel, représenté par le tableau, par l'image offerte dans le miroir et par celle construite par les miroirs du kaléidoscope, et l'espace illusoire matériel, représenté par la fantaisie du bal et par les cadres théâtraux à l'intérieur desquels André aime s'imaginer acteur.

[1] Durand, Gilbert, **Introduction à la mythodologie, mythes et sociétés**, Albin Michel, 1996

BDD-A23854 © 2005 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:59:17 UTC)

I. Le penchant narcissique – un chemin de la découverte du moi

La découverte du moi, de l'âme, ou, en d'autres termes, de la spiritualité, est l'un des mythèmes essentiels du mythe de Narcisse. Preuve en est la prophétie de Tirésias, notamment le fait que Narcisse survivra seulement s'il ne connaît son âme.

Le processus de prise de conscience ou au moins le début de ce processus est engendré par le toucher, par le contact corporel avec une autre matérialité – l'eau ou le miroir – ou avec autrui.

Essentiellement, si nous prenons comme point de référence le mythe de Narcisse et le résumons à ses relations principales, nous obtenons le schéma suivant :

mythéme 1	mythéme 2	mythéme 3
la prophétie de Tirésias : Narcisse mourra s'il se connaît	le contact visuel : Narcisse se voit dans l'eau et tombe amoureux de son image	le contact corporel : le toucher ; Narcisse veut embrasse l'image aimée (Il touche l'eau et l'image)

mythéme 4	mythéme 5	mythéme 6
la prise de conscience : l'image est irréelle	la destruction : Narcisse meurt	la nouvelle vie : la fleur du narcisse apparaît

Quelques remarques s'imposent à la suite de ce découpage mythémique. La première, nous l'avons déjà énoncée : la prise de conscience est toujours précédée par le contact, tout d'abord visuel, ensuite tactile, avec l'image désirée et désirable. La deuxième remarque porte sur les conséquences de ce contact : dans la tradition classique, Narcisse ne survit pas, parce que la prophétie de Tirésias doit s'accomplir. Gide applique une modification essentielle à ce mythème et propose – presque pour tous les personnages narcissiques – une existence meilleure. Gide opère donc pour ces personnages le passage du *paraître* à *l'être*, *paraître* désignant une période de la vie où le moi ne s'est pas révélé et *l'être*, l'étape postérieure qui obéit à la vraie structure des personnages.

II. L'espace illusoire immatériel

II. 1. Le kaléidoscope

Le petit André s'avère dès sa tendre jeunesse un personnage fortement narcissique, même s'il ne se rend pas compte de cette tendance, une tendance que les autres semblent également ignorer. Il manifeste une fascination accrue pour le jeu des doubles et pour le monde des miroirs et

BDD-A23854 © 2005 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:59:17 UTC)

d'au-delà les miroirs. L'univers virtuel créé dans le miroir l'attire avec force et l'éblouit par la beauté d'une apparence. André se comporte comme Narcisse devant la beauté immatérielle de son image reflétée dans l'eau. A l'instar de Narcisse, le petit André est attiré par le kaléidoscope, un jouet qui ne satisfait pas seulement son désir enfantin de se divertir, mais plus encore, il exerce une fonction compensatoire. Lorsqu'il regarde les belles images créées par le jeu des petits morceaux de verre, l'enfant se transpose dans ce monde illusoire et irréel, le monde d'au-delà la lentille du kaléidoscope. Il passe, dans son imagination, la frontière transparente, pour vivre dans une autre dimension : celle du spectacle des morceaux de verre :

Un autre jeu dont je raffolais, c'est cet instrument de merveilles qu'on appelle kaléidoscope : une sorte de lorgnette qui, dans l'extrémité opposée à celle de l'œil, propose au regard une toujours changeante rosace, formée de mobiles de verres de couleur emprisonnés entre deux vitres translucides. L'intérieur de la lorgnette est tapissé de miroirs où se multiplie symétriquement la fantasmagorie des verres, que déplace entre les deux vitres le moindre mouvement de l'appareil.[2]

Le jeu du kaléidoscope renferme un fort côté narcissique de l'enfant, surtout parce qu'il suscite la curiosité pour l'image reflétée. La fascination pour cette image entraîne le désir d'en chercher et comprendre les ressorts intérieurs. On y reconnaît le mythème de l'image brisée, de l'impossible étreinte, présent au moment où Narcisse essaie d'embrasser son image reflétée dans l'eau. L'union du matériel avec l'immatériel, de la réalité avec l'illusion, s'avère impossible et ce désir de connaître devient destructif. La soif de connaître pousse l'être narcissique à vouloir matérialiser l'immatériel, à s'immatérialiser pour vivre dans l'immatériel ou à détruire la frontière entre la matière et l'image. Ce penchant aboutit à l'échec parce que, finalement, l'acte de connaître ne se produit pas ou il est incomplet, et la perfection de l'image reflétée est brisée.

analyse par découpage mythémique

auteur	mythème 1	mythème 2	mythème 3
Ovide	Narcisse s'approche de l'image reflétée	Narcisse veut embrasser l'image reflétée	l'image reflétée est détruite
Gide	écart ↓ l'image reflétée n'est pas l'image de soi-même	X	X

[2] Gide, André, **Si le grain ne meurt** in **Œuvres complètes**, Paris, NRF, 1933, page 35

BDD-A23854 © 2005 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:59:17 UTC)

On peut observer que le mythème gardé par Gide est celui de l'attraction pour l'image reflétée et la destruction de cette image. Dans les deux cas, celui du mythe classique et dans l'histoire gidienne, la connaissance profonde de soi-même est pratiquement impossible et la tentative d'aboutir à cet acte conduit à la perte de l'image :

Parfois l'insensible déplacement d'un des éléments entraînait des conséquences bouleversantes. J'étais autant intrigué qu'ébloui, et bientôt voulus forcer l'appareil à me livrer son secret. Je débouchai le fond, dénombrai les morceaux de verre, et sortis du fourreau de carton trois miroirs ; puis les remis ; mais, avec eux, plus que trois ou quatre verroteries. L'accord était pauvret ; les changements ne causaient plus de surprise ; mais comme on suivait bien les parties ! comme on comprenait bien le pourquoi du plaisir ![3]

II. 2. Le tableau et le miroir du secrétaire d'Anna

Si à l'âge enfantin André ne comprend pas très bien certaines de ses actions et son comportement, il commence à s'analyser et à se rendre compte de sa personnalité vers l'âge de 20 ans. L'attraction pour son image devient de plus en plus évidente et difficile à retenir. Avec cette attraction pour l'image reflétée vient la conscience de la seconde personnalité qu'il avait essayé de cacher. Il se produit, chez le jeune André, cette séparation nette entre l'être et le paraître. C'est un écart qui hante bonne partie des personnages gidiens. C'est la séparation nette entre la personne et le personnage ou entre l'être intime et l'artiste. André devient de plus en plus conscient du fait qu'il doit offrir à l'extérieur une image, qui ne doit nécessairement être réelle, mais une recherchée.

La quête de l'identité, du vrai moi, passe par la prise de conscience de ce dédoublement intérieur, qui se matérialise dans une double image : l'une réelle et l'autre présente dans le tableau, ou bien l'une réelle et l'autre reflétée dans le miroir. Cette image reflétée devient l'image désirée et désirable et André s'en éprend, parce qu'elle correspond mieux à ses aspirations : celle d'être un artiste.

Nous remarquons une sincérité dans le discours de l'adulte Gide en parlant de cette séparation entre celui qu'il est et celui qu'il veut être. La présence des termes tels « paraître », « artiste », « poseur », « personnage », marque la distance entre l'homme et son image, mais également entre l'homme et l'image de son imagination.

Il s'agit dans ce cas de la conservation et de la réactualisation du mythème de la spéculation et de la quête du moi. D'ailleurs, l'évocation du mythe est encore une fois évidente. Le type de comportement attaché au mythe de Narcisse n'a pas influencé seulement le moi d'André, mais aussi son comportement auctorial :

[3] Gide, André, **Si le grain ne meurt** in **Œuvres complètes**, Paris, NRF, 1933, page 36

BDD-A23854 © 2005 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:59:17 UTC)

Comme Narcisse, je me penchais sur mon image ; toutes les phrases que j'écrivais alors en restent quelque peu courbées.[4]

A l'instar de Narcisse, le jeune André est sur le point de se détruire pour se connaître. Pourtant, si Narcisse disparaît dans cet essai, André s'assume volontairement le sacrifice pour définir son moi.

analyse par découpage mythémique

auteur	mythème 1	mythème 2	mythème 3
Ovide	Narcisse se mire dans l'eau	Narcisse admire son beau visage reflété	Narcisse veut connaître l'image reflétée (se connaître)
Gide	redoublement du mythème ↗ ↖ André regarde son portrait fait par Albert — André se regarde dans le miroir du secrétaire	André admire son beau visage reflété	André veut connaître l'image reflétée (se connaître)

auteur	mythème 4	mythème 5
Ovide	Narcisse tombe amoureux de son image	Narcisse meurt en essayant de toucher son image (mort involontaire)
Gide	écart ↓ André veut que les autres tombent amoureux de son image	André <u>veut</u> se sacrifier pour se trouver

Nous remarquons encore une fois la fascination et l'attraction d'André pour les images offertes par un monde virtuel. Il avait été fasciné dans son enfance par le kaléidoscope, par le bal, donc par des images extérieures à sa personne ; adulte il est fasciné par son personnage, tel qu'il apparaît dans le monde parallèle : celui du tableau ou celui d'au-delà le miroir :

Depuis que j'avais posé pour Albert (il venait d'achever mon portrait) je m'occupais beaucoup de mon personnage ; le souci de paraître précisément ce que je sentais que j'étais, ce que

[4] Gide, André, **Si le grain ne meurt** in **Œuvres complètes**, Paris, NRF, 1933, page 288

BDD-A23854 © 2005 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:59:17 UTC)

je voulais être : un artiste, allait jusqu'à m'empêcher d'être, et faisait de moi ce qu'on appelle : un poseur. Dans le miroir d'un petit bureau-secrétaire, hérité d'Anna, que ma mère avait mis dans ma chambre et sur lequel je travaillais, je contemplais mes traits, inlassablement, les étudiais, les éduquais comme un acteur, et cherchais sur mes lèvres, dans mes regards, l'expression de toutes les passions que je souhaitais d'éprouver. Surtout j'aurais voulu me faire aimer, je donnais mon âme en échange. En ce temps, je ne pouvais écrire, et j'allais presque dire : penser, me semblait-il, qu'en face de ce petit miroir ; pour prendre connaissance de mon émoi, de ma pensée, il me semblait que, dans mes yeux, il me fallait d'abord les lire.[5]

III. L'espace illusoire matériel

III. 1. Le bal

Les traits narcissiques du petit André s'actualisent dans une permanente fascination pour l'apparence et pour cette frontière muable et instable qui sépare la réalité de la virtualité. Il se sent attiré par ce monde second, qu'il voit comme un spectacle. A un âge si tendre, cette fascination n'est pas explicable pour le petit, mais nous y rencontrons la même attraction qui domine le personnage toute sa vie et qui fait de lui un être narcissique, marqué par le penchant pour le déguisement et par le souci de paraître.

André n'est pas fasciné seulement par le spectacle virtuel du kaléidoscope, mais également par le spectacle réel du bal qui se déroule au rez-de-chaussée de sa maison. L'enfant regarde émerveillé les personnes qui participent à ce bal. Elles deviennent dans son imagination les acteurs d'un spectacle, puisque qu'il y a une différence d'attitude entre les mêmes personnes dans leur vie quotidienne et dans le comportement pendant le bal. Si, dans le cas du kaléidoscope, la perception du monde illusoire n'est pas complète, dans le cas du bal, André réussit à faire une distinction nette entre les deux territoires : le sien, celui de la réalité banale, et celui des participants au bal, un territoire-spectacle :

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.[6]

La conscience de cette seconde réalité, du monde parallèle et illusoire dans lequel un autre moi s'épanouit, ne vient qu'à l'âge adulte. André manifeste, comme Narcisse, une fascination effrénée pour le monde d'au-delà les apparences, un monde dont il est séparé par une frontière à la fois floue et impénétrable :

[5] Gide, André, **Si le grain ne meurt** in **Œuvres complètes**, Paris, NRF, 1933, page 288
[6] Gide, André, **Si le grain ne meurt** in **Œuvres complètes**, Paris, NRF, 1933, page 52

BDD-A23854 © 2005 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:59:17 UTC)

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 gestes.[7]

III. 2. Le jeu, la représentation et l'acteur

Le jeu, la représentation, le spectacle en tant qu'ersatz de la réalité, mais aussi comme réalité parallèle, fascinent le moi qui veut se découvrir. Il y a deux aspects qui sont importants dans la représentation :

Tout d'abord elle représente une mise en abyme partielle, un dispositif spéculatif d'un espace et d'un temps réels limités. En tant que spéculation, elle offre au sujet regardant une réflexion de la réalité environnante, qu'il peut observer avec plus de détachement, puis qu'il n'y est pas inclus. D'autre part, cette réalité parallèle englobe aussi une réflexion du sujet regardant ou d'un trait retrouvable dans la structure de ce sujet. Ce dédoublement lui permet donc de s'observer avec plus d'objectivité et ce regard critique ont un rôle très important dans la formation de son moi.

Ensuite, la représentation est un rite, c'est à dire une action réitérative d'un acte antérieur. En tant que rite, elle est sacrée, donc en relation directe avec le temps primordial, mythique.

André n'aime pas seulement regarder les autres assumer une autre identité, mais il manifeste, lui-même, un plaisir accru de cacher son visage et d'assumer une autre personnalité. Tout cela prouve une peur de s'assumer sa vraie identité, de se monter à nu, tel qu'il est. Ainsi, il trouve une évasion dans le théâtre, dans le jeu. Le monde théâtral et la scène représentent pour lui des espaces dans lesquels la barrière entre l'illusion et le réel est assez floue, des espaces dans lesquels l'acteur peut s'assumer une autre identité sans pourtant mentir :

On préparait un acte des « Plaideurs » ; les grandes essayaient des fausses barbes, et je les enviais d'avoir à se costumer ; rien ne devait être plus plaisant.[8]

Comme nous avons essayé de démontrer à travers les exemples et le découpage mythémique, la transposition dans un monde illusoire et la spéculation représentent deux actions essentielles dans le processus de découverte du moi du personnage narcissique. Dans tous les cas sur lesquels nous nous sommes arrêtés, l'espace illusoire est le cadre désiré, dans lequel se produit la transformation du *paraître* vers *l'être*. C'est un espace proche de la perfection, propice à l'épanouissement du moi.

[7] Gide, André, **Si le grain ne meurt** in **Œuvres complètes**, Paris, NRF, 1933, page 52
[8] Gide, André, **Si le grain ne meurt** in **Œuvres complètes**, Paris, NRF, 1933, page 43

BDD-A23854 © 2005 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:59:17 UTC)

BIBLIOGRAPHIE

Delay, Jean, *La Jeunesse d'André Gide*, 2 volumes, Gallimard NRF, Paris, 1956.

Durand, Gilbert, *Chipuri mitice şi figuri ale operei,* Nemira, Bucureşti, 1998

Durand, Gilbert, *Introduction à la mythodologie, mythes et sociétés,* Albin Michel, 1996

van Gennep, Arnold, *Riturile de trecere,* Polirom, Iasi, 1998

Moutote, Daniel, *Egotisme français moderne, Stendhal, Barrès, Valéry, Gide*, Société d'édition d'enseignement supérieur, Paris, 1980

BDD-A23854 © 2005 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:59:17 UTC)