

Jean-Michel WITTMANN
Université de Lorraine – ÉCRITURES (EA 3942)

L'écrivain au désert : les prophètes de la Bible dans l'œuvre de Gide

Deux prophètes en particulier occupent une place importante dans l'œuvre de Gide, Moïse et Jean le Baptiste. Leur nom peut s'écrire en toutes lettres dans le texte. Par exemple, l'artiste est comparé à « Moïse sur le Sinaï¹ » dans *Le Traité du Narcisse* et le père de M. Jacob, à « Moïse porteur des tables saintes² », dans *Si le grain ne meurt*. Le plus souvent, néanmoins, ce sont des références à la Bible qui renvoient allusivement à ces figures. Ainsi Jean le Baptiste n'est pas nommé explicitement dans les œuvres de Gide, mais la phrase de saint Jean : « Il faut qu'il croisse et que je diminue³ », qui renvoie au rôle du Précurseur dans le Nouveau testament, revient notamment dans *Paludes*, dans la « Postface pour la nouvelle édition de *Paludes* et pour annoncer *Les Nourritures terrestres* » et dans *Le Prométhée mal enchaîné*⁴. C'est encore à cette figure de Jean le Baptiste que renvoient l'épigraphe de *El Hadj ou le traité du faux prophète* et certains vers de l'Envoi de *Paludes*, tirés l'un et l'autre de l'Évangile selon Matthieu⁵. De la même manière, certaines formules renvoient indirectement à Moïse, par exemple lorsque le narrateur des *Nourritures terrestres* célèbre « les joies de rencontre

¹ *Le Traité du Narcisse*, RR1, p. 176.

² *Si le grain ne meurt*, SV, p. 217.

³ Jean, III, 30.

⁴ Voir *Paludes*, RR1, p. 294, « Postface pour la nouvelle édition de *Paludes* et pour annoncer *Les Nourritures terrestres* », RR1, p. 326, et *Le Prométhée mal enchaîné*, RR1, p. 484.

⁵ Voir *El Hadj*, RR1, p. 328 : « 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) ; et *Paludes*, RR1, p. 314 : « Nous vous avons joué de la flûte / Vous ne nous avez pas écouté / Nous avons chanté / Vous n'avez pas dansé », ainsi que Matthieu, XI, 17 : « Nous vous avons joué de la flûte, et vous n'avez pas dansé ».

[...] que ma voix fait jaillir du rocher⁶» ou que Ménélaque, dans *L'Immoraliste*, compare « toute joie [...] à cette manne du désert qui se corrompt d'un jour à l'autre⁷ ». Parfois, ce n'est pas une citation mais une anecdote qui renvoie au prophète, par exemple lorsque Gide raconte, dans *Si le grain ne meurt*, comment, le 1^{er} janvier 1884, un petit oiseau « vint se poser sur [s]a casquette, à la manière du Saint-Esprit », réécriture d'une scène rapportée par trois des quatre évangélistes⁸.

Si l'on prend également en compte diverses allusions des *Nourritures terrestres*, par exemple à Esaïe et à « l'autre prophète⁹ », dans *Les Nourritures terrestres*, ou encore la citation tronquée – et donnée en hébreu – de Matthieu dans *Les Cahiers d'André Walter*, apostrophe à « Jérusalem, qui tues les prophètes et lapides ceux qui te sont envoyés¹⁰ », mais aussi les « inutiles prophètes¹¹ » évoqués dans l'Envoi de *Paludes* et, bien sûr, le « faux prophète » qu'est El Hadj, on se retrouve confronté à réseau dense de références et d'allusions plus ou moins faciles à décrypter, aux prophètes de la Bible en général, à Moïse et à Jean le Baptiste en particulier. Il faut encore ajouter que le thème du désert est régulièrement présent dans l'œuvre de Gide, précisément dans les livres où il est question des prophètes, ce qui ne relève évidemment pas d'une coïncidence, puisque Moïse est celui qui conduit la fuite hors d'Égypte des Hébreux jusqu'au désert du Sinaï, où il reçoit les tables de la loi, cependant que Jean le Baptiste est d'abord la *vox clamantis in deserto*, celui qui prêche dans le désert de Judée et qui subit dans le désert une épreuve spirituelle dont il sort renforcé. Face à un tel réseau intertextuel, le lecteur se trouve donc placé dans la position de Gide enfant, invité par son père à suivre les minuscules galeries creusées dans

⁶ Voir *Les Nourritures terrestres*, RR1, p. 365 et Exode, XVII, 6 (Moïse fait jaillir l'eau du rocher).

⁷ Voir *L'Immoraliste*, RR1, p. 657 et Exode, XVI, 19-20 (en dépit de l'ordre de Moïse, certains Hébreux conservent la manne céleste pour le lendemain et elle se trouve gâtée par les vers).

⁸ Voir *Si le grain ne meurt*, SV, p. 202 et Matthieu, III, 13-17 ; Marc, I, 9-10 ; Luc, III, 21-22.

⁹ Voir *Les Nourritures terrestres*, SV, p. 422.

¹⁰ Voir *Les Cahiers d'André Walter*, RR1, p. 64 ; on observera que dans la citation reproduite dans le texte, la proposition « qui tues les prophètes et lapides ceux qui te sont envoyés » est omise.

¹¹ Voir *Paludes*, RR1, p. 314.

les livres du juriste par certains insectes rongeurs¹² ; car c'est bien le cheminement aussi bien éthique qu'esthétique de Gide, comme homme et comme artiste, qui se donne à lire dans le déploiement de ces allusions aux prophètes de la Bible.

La fonction symbolique des figures de prophètes dans les premières œuvres de Gide semble d'abord évidente. Le prophète représente l'artiste, qui est un élu chargé d'une mission sacrée, celle de révéler une vérité idéale. *Le Traité du Narcisse* définit « le Poète » comme celui qui

se penche sur les symboles, et silencieux descend profondément au cœur des choses, – et quand il a perçu, visionnaire, l'Idée, l'intime Nombre harmonieux de son Être, qui soutient la forme imparfaite, il la saisit, puis, insoucieux de cette forme transitoire qui la revêtait dans le temps, il sait lui redonner une forme éternelle, sa Forme véritable enfin, et fatale, – paradisiaque et cristalline¹³.

La comparaison avec « Moïse sur le Sinaï [qui] s'isole, échappe aux choses, au temps, s'enveloppe d'une atmosphère de lumière au-dessus de la multitude affairée¹⁴ » permet à Gide de définir la vocation de l'artiste, en qui « lentement, l'Idée se repose, puis lucide s'épanouit hors des heures¹⁵ ». Ni cette définition du poète ni le recours à la figure du prophète pour la formuler de façon imagée ne sont pourtant vraiment originaux. Le jeune écrivain s'inscrit ici dans la perspective d'un symbolisme qui prolonge et amplifie le mouvement amorcé par le romantisme, en se servant des images et des symboles de la religion pour exprimer le caractère sacré de la vocation littéraire. Pour s'en tenir à la génération de Gide, Proust fait exactement la même chose lorsqu'il reprend la figure de Moïse dans la *Recherche*, ou encore celle du prophète Daniel, pour présenter l'artiste comme celui qui est seul capable de déchiffrer les signes immatériels¹⁶.

Les allusions à Jean le Baptiste répondent à la même logique, quoique de façon plus ambiguë. Dans *Paludes*, le personnage de l'écrivain fait des cauchemars en pensant à son devoir qui serait de manifester l'idée, pour reprendre la terminologie du *Traité du Narcisse*. Persuadé que cette idée, il faut qu'il « la représente dans le monde », il se souvient de saint Jean et

¹² Voir *Si le grain ne meurt*, SV, p. 85.

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

¹⁴ *Le Traité du Narcisse*, RR1, p. 176.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ Voir Juliette Hassine, *Ésotérisme et écriture dans l'œuvre de Proust*, Paris, Minard, 1990.

écrit : « Il faut qu'elle croisse et que je diminue¹⁷ ». Cette phrase de Jean le Baptiste rapportée par l'Évangile de Jean (III, 30) consacre le prophète comme le Précurseur, dans la mesure où elle annonce son nécessaire effacement devant Jésus, le véritable Messie. Dans *Paludes*, cette scène répète, mais sur un mode comique, *Le Traité du Narcisse*, dans lequel Gide formulait une esthétique doublée d'une morale, fondée sur le principe d'un sacrifice nécessaire à l'œuvre, en rappelant que : « L'artiste et l'homme vraiment homme, qui vit pour quelque chose, doit avoir d'avance fait le sacrifice de soi-même¹⁸. » Bien sûr, Gide prend ironiquement ses distances avec les formules du *Narcisse*, mais il ne faut pas non plus exagérer cette distance dans la mesure où, dans sa Postface de *Paludes*, l'année suivante, il écrit encore :

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'idée¹⁹.

À ce moment, la référence au désert complète le portrait de l'artiste en prophète au service de l'Idée. Dans *Le Traité du Narcisse*, c'est l'évocation de Moïse dans le Sinaï qui permet à Gide de souligner la nécessité pour l'artiste de s'isoler de la foule, afin de mieux percevoir ce qui échappe précisément à cette foule. Dans la Postface de *Paludes*, par-delà la phrase de Jean le Baptiste, on peut voir une autre allusion au prophète dans la manière dont Gide récuse l'alternative qui serait proposée selon lui aux écrivains de son temps : « crier comme à des sourds ou risquer de n'être pas entendu », en affirmant :

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'art²⁰.

Comme Jean prêchant dans le désert, le véritable artiste serait donc dédaigneux du succès public et d'autant plus porté à s'isoler de la foule qu'il est voué à chercher et à révéler des vérités essentielles, loin des contingences.

En représentant l'artiste sous les traits de Moïse et de Jean le Baptiste, Gide opère donc d'abord une sacralisation de la figure de l'artiste et de la

¹⁷ *Paludes*, RR1, p. 294.

¹⁸ *Le Traité du Narcisse*, RR1, p. 175.

¹⁹ « Postface pour la nouvelle édition de *Paludes* et pour annoncer *Les Nourritures terrestres* », RR1, p. 326.

²⁰ « Postface pour la nouvelle édition de *Paludes* et pour annoncer *Les Nourritures terrestres* », RR1, p. 326.

vocation littéraire qu'il entreprend assez vite de démystifier, en même temps que son voyage en Algérie le conduit à réviser sa vision du monde et à tourner le dos à « une littérature [qui] sentait furieusement le factice et le renfermé²¹ ». Dans *Le Prométhée mal enchaîné*, en effet, trois ans plus tard, la formule de Jean le Baptiste est reprise de façon complètement ironique²², la condamnation du sacrifice de Prométhée à son aigle valant condamnation du sacrifice de l'artiste à l'idée et à son œuvre. La figure du prophète dans le désert n'en reste pas moins omniprésente dans les œuvres de Gide, puisqu'elle apparaît, chargée d'une signification différente, dans *Les Nourritures terrestres* et dans *El Hadj*, deux livres publiés entre *Paludes* et *Le Prométhée mal enchaîné*.

Autant que la figure du prophète, c'est alors le lieu hautement symbolique du désert qui retient l'attention de Gide, ce qui n'est pas étonnant, dans la mesure où il s'agit de deux livres qui, indirectement ou directement, portent la marque de l'expérience algérienne. Toute l'action d'*El Hadj* se déroule dans le désert, cependant que le narrateur des *Nourritures* évoque « Saül, dans le désert, à la recherche des ânesses », à qui le prophète Samuel révèle qu'il deviendra roi d'Égypte²³, ou encore se souvient avoir « secoué la poussière de [s]es sandales », en ajoutant : « Poussière du désert où j'ai rôdé comme un prophète²⁴ ».

L'image du prophète dans le désert, que Gide associe plus souvent à Jean le Baptiste qu'à Moïse, même si tous deux ont connu cette traversée du désert, exprime alors, ou plutôt suggère, *autre chose*, et cette *autre chose* est d'autant plus intéressante qu'elle reste en grande partie informulée, parce qu'elle a partie liée avec l'initiation homosexuelle en Algérie. La comparaison de l'écrivain à un artiste qui prêche dans le désert n'a plus alors la même signification que dans la Postface de *Paludes*. Plus que l'exigence d'un artiste dédaigneux du succès public, elle traduit à ce moment l'impossibilité de dire publiquement ce qu'il a éprouvé et compris dans les bras des jeunes Algériens. Il se trouve aussi que le thème de la traversée du désert s'accorde avec l'ambiguïté des sentiments éprouvés par Gide face à la découverte de son homosexualité : comme l'illustre notamment l'expérience de Jean le Baptiste rapportée dans l'Évangile de Matthieu, le désert est à la fois le lieu de l'épreuve et

²¹ « Préface de l'édition de 1927 [des *Nourritures terrestres*] », RR1, p. 443.

²² Voir *Le Prométhée mal enchaîné*, p. 484.

²³ Voir *Les Nourritures terrestres*, RR1, p. 422 et Samuel, I, 9.

²⁴ *Les Nourritures terrestres*, RR1, p. 377.

celui de la révélation, où le prophète est tenté par le diable avant d'accéder finalement à la vérité et à Dieu. Dans cette perspective, la formule des *Nourritures terrestres*, où le narrateur déclare « rôde[r] dans le désert comme un prophète », est très révélatrice, le verbe étant connoté très négativement.

Une ambiguïté de même nature se retrouve dans *El Hadj*. L'épigraphe du traité, tiré de Matthieu, reproduit les paroles de Jésus à la foule au sujet de Jean le Baptiste :

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.)

Cet épigraphe peut donc sembler en contradiction avec le contenu du livre, sauf à lui prêter une valeur purement antiphastique. Alors que le récit présente *El Hadj* comme un faux prophète, littéralement, c'est-à-dire comme un imposteur, au sens où il prêche et guide son peuple alors qu'il a perdu la foi, l'épigraphe renvoie à un passage de l'Évangile dans lequel Jésus annonce à la foule que Jean est « l'Élie qui doit venir », tout en lui reprochant d'avoir méconnu le prophète :

[Cette génération] est comparable à des enfants assis sur des places, qui en interpellent d'autres :

Nous vous avons joué de la flûte, et vous n'avez pas dansé ! Nous avons entonné un chant funèbre, et vous ne vous êtes pas frappé la poitrine !

En effet, Jean est venu, il ne mange ni ne boit, et l'on dit : Il a perdu la tête. Le Fils de l'homme est venu, il mange, il boit et l'on dit : Voilà un glouton et un ivrogne, un ami des collecteurs d'impôts et des pêcheurs ! Mais la Sagesse a été reconnue juste d'après ses œuvres. (*Matthieu*, XI, 16-18)

Ce thème du prophète méconnu, traité dans ce passage de *Matthieu XI* qui fait directement suite à l'épigraphe d'*El Hadj* et présent aussi, presque dans les mêmes termes, dans l'Évangile de Luc (VII, 34), est particulièrement important aux yeux de Gide, qui en avait déjà reproduit deux vers dans l'*Envoi de Paludes* (« Nous vous avons joué de la flûte, et vous n'avez pas dansé²⁵ »). Ajoutons par ailleurs que le Précurseur est régulièrement présenté comme un homme calomnié dans l'Évangile de Matthieu, qui écrit encore, dans la parabole des deux fils : « Jean est venu à vous dans le chemin de la justice, et vous ne l'avez pas cru » (*Matthieu*, XXI, 32). L'épigraphe pourrait donc engager à faire du récit deux

²⁵ *Paludes*, RR1, p. 314.

lectures différentes, suivant la signification que l'on donne au terme même de faux prophète. Il ne faut pas oublier en effet qu'un faux prophète, dans la tradition théologique, est aussi un prophète qui n'est pas reconnu comme tel par les autres religions ou systèmes de croyance. Or *El Hadj* comporte en réalité deux sujets, l'évocation de la perte de la foi se doublant du récit d'un amour homosexuel. Dès lors, le personnage du faux prophète ne peut pas être considéré seulement comme un imposteur qui passe à tort pour un vrai prophète, comme le suggère le sous-titre du conte : l'épigraphe qui le compare implicitement à Jean le Baptiste pourrait aussi inciter à voir dans El Hadj qui cache sous la tente ses amours pédérastiques le porteur d'un nouvel Évangile, un vrai prophète, par conséquent, exposé au risque d'être méconnu et considéré comme un homme de mauvaise vie.

Une telle lecture d'*El Hadj* est évidemment rétrospective, dans la mesure où elle est éclairée par les œuvres ultérieures et ce qu'on sait de l'homosexualité de Gide. Alors que celui-ci joue délibérément de la valeur symbolique du prophète, Moïse ou Jean le Baptiste, lorsqu'il s'agit de l'utiliser pour définir l'artiste, il n'est même pas certain qu'il utilise consciemment cette figure pour affirmer dans les marges de ses textes des années 1890 une revendication morale qui deviendra explicite beaucoup plus tard. En revanche, il est sûr que le thème du prophète méconnu, condamné à tort sur le plan moral, trouve une résonance particulière chez le jeune Gide revenu d'Algérie porteur d'un « secret de ressuscité²⁶ », ce dont témoignent aussi bien l'*Envoi de Paludes* que l'épigraphe du *Traité du faux prophète*.

Ce n'est donc pas un hasard si les figures de prophètes, Moïse, Jean le Baptiste ou le Christ lui-même, réapparaissent bien plus tard, dans *Si le grain ne meurt*, où Gide revient sur ses débuts littéraires, mais aussi sur sa découverte de l'homosexualité, avec l'ambition de défendre et d'illustrer le droit de chacun de « vivre selon [s]a nature²⁷ ». Tout ce qui était associé à la figure du prophète dans les premières œuvres, de façon explicite ou au contraire, d'une manière plus ambiguë et tacite, revient alors dans l'autobiographie, qui raconte la naissance de l'artiste et celle du pédéraste, cette double palingénésie n'en formant qu'une finalement, dans la mesure où c'est la prise de conscience d'une singularité qui détermine et justifie la vocation littéraire.

²⁶ Voir *Si le grain ne meurt*, SV, p. 293.

²⁷ *Si le grain ne meurt*, SV, p. 269.

La référence aux prophètes fait donc logiquement partie intégrante de ce que l'on peut appeler le roman de l'artiste, c'est-à-dire l'histoire de la vocation littéraire et de son accomplissement. Il en va ainsi du moment où un canari se pose sur la casquette du jeune André, « à la manière du Saint-Esprit²⁸ », le 1^{er} janvier 1884, 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 le Précurseur²⁹. Cette anecdote rappelle en effet qu'André est un élu. Il en va de même pour l'autre référence à Jean-Baptiste, convoqué pour rendre hommage à deux de ses maîtres,

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 rapports avec l'élève, mettre en pratique la parole du Précurseur... Il faut qu'il croisse et que je diminue³⁰ [...]

La référence au prophète met en évidence le caractère sacré de la vocation littéraire, mais il faut remarquer que dans les deux cas, Gide ne se projette plus dans la figure de Jean Baptiste, mais bien dans celle du Christ lui-même. Il ne s'agit plus en effet de célébrer le sacrifice de l'artiste à l'Idée, comme à l'époque du *Traité du Narcisse*, mais de se sacrifier pour une cause et de porter un nouveau message, en remplacement de l'ancienne loi.

Dans *Si le grain ne meurt*, où Gide évoque son projet ancien d'écrire un *Christianisme contre le Christ*³¹, Moïse n'apparaît d'ailleurs plus comme une figure de l'artiste, comme c'était le cas dans *Le Traité du Narcisse*, mais redevient l'incarnation d'une loi morale ancienne. C'est à lui qu'est comparé le père de M. Jacob, l'un des maîtres appelés à diminuer pour mieux laisser grandir son élève ; Gide raconte en effet comment M. Jacob « revenait tout chargé [de l'autorité de son père] lorsqu'on le voyait redescendre (comme, de la montagne, Moïse porteur des tables saintes) de la chambre du second où le vieux restait enfermé », cependant que lui-même percevait cette chambre comme un « lieu très saint » où il ne lui « fut permis de pénétrer [...] que de rares fois, accompagnant [s]a mère³² ». La comparaison implicite de M. Jacob au

²⁸ *Si le grain ne meurt, Souvenirs et Voyages*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 2001 (désormais abrégé SV), p. 202.

²⁹ Matthieu III, 13-17 ; Marc, I, 9*-10 ; Luc, III, 21-22

³⁰ *Si le grain ne meurt*, SV, p. 216.

³¹ Voir *Si le grain ne meurt*, SV, p. 322.

³² *Si le grain ne meurt*, SV, p. 217.

Précurseur prend alors tout son sens : dépositaire d'une loi paternelle que l'enfant Gide est prêt à recevoir avec sa mère, M. Jacob doit maintenant s'effacer devant l'écrivain, porteur d'une nouvelle loi, comme Jean le Baptiste acceptait de s'effacer devant le Christ. Au demeurant, dans *Morale chrétienne*, Gide s'appuyait déjà sur l'Évangile et sur le message du Christ pour dénoncer l'ancienne loi portée par Moïse :

J'ai beau lire et relire l'Évangile, je ne vois pas une seule parole du Christ dont se puisse fortifier, et même autoriser, la famille, le mariage. J'en trouve au contraire qui le nient... "C'est à cause de la dureté de vos cœurs...", dit le Christ en parlant des anciennes lois éducatrices de Moïse, qu'impliquaient celles du mariage³³.

À ce moment, Gide peut craindre de prêcher dans le désert en s'adressant à une génération qui ne serait pas prête à l'entendre, mais il est significatif que le désert n'est plus ce lieu où se cachait El Hadj et où « rôdait » le narrateur prophète des *Nourritures*, partagé entre l'envie de clamer une nouvelle parole et, peut-être, une certaine culpabilité. La sable et la dune, dans *Si le grain ne meurt*, sont le décor dans lequel le jeune Ali s'offre à Gide « les bras en croix », et le texte se fait célébration glorieuse de cette expérience salvatrice : « Que le sable était beau ! Dans la splendeur adorable du soir, de quels rayons se vêtait ma joie³⁴ !... »

Cependant, si la figure du Christ, au moins indirectement, est présente dans *Si le grain ne meurt*, c'est aussi parce que Gide, impressionné par la condamnation d'Oscar Wilde, se voit ou se rêve en martyr autant qu'en prophète d'un message nouveau. La place réservée à Wilde dans *Si le grain ne meurt* en témoigne. Gide raconte ainsi comment la Princesse Orousoff était persuadée d'avoir vu une auréole au-dessus de la tête de l'écrivain irlandais³⁵. Wilde n'endosse pourtant pas tant les habits du Christ que ceux de Jean le Baptiste, le Précurseur qui s'efface pour laisser sa place au Christ. Il est celui qui permet à Gide de vivre une expérience homosexuelle incomparable, mais après cette « mémorable soirée », Wilde quitte l'Algérie, « rappelé en Angleterre par le besoin d'en finir avec les accusations du marquis de Queensberry, père de Bosy³⁶ ». Or Gide ne risque pas d'oublier que le procès de Wilde a

³³ *Morale chrétienne*, J1, p. 260.

³⁴ *Si le grain ne meurt*, SV, p. 280.

³⁵ Voir *Si le grain ne meurt*, SV, p. 266.

³⁶ *Si le grain ne meurt*, SV, p. 312.

débouché sur la condamnation du poète irlandais aux travaux forcés, pour outrage aux bonnes mœurs...

Dans *Si le grain ne meurt*, les allusions à Jean le Baptiste, Précurseur du Christ, et à Jésus lui-même, reflètent ainsi la position de Gide au moment de publier les livres qui doivent illustrer et défendre la pédérastie, *Si le grain ne meurt*, mais aussi la nouvelle version de *Corydon* et *Les Faux-monnayeurs*. Prêt à s'exposer à l'opprobre en portant ce qu'il estime être la bonne parole, ou du moins une parole juste, l'écrivain se trouve exactement dans la position de Jean le Baptiste : il court le double risque de prêcher au désert et d'apparaître comme un dépravé, comme le prophète en qui l'on avait d'abord vu « un mangeur et un buveur ». Mais Gide se voit comme un martyr autant que comme un prophète de la cause pédérastique, ce qui n'est nullement contradictoire : si le Messie finit en croix, Jean le Baptiste finit en prison avant de subir la décollation, accomplissant ainsi littéralement la prophétie contenue dans la phrase citée à différentes reprises dans les œuvres gidiennes, « Il faut qu'il croisse et que je diminue ».

Les références aux prophètes, à Moïse, à Jean le Baptiste et à Jésus, dans *Si le grain ne meurt*, témoignent donc de la parfaite cohérence de l'œuvre de Gide et de son art de la reprise, puisque le texte se nourrit des références antérieures, les reprend, les répète ou en infléchit la signification. Elles continuent à illustrer les positions énoncées dans *Le Traité du Narcisse*, dans la mesure où il s'agit encore pour lui, en faisant allusion à Moïse ou au Précurseur, d'affirmer et de célébrer le caractère sacré de la vocation et le devoir moral de l'écrivain, voué à manifester la vérité. L'artiste doublé d'un prophète de la cause homosexuelle accomplit en effet le programme énoncé dans le *Narcisse*, où le jeune Gide écrivait, citant la Bible : « Malheur à celui par qui le scandale arrive, mais Il faut que le scandale arrive »³⁷. Ces allusions et références aux prophètes n'en manifestent pas moins l'évolution de l'écrivain, puisqu'à la revendication sourde exprimée dans l'évocation du désert et à l'image ambiguë du faux prophète, dans les premières œuvres, se substitue trente ans plus tard une condamnation claire de la morale puritaine et une défense de l'homosexualité.

³⁷ *Le Traité du Narcisse*, RR1, p. 174-175.