AVERTISSEMENT

Ce document est le fruit d'un long travail approuvé par le jury de soutenance et mis à disposition de l'ensemble de la communauté universitaire élargie.

Il est soumis à la propriété intellectuelle de l'auteur. Ceci implique une obligation de citation et de référencement lors de l'utilisation de ce document.

D'autre part, toute contrefaçon, plagiat, reproduction illicite encourt une poursuite pénale.

Contact : ddoc-theses-contact@univ-lorraine.fr

LIENS

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 122. 4
Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 335.2- L 335.10
http://www.cfcopies.com/V2/leg/leg_droi.php
http://www.culture.gouv.fr/culture/infos-pratiques/droits/protection.htm

UNIVERSITÉ DE LORRAINE

École Doctorale Fernand Braudel (ED 411)

THÈSE

Présentée le 28/04/2017 à Metz

En vue de l'obtention du grade académique de

DOCTEUR DE L'UNIVERSITE DE LORRAINE EN LANGUE ET LITTERATURE FRANÇAISES

Par

SHAIMAA ABEDALKEDER AL-GOBERI

Née le 26 août 1978 à Bagdad (IRAK)

DOMINATION SOCIALE ET EMANCIPATION INDIVIDUELLE DANS L'ŒUVRE D'ANDRE GIDE

Jury de la thèse :

Mme Sylvie FREYERMUTH, professeure à l'Université du Luxembourg, rapporteur.
Mme Thanh-Van TON-THAT, professeure à l'Université de Paris-Est Créteil, rapporteur.
M. Frank WILHELM, professeur émérite à l'Université du Luxembourg, examinateur.
M. Jean-Michel WITTMANN, professeur à l'Université de Lorraine, directeur.

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier tout particulièrement le Professeur Jean-Michel Wittmann, qui m'a honoré en acceptant de diriger cette thèse. Durant les quatre années de la recherche, son attention, ses conseils et ses remarques m'ont permis de surmonter beaucoup de difficultés et m'ont sérieusement fait avancer dans ma recherche. Je lui en suis vraiment reconnaissante.

Je voudrais exprimer ma gratitude au Ministère de l'enseignement supérieur irakien qui m'a accordé une bourse pour me permettre de faire mes études en doctorat en France. Mon amour et ma reconnaissance à mon mari qui m'a accompagné dans mes études en m'encourageant à ne jamais renoncer ; sans lui je n'aurai pas pu aller au bout de cette mission.

J'exprime mon vif remerciement à mes amis et à mes collègues qui m'ont aidée par leur gentillesse et leur compréhension.

« J'ai fait un grand pas dans l'émancipation de la pensée, le jour où j'osai me persuader que tous les lustres de tous les salons "comme il faut" n'étaient pas forcément en girandole de cristal. »

André Gide, *Si le grain ne meurt*, in *Souvenirs et Voyages*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2001, p. 186.

« J'ai souhaité guérir d'autres victimes, souffrant du même malentendu ; les guérir à la manière que j'ai dite ».

André Gide, *Corydon*, *Romans et récits. Œuvres lyriques et dramatiques*, t. 2, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2009, p. 72.

« La culture travaille à l'émancipation de l'esprit et non point à son asservissement. »

André Gide, « Défense de la culture », conférence prononcée le 22 juin 1935 au Congrès international des écrivains pour la défense de la culture et publiée dans *Marianne* le 26 juin 1935.

INTRODUCTION

L'ensemble de la production littéraire gidienne présente une tension entre deux notions opposées l'une à l'autre, l'émancipation individuelle d'un côté, à laquelle Gide n'a jamais cessé d'aspirer, et la domination sociale de l'autre côté, c'est-à-dire la manière dont la société opprime voire aliène l'individu en lui imposant des règles et des normes comme en lui attribuant ou au contraire en lui refusant une place dans le corps social. Si l'usage du terme « émancipation individuelle » va de soi, s'agissant de l'œuvre gidienne, celui de « domination » pose davantage question. Cette notion est issue du discours sociologique et met l'accent sur « les relations asymétriques qui s'établissent entre les individus [1] ». Or, si l'œuvre gidienne, marquée à l'origine par le symbolisme et tournant le dos au réalisme, semble éloignée de prime abord de toute perspective sociologique, l'évolution de son œuvre témoigne d'un intérêt progressif pour des questions sociales, comme l'a bien montré Alain Goulet[2].

De plus, cette évolution qui conduit Gide à passer du point de vue moral au point de vue social est dictée par le constat de sa « différence » (c'est le terme qu'il met en avant, dans son autobiographie, notamment), cependant que son appartenance de fait à deux minorités, en tant que protestant et en tant qu'homosexuel, c'est-à-dire à deux groupes dominés, politiquement et socialement, est un élément central de cette évolution à la fois morale et littéraire.

La quête de l'émancipation individuelle, chez Gide, prend des formes diverses : elle consiste à l'origine en une volonté d'affirmer son individualité, mais aussi en une volonté de trouver la voie d'un épanouissement personnel. Cette quête se heurte cependant au constat de la difficulté d'être libre et de devenir soi-même, dans la société. Ainsi, si Gide, au moins à l'époque de ses débuts littéraires, ne développe pas réellement une réflexion sociale, il fait l'expérience de la dépossession des libertés

[1] Voir Michel Messu, « Explication sociologique et domination sociale », *SociologieS* [En ligne], Théories et recherches, mis en ligne le 15 novembre 2012, URL : http://sociologies.revues.org/4198.
[2] Voir Alain Goulet, *Fiction et Vie sociale dans l'œuvre d'André Gide*, Paris, Minard, 1984.

individuelles par la société et des différentes manières par lesquelles celle-ci empêche les individus de vivre et de s'exprimer librement. Cette expérience débouche dans un premier temps sur une critique morale et dans un second temps sur une critique sociale, voire politique.

L'expérience de l'aliénation individuelle est liée, dans le cas de Gide, à la figure maternelle qui l'amena à se révolter contre l'emprise morale, dans la mesure où elle « représente le repère autoritaire qui jalonne son existence[3] ». Le second événement qui a conduit Gide à développer cette critique morale puis sociale fut la découverte de son homosexualité, qui va nourrir son combat personnel contre l'oppression sociale. À partir de cette problématique individuelle et même personnelle, Gide va progressivement jeter un regard critique sur les rapports de domination entre les individus et, plus encore, entre les groupes d'individus au sein de la société, notamment en s'intéressant à la question des homosexuels en général, des femmes, puis, plus tard à celle des indigènes dans l'Afrique colonisée par la France.

Amené à combattre les valeurs dominantes de la société, à commencer par une morale qui condamne l'homosexualité, il en est donc arrivé, un demi-siècle plus tard, à défendre la cause des opprimés, jusqu'à se rapprocher du Parti communiste.

Le constat qui motive le combat de Gide contre l'obstruction à l'endroit de toute forme d'émancipation individuelle a été l'idée que l'homme ne gagnera pas son autonomie et ne pourra vivre selon ses désirs, que s'il accepte de se résigner à la morale traditionnelle. Cette conviction personnelle, Gide l'a formée très tôt. Déjà, très jeune, il avait en horreur toutes formes d'interdits sociaux et rêvait d'une vie plus libérée où il ne serait pas en train de se demander si le moindre de ses actes ne contrevenait pas aux règles sociales en vigueur. On peut donc considérer que la tension entre l'émancipation individuelle et la domination sociale est l'un des moteurs de son œuvre. L'insoumission à la contrainte sociale lui fournit à la fois la matière romanesque et l'objet auquel s'applique sa démarche émancipatrice particulière.

La volonté de s'opposer à la société vient de sa famille. La volonté de s'émanciper du conformisme social s'impose à lui, au départ, pour se libérer de tout ce

[3] Diana-Adriana Lefter, « La relation mère-fils dans les œuvres fictionnelles et auto-fictionnelles d'André Gide », in Murielle Lucie et Sabine van Wesemael (dir.), *Relations amiliales dans les littératures ran aise et ranco on e des d siècles*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 61.

que lui a imposé l'autorité maternelle, à la suite de la mort prématurée de son père Paul Gide. La perte douloureuse de ce dernier a livré l'enfant Gide, à l'âge de onze ans, à la merci d'un milieu féminin dirigé par sa mère rigoriste, gardienne des valeurs bourgeoises et puritaines de son milieu protestant. Juliette Gide se montre alors soucieuse de lui transmettre ses valeurs morales, que Gide ressentira progressivement comme autant de contraintes qui l'empêchent d'être lui-même.

S'il a grandi sous l'empire de sa mère, sa révolte se dresse contre sa dictature, avec l'espoir de sortir un jour de son enfer moral dont il s'est senti prisonnier. Tout ceci l'a donc conduit à mettre en question les conventions sociales qui enferment l'individu dans son carcan étouffant. Dans la mesure où se libérer de sa mère et de l'héritage moral légué par la famille est la condition première à l'épanouissement de sa personnalité, il va se réfugier dans un monde imaginaire, celui de l'art, comme il le raconte dans son autobiographie, *Si le grain ne meurt*. Ses Mémoires offrent ainsi une critique du milieu d'origine et un témoignage contre la morale bourgeoise.

Marquée par l'emprise de la mère, la vie de Gide va l'être ensuite par celle d'une autre femme, sa cousine germaine Madeleine. Son amour pour sa cousine, issu de ce même milieu austère et puritain, va marquer en profondeur sa vie aussi bien que son œuvre. Comme l'observe Georges Painter,

> La femme de Gide avait remplacé sa mère comme pôle de discipline et de vertu spirituelle vers lequel il lui fallait toujours retourner et sans lequel son autre pôle, de joie de libération et de perversion, aurait perdu toute signification.[4]

Dans un premier temps, l'œuvre de jeune écrivain, loin d'être l'expression d'une révolte morale, est conçue comme un hommage à Madeleine : « Toute mon œuvre est inclinée vers elle. J'ai tout écrit pour la convaincre, pour l'entraîner[5] », écrit-il ainsi. Dans ce sens, sa première œuvre, *Les Ca iers d'André Walter* (1891), lui paraît le moyen le plus sûr pour convaincre sa fiancée de son amour. Doublement marqué par l'autorité de sa mère et par la vertu intransigeante de sa cousine, Gide va concevoir une horreur féminin : ainsi, la corrélation de l'« idéalisme de sa mère et de sa future épouse étaient

[4] Georges D. Painter, *André Gide*, Paris, Mercure de France, 1968, p. 52.
[5] André Gide, *Journal*, t. 2 (1926-1950), édition établie, présentée et annotée par Martine Sagaert, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1997, p. 1157.

responsable de ses échecs devant la féminité. On l'obligeait à admirer une pureté qu'il ne pouvait pas admirer sans regret[6] ».

Les tourments de sa jeunesse sont aussi liés à son ignorance de son identité sexuelle. Cette impossibilité pour le jeune Gide d'identifier son homosexualité, dans sa prime jeunesse, sera à l'origine d'un déchirement entre son âme et les exigences de son corps dont il veut faire le sujet de son premier livre. En dépit de cet écartèlement, Gide a en effet pu nourrir en lui, à partir de ce drame, l'idée d'écrire son premier livre. Cependant, malgré cette idée de transposer son drame personnel dans une œuvre littéraire, il n'est pas alors en mesure d'assumer ni même de reconnaître son orientation sexuelle. Il n'en reste pas moins que dans ce premier livre, l'indifférence devant la séduction féminine, voire l'effroi devant toute forme de sexualité, est frappante.

Même si son œuvre exprime plus ou moins confusément un rejet de l'hétérosexualité, Gide n'est pas encore conscient de son homosexualité, et cela se traduit de sa part par l'idéalisation de la femme aimée. Plus qu'une œuvre littéraire, *Les Ca iers d'André Walter* sont en effet, une mise en roman de sa vie et de sa situation personnelle. Et comme le portrait du personnage rappelle celui de son auteur, leur attitude devant la femme angélique sera la même. En André Walter l'image propre de notre romancier se réfléchit intégralement. À travers son personnage, ce dernier veut exprimer à sa cousine son amour platonique.

Ceci nous engage à réfléchir, non seulement aux raisons de son rejet du sexe féminin, mais aussi à son apport dans son parcours artistique. De ses premières œuvres, il se dégage une forte méfiance à l'égard de tout rapport sexuel avec une femme. Le corps féminin est représenté négativement, même s'il paraît idéaliser la femme elle-même. La peur de la séduction féminine prend chez lui la forme d'un platonisme exalté qui le conduit à dépeindre sa cousine comme une figure angélique. Cette situation perdure dans les quelques livres suivants, au début des années 1890 : presque tous les personnages féminins n'y sont que l'écho de cette première figure, elle-même dérivée de la figure maternelle dont le jeune Gide ne perçoit pas encore la dimension aliénante.

[6] René-Marie Albérès, *L'Odyssée d'André Gide*, Paris, La Nouvelle Édition, 1951, p. 129.

Le premier pas, timide, de Gide dans la voie de l'émancipation ou au moins, à ce stade, dans la voie de l'affirmation, passe par la création de personnages masculins dans lesquels il puisse se refléter. C'est toujours par rapport à la femme que le personnage masculin se sent accablé par les contraintes : son émancipation passe par son éloignement d'elle. Il convient donc pour les héros gidiens, comme c'est le cas notamment pour le personnage d'Urien et ses compagnons, d'éviter de se laisser séduire par le charme féminin, incarné dans ce livre par les sirènes et les femmes tentatrices rencontrées sur une des îles au cours de cette navigation.

Avec *Le Voyage d'Urien* (1892) et *La Tentative amoureuse* (1893) Gide commence malgré tout à se détacher, timidement, de son angélisme et de l'idéalisation de son inspiratrice Madeleine, ce qui va ouvrir une nouvelle ère dans l'œuvre de l'écrivain. C'est néanmoins le voyage en Afrique du nord, en 1893-1894, qui va constituer un tournant décisif dans la vie et, par ricochet, dans l'œuvre de Gide. Là-bas, il vit ses premières expériences homosexuelles. Si le regard porté sur la femme reste plus que jamais dépourvu de tout désir sexuel, en revanche, le corps masculin va être valorisé plus que jamais dans la fiction gidienne.

Il apparaît que le rapprochement entre sa cousine et ses héroïnes est en fait une projection inconsciente de son homosexualité inavouée. À lire ces premières œuvres sous cet angle, la célébration de la femme aimée pure et indésirable, présentée comme une forme d'angélisme, conduit à une forme de stérilisation qui atteint le couple, la femme et, bien sûr, Gide lui-même.

Bien que l'affirmation de son homosexualité soit si difficile, Gide réussit tout de même à traduire ses émotions dans ses œuvres. Il introduit dans ses personnages masculins tous ses sentiments négatifs envers la présence féminine dans sa vie réelle. Comme le souligne Justine Legrand :

> Écrire, c'est pour Gide la possibilité de se libérer, notamment et justement parce qu'à travers le récit, même si ce dernier se fait sous le voile, l'auteur ose parler de sujets qui le touchent. […].Malgré des personnages et des histoires différents qui font de chaque ouvrage un élément unique[7].

[7] Justine Legrand, « De *L' mmoraliste* à la *Porte Étroite* : prolongement et légitimation », in Pierre. Masson et J.-M. Wittmann (éd.), *André Gide et La réécriture*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2013, p. 202.

Le parcours de Michel dans *L'immoraliste* (1902) constitue une étape essentielle dans la recherche et l'affirmation de sa singularité individuelle. Sans être désignée explicitement, l'homosexualité du personnage se devine. Or *L'immoraliste* est l'histoire d'un jeune homme qui rejette la culture et l'héritage familial, procède à une révision complète de son système de valeurs initial, afin d'atteindre à une forme d'authenticité. C'est donc bien le récit d'une révolte morale et d'une émancipation individuelle qui passe par le rejet de la morale dominante et des normes sociales.

Il faut néanmoins un quart de siècle pour voir Gide franchir un nouveau pas décisif, avec *Corydon*, traité sur l'homosexualité, *Si le grain ne meurt* (1925), son autobiographie dont la Deuxième partie raconte ses premières aventures homosexuelles, et son roman, *Les Faux-monnayeurs* (1926). Gide valorise alors le lien pédérastique en s'opposant à la condamnation morale et sociale de l'homosexualité à cette époque. Influencé par l'expérience de sa relation avec le jeune Marc Allégret, Gide choisit en effet de vanter, à travers une représentation positive, le modèle grec de l'amour pédérastique. Le rapport qui lie Édouard à Olivier est comparable à celui qui lie Gide lui-même et Marc Allégret. En rendant hommage à cette dernière relation, l'auteur renonce définitivement à sa première passion pour sa cousine. Il procède alors au bilan d'un long refoulement de sa sexualité particulière, ce qui le conduit à produire un discours social critique et revendicatif, destiné à réhabiliter l'homosexualité et à combattre la marginalisation des homosexuels dans le corps social.

C'est bien pour légitimer le fait d'être homosexuel que Gide a pensé et rédigé simultanément *Corydon* et *Si le grain ne meurt*. Au lieu de dissimuler sa pédérastie, Gide choisit ainsi de la traiter littérairement en la mettant en avant dans ses écrits. En la mettant au service de son projet littéraire dès son *Corydon*, il renoue aussi avec sa quête de la liberté individuelle au sein de la société. À partir d'un sentiment intérieur, il lui devient nécessaire de poser une question dont la portée n'est pas individuelle, mais sociale, celle de l'identité homosexuelle.

À travers son cas personnel, il veut en effet défendre ses semblables homosexuels. Il ne réduit pas sa revendication à son cas personnel, puisqu'il va mettre sa plume au service de cette cause sociale. Il est alors convaincu qu'il lui renverser tous les préjugés qui condamnent l'homosexualité comme un acte contre nature. Il lui

faut donc bien rechercher ses arguments dans tous les domaines du savoir par une lecture des références historiques qui renforcent sa réflexion théorique.

Il s'attache notamment à prouver que la pédérastie a bien une utilité au plan social : dans son exposé sur l'utilité pédagogique de la pédérastie, Gide a utilisé le modèle grec pour modifier l'image négative de l'homosexualité, en œuvrant à la réintégration du pédéraste au sein du corps social, à une époque où l'homosexualité était dénoncée comme un comportement dangereux pour la société.

Gide est animé par le désir de faire « accepter sa façon de désirer, de se comporter dans le respect de soi et de l'autre[8]». La stigmatisation sociale de l'acte homosexuel le conduit donc à contester la norme hétérosexuelle. Son œuvre se trouve ainsi mobilisée contre le rejet social de l'homosexualité. La critique gidienne, menée dans l'autobiographie comme dans le roman ou dans son traité, vise donc de manière frontale, au milieu des années 1920, un discours homophobe qui repose sur l'alliance de l'interdit religieux, du discours médical et de la morale bourgeoise.

Il s'attache en effet à donner à la littérature une fonction pleinement critique, alors que celle-ci est naturellement un véhicule de l'opinion dominante. Les œuvres littéraires des siècles précédents sont les miroirs qui réfléchissent bien les idées sociales de toute une époque. Le genre romanesque a pu ainsi nourrir le rejet à l'égard des homosexuels. Les personnages homosexuels dans les romans du XIX^{e} sont le plus souvent dénaturés et criminels.

De ce point de vue, et à son époque, Gide s'oppose à Proust, même si celui-ci a lui aussi abordé le thème de l'homosexualité, notamment dans *Sodome et Gomorrhe*, volume central d'*À la recherche du temps perdu*. Il apparaît que Gide a pris une avance sur Proust dans sa prise de position sur l'homosexualité en préparant *Corydon.* Il entend néanmoins surtout se démarquer de Proust en proposant une vision non plus ridicule mais valorisante de l'homosexualité, parce qu'il est convaincu de la nécessité de plaider pour l'intégration des homosexuels dans la société. L'opposition entre Gide et Proust sur la question de l'homosexualité et de sa représentation littéraire a donc été un véritable marqueur dans l'histoire de la littérature française.

[8] Alain Goulet, *Les « Corydon »* d'André Gide, *avec le texte original de C.R.D.N. de 1911*, Paris, Orizons, « Universités » 2014, p. 13.

À la différence de Proust qui dépeint une homosexualité honteuse et clandestine, Gide veut célébrer une homosexualité glorieuse, assumée voire utile. Cette ambition devient assumée et explicite au milieu des années 1920, mais on peut considérer qu'elle constitue une sorte de fil directeur dans l'œuvre de Gide. Dès *L'immoraliste*, en 1902, Gide tente de donner à son affirmation individuelle une définition positive en montrant que le droit de l'individu à découvrir son originalité s'accorde difficilement avec les normes morales et hétérosexuelles de la société bourgeoise, mais aussi en insistant sur le fait que la société a intérêt à faire une place aux individus originaux. Ainsi, l'un des amis de Michel, qui a écouté son récit, s'adresse au Président du conseil en ces termes :

> Il en est plus d'un aujourd'hui, je le crains, qui oserait en ce récit se reconnaître. Saura-t-on inventer l'emploi de tant d'intelligence et de force – ou refuser à tout cela droit de cité ? En quoi Michel peut-il servir l'État ? […]. La haute position que t'ont value tes grands mérites, le pouvoir que tu tiens, permettront-ils de la trouver ?[9]

D'emblée, la question posée par Gide est celle de l'utilité sociale et, plus encore, celle de l'intégration dans la société. Nous sommes bien renvoyés ici à la question des « relations asymétriques qui s'établissent entre les individus » à travers les processus de domination sociale : Michel est trop singulier pour ne subir l'exclusion et ne pas être exposé au risque de se trouver marginalisé en raison de sa différence. Prenant acte de cette aspiration à la singularité individuelle qui traverse l'œuvre de Gide, notre thèse se propose d'analyser comment cette œuvre de Gide s'est dès lors construite comme une entreprise libératrice qui va d'abord viser son cas personnel en se situant sur un plan moral, puis élargir sa perspective en se situant sur un plan social. Il s'agit donc d'abord pour nous de comprendre comment Gide a cherché à faire accepter son homosexualité à une époque où celle-ci était condamnée aussi bien sur le plan moral que sur le plan social. Mais cette question en appelle une autre, de portée plus large : il s'agit en effet de voir comment la prise de conscience de sa différence, ainsi que de son appartenance à deux minorités, comme homosexuel et comme protestant, l'ont conduit progressivement à approfondir et surtout à élargir sa

[9] André Gide, *L'immoraliste, Romans et récits. Œuvres lyriques et dramatiques*, t. 1, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la pléiade », 2009, p. 592.

critique, pour réfléchir plus globalement sur la question de l'oppression des minorités par la majorité, et sur les différentes formes de la domination sociale.

Dans l'entre-deux-guerres, Gide va être ainsi amené à se poser la question de la place de la femme dans la société bourgeoise, à travers trois romans qui composent ce qu'on appelle généralement sa trilogie féministe, avec *L'École des emmes* (1929), *Robert* (1930) et *Geneviève* (1936). Pour comprendre cette prise de position, il conviendra donc d'abord de retracer en un bref rappel historique l'image de la femme dans la société au XIX^{e} siècle et au XX^{e}. Il faudra également compléter son aperçu par un exposé sommaire sur la représentation littéraire de l'image de la femme, afin de comprendre cette orientation dans la pensée gidienne. Sa recherche d'une nouvelle perspective dans son œuvre romanesque correspond en effet à l'émergence d'un discours proprement féministe qui marque les années vingt du XX^{e} siècle.

À l'époque de sa sympathie pour la cause soviétique et de son engagement communiste, Gide aborde dans cette trilogie certaines questions dont la portée est sociale autant que morale : la maternité hors mariage, l'émancipation de la femme homosexuelle de la femme. La question féminine se présente alors dans *L'École des Femmes* comme un prétexte qui lui permettra de continuer son combat de l'individualisme, en incarnant la liberté féminine dans une héroïne appartenant à la génération des femmes issue de la Première guerre mondiale.

Ce qui paraît important pour nous, c'est que la question de l'émancipation sexuelle de la femme recouvre cependant une autre question sociale, celle de la place des minorités. Dans la lignée de l'action entreprise au retour de son voyage dans l'Afrique coloniale, l'engagement de Gide devient politique. Cette prise de position face à la marginalisation sociale des tous les opprimés apparaît en effet comme le prolongement logique sinon naturel de son engagement politique après la Première guerre mondiale, dans les œuvres inspirées de son voyage en Afrique. Comme l'observe Micheline Tison-Brun, « Si l'on considère que dès ses débuts, Gide a pris le parti de l'individu contre l'oppression sociale, il deviendra après la guerre, l'un des principaux soutiens du mouvement humanitaire et libéral [10] ».

[10] Micheline Braun-Tison *La Crise de l'Humanisme. Le con lit de l'individu et de la société dans la littérature française moderne, t. I, (1890- 1914)*, Paris, Nizet, 1958, p. 379.

Dans la mesure où il s'agit dans cette thèse de retracer un parcours à la fois moral, idéologique et littéraire, le plan adopté suit la chronologie de la vie et des œuvres de Gide les plus pertinentes pour montrer comment Gide est passé de la révolte sociale à une tentative raisonnée d'émancipation individuelle qui passe par la critique des différentes formes de domination sociale.

Même si ce livre doit lui-même être inscrit dans le prolongement des premières œuvres de Gide, *L'Immoraliste* constitue un ouvrage fondateur dans l'œuvre de Gide et surtout dans la démarche d'émancipation individuelle qui est la sienne. C'est sur ce livre que portera donc le premier chapitre de la thèse, « André Gide et *L'Immoraliste* : l'affirmation d'un désir d'émancipation individuelle ». C'est là que s'affirme clairement, pour la première fois dans l'œuvre de Gide, le désir de libérer l'individu des règles étouffantes de la société. Le personnage de Michel dans *L'Immoraliste* vit une expérience similaire à celle de Gide lors de son premier voyage

La revendication individualiste que prône son personnage, Michel, correspond à un refus de toute contrainte d'ordre moral, religieux et social. Il ne s'agit pas seulement pour Gide de se demander si la liberté de l'individu pourrait transgresser les limites fixées par son cercle familial austère et sa morale protestante, mais d'aborder la question de l'individualisme qui a alors une portée morale, l'individualisme étant présenté comme un problème social et moral pour Paul Bourget et pour Maurice Barrès qui l'associent à la décadence.

Plus que dans *Paludes*, Gide s'interroge dans *L'Immoraliste* sur la responsabilité sociale de l'écrivain à l'égard de ses lecteurs. Dès la préface de ce livre, sa réflexion sur cette question constitue pour lui la meilleure façon de définir sa conception de l'œuvre d'art. Dans ce premier chapitre de notre thèse consacré à l'étude de *L'Immoraliste*, nous revenons donc sur les débuts littéraires de Gide, de la découverte de sa vocation littéraire jusqu'à l'affirmation de son homosexualité. Il s'agira de comprendre comment Gide a découvert sa différence et comment cela a modifié sa vision du monde et de la littérature, après son premier voyage en Algérie en 1893, même si cette prise de conscience a débouché sur une interrogation principalement voire exclusivement morale. Nous nous appuierons pour le montrer sur sa représentation littéraire des Arabes dans *L'Immoraliste*. Pourquoi son regard sur ces

dominés reste-t-il influencé par les clichées de son époque ? Sans doute parce qu'il privilégie la question morale au détriment du point de vue social, restant sur ce point fidèle à la première influence symboliste.

Cette œuvre constitue donc le point de départ d'un parcours d'émancipation individuelle que nous allons suivre ensuite en nous nous appuyant aussi sur d'autres œuvres, notamment *Si le grain ne meurt, Les Faux- Monnayeurs, L'École des Femmes et le Voyage au Congo*. Après *L' mmoraliste*, le deuxième chapitre sera centré sur son autobiographie, écrite entre 1910 et 1926. Ce deuxième chapitre posera la question du lien possible entre autobiographie et discours social. Il y transpose son histoire individuelle, en consacrant la deuxième partie du récit à la découverte de l'homosexualité en Afrique du nord, mais du même coup, il aborde la question de la position des homosexuels dans la société.

Il nous faudra donc analyser les enjeux qui accompagnent l'élaboration de son autobiographie, ce qui suppose d'évoquer le traité qu'il écrit alors pour défendre l'homosexualité, *Corydon* : il est alors temps pour lui, en publiant ces deux livres, d'assumer publiquement sa pédérastie. La rédaction puis la publication simultanée de ces deux œuvres résulte d'une volonté explicite de réhabiliter l'homosexualité, après des années du refoulement sur le plan personnel, qui peut s'expliquer notamment par la crainte de blesser sa femme par ses révélations.

L'autobiographie de Gide présente ainsi cette particularité de comporter une dimension critique, voire polémique et d'instaurer un débat d'idées, au plan moral comme au plan social, à travers le récit d'une expérience individuelle. Il sera donc intéressant, dans cette perspective, de voir comment Gide, dans son récit autobiographique, ne représente pas seulement les homosexuels, mais d'autres individus ou d'autres groupes dominés, les domestiques d'un côté, soumis au pouvoir la bourgeoisie, et les Arabes soumis au pouvoir politique mais aussi économique des colonisateurs.

Il s'agira aussi de voir comment et pourquoi Gide s'attache à donner une vision positive de donner de l'homosexualité, à une époque où la condamnation sociale était telle qu'il était délicat d'évoquer ou de représenter l'homosexualité. Le but de Gide, qui vise à favoriser non plus sa seule émancipation individuelle, mais bien celle de

tous les homosexuels, ou au moins de tous les pédérastes, est d'inciter la société à changer l'image négative qu'elle forme des homosexuels. Il conviendra donc d'étudier les stratégies déployées par Gide pour représenter de manière positive l'homosexuel dans la littérature, sans oublier que le fait d'être un écrivain homosexuel est le moteur d'une révolte contre un milieu bourgeois qui nie son droit à vivre sa différence.

Le troisième chapitre permettra ensuite d'aborder la question de l'homosexualité dans les œuvres romanesques de Gide. Les objectifs poursuivis par Gide dans un roman comme *Les Faux-monnayeurs* sont évidemment les mêmes que ceux de l'autobiographe, mais les moyens littéraires utilisés par l'écrivain sont différents. La critique morale et la revendication sociale sont en effet formulées moins directement dans les œuvres romanesques que dans le récit autobiographique.

Tout en inscrivant notre analyse dans le contexte historique, sociologique et politique de création de ses œuvres, il s'agira donc tout d'abord de revenir sur *Les Caves du Vatican.* Cette sotie a été publiée juste avant la Première guerre mondiale, à un moment où Gide ne peut pas encore se résoudre à assumer publiquement son homosexualité ni à défendre ouvertement les droits sociaux des homosexuels. Ce livre occupe néanmoins une place importante dans ce long combat de Gide pour faire valoir le droit à la différence. Nous avons choisi d'intégrer cette œuvre dans notre étude en raison de toutes les allusions qu'elle comporte, d'une manière discrète, mais qui renvoient bien toutes à une réflexion d'ordre social et non pas seulement moral.

La volonté d'obtenir une reconnaissance sociale de la différence sexuelle a conduit Gide, dès le début de sa carrière littéraire, à s'opposer aux écrivains nationalistes, aux yeux de qui il apparaît comme un défenseur ardent de l'individualisme, dangereux sur le plan social. Cette opposition resurgit clairement dans *Les Faux-Monnayeurs,* roman dans lequel Gide pose de nouveau la question de l'individualisme dans un contexte qui lui donne toute sa dimension sociale et même politique. Contre le nationalisme de Barrès, qui prône l'enracinement, le culte de la terre et des morts, Gide présente l'histoire d'un personnage, Bernard, qui choisit la voie du déracinement, en fuyant sa famille. Il veut néanmoins montrer que l'individu peut s'intégrer dans le groupe sans nier sa propre singularité.

Dans son roman, notamment avec ses réflexions sur le roman pur, fermé, modèle auquel il oppose le modèle d'un roman qui ne se terminerait jamais, Gide s'oppose à la conception nationaliste de la société et de la nation comme organismes clos, pour esquisser l'idéal d'un organisme capable d'être renouvelé et enrichi par des éléments étrangers. Une analyse de la représentation des homosexuels dans son roman *Les Faux-Monnayeurs*, qui pose la question de l'intégration possible des corps étrangers dans le corps social et dans l'organisme national, sera donc menée dans le troisième chapitre de notre thèse.

Il s'agira donc de voir comment, dans ce roman, Gide s'efforce de renverser le cliché de l'homosexuel comme danger social, mais aussi, plus généralement, de voir comment Gide expose littérairement la problématique de la place des corps étrangers dans le corps social. On sait bien que Gide pense d'abord aux homosexuels et à leur place dans la société, mais son œuvre pose du même coup la question plus large de la place des minorités et celle de l'acceptation de la différence (sexuelle, ethnique, religieuse…) par les normes sociales. De même que son personnage Édouard propose une réflexion sur l'opportunité d'introduire de nouveaux éléments dans la structure de son roman, de même Gide veut amener son lecteur à réfléchir sur la possibilité d'intégrer les homosexuels dans la société.

Au quatrième chapitre du travail, nous tenterons de montrer comment la question de l'émancipation individuelle a conduit Gide à se montrer plus attentifs aux problèmes sociaux et politiques de son époque. Le voyage au Congo qu'il effectue après avoir publié les trois livres majeurs où il traite de l'homosexualité le conduit à découvrir une autre forme de domination, à la fois économique, sociale et politique, en découvrant la réalité sordide du travail forcé dans les colonies françaises.

Nous verrons donc que l'observation et la représentation de la souffrance des colonisés en Afrique Équatoriale fait partie intégrante de l'engagement politique de notre romancier. Ses livres-témoignages, *Le Voyage en Congo* et *Le Retour du Tchad*, rapportés de son voyage en Afrique coloniale, témoignent de sa prise de conscience face aux problèmes sociaux et politiques de son époque. À ce titre, il est à signaler que sa prise de position qui vise à dénoncer l'exploitation des indigènes démontre la

grande sensibilité de l'écrivain, prêt à tout à son retour en France pour faire évoluer la situation des compagnies concessionnaires grâce à son témoignage à charge.

Si Gide s'est ainsi engagé, au retour de son voyage en Afrique, il n'en reste pas moins réticent face à l'idée même de la littérature engagée. Certes, *Les Faux-monnayeurs* et *Si le grain ne meurt* sont d'une certaine manière des livres engagés, mais ce sont des livres qui restent conçus comme des œuvres d'arts et qui s'efforcent de faire réfléchir le lecteur plutôt que de lui imposer des conclusions. Quelques années plus tard, Gide semble plus prêt que jamais à s'engager directement dans son œuvre. À ce moment-là, c'est d'un point de vue politique qu'il critique certaines institutions comme la famille et le mariage qui lui apparaissent comme les socles de la société bourgeoise et comme les causes de l'aliénation individuelle. C'est dans ce contexte qu'il va écrire trois romans consacrés au mariage et la condition de la femme dans la société.

Le cinquième chapitre sera donc consacré à ces romans qui abordent la question des femmes, *L'École des emmes* (1929), *Robert* (1930) et *Geneviève* (1936). Le désir d'écrire un roman féministe est alors renforcé chez lui par l'émergence d'un nouveau discours social mais aussi d'une nouvelle production littéraire sur la condition féminine. C'est là le résultat d'une lente évolution de la part de Gide : après avoir représenté, dans ses premiers livres, des personnages féminins faibles, et un peu d'importance, il a été amené par la suite à intégrer, de façon progressive, dans ses romans, une image héroïque de la femme émancipée, et à proposer une réflexion sur l'amélioration de son statut social.

C'est ainsi qu'avec le personnage de Geneviève, notre romancier propose une réflexion sur la situation sociale de la femme, en remettant en question le rôle qu'elle jouait traditionnellement. Il lui confère la capacité de se révolter et de prendre conscience de la privation de sa liberté par la société. Nous pouvons ainsi nous demander si la remise en cause du statut des femmes dans la société n'est pas le prolongement logique de son combat pour combattre la marginalisation des homosexuels.

PREMIÈRE PARTIE

AUTOUR DE L'EXPÉRIENCE ALGÉRIENNE :

LES FONDEMENTS D'UNE ENTREPRISE D'ÉMANCIPATION INDIVIDUELLE

CHAPITRE I
ANDRÉ GIDE ET *L'IMMORALISTE* : L'AFFIRMATION D'UN DÉSIR D'ÉMANCIPATION INDIVIDUELLE

Durant sa carrière littéraire, Gide a écrit de nombreux ouvrages relevant de différents genres, des poésies, des récits, des romans, des pièces de théâtre, des articles critiques, une autobiographie, un journal et des correspondances. Par-delà la diversité des moyens littéraires déployés, il poursuit un unique but : la volonté d'émanciper l'individu, en luttant contre tout ce qui l'empêche d'être lui-même et contre la société qui s'efforce d'étouffer son individualité sous le prétexte de conformisme. Si une partie importante de sa production littéraire est parue avant *l'immoraliste*, c'est bien ce récit publié en 1902 qui représente le point d'origine de sa protestation. *L'immoraliste* constitue ainsi le point de départ de son entreprise d'émancipation individuelle.

I/ AVANT *L'IMMORALISTE* : LA DÉCOUVERTE ET L'AFFIRMATION D'UNE DIFFÉRENCE

De ses débuts littéraires jusqu'à ce récit, la production littéraire de Gide n'est pas négligeable, mais pourquoi commençons-nous par *L'immoraliste* ? C'est qu'avec ce récit, Gide peut être considéré le « premier militant d'une différence[11] », ce qui, bien plus

[11] Jean-Jacques Thierry, *André Gide*, Paris, Hachette, 1986, p. 120.

tard, qui le précipitera de façon courageuse dans la défense de l'homosexualité, qu'il défendra notamment dans son traité *Corydon*. En dépit de son titre, ce récit n'est que l'écho d'une interprétation sous la fiction romanesque d'un drame réellement vécu avec sa cousine et future épouse. Ce récit constitue aussi une étape essentielle du cheminement gidien, ou plutôt le témoignage de sa prise de conscience à la fois morale et littéraire. Avec ce récit, Gide s'oppose à la théorie barrésienne du *déracinement,* en prenant la défense des droits de l'individu, tout en refusant d'écrire un roman à thèse sur le modèle du *Disciple* de Paul Bourget ou des *Déracinés* de Barrès.

Dans la préface, particulièrement importante, il apporte un éclairage précieux sur sa conception de l'œuvre d'art : selon lui, une véritable œuvre littéraire ne doit pas apporter de réponses mais seulement poser des questions. Pour comprendre le cheminement gidien et la quête d'émancipation individuelle qui commence véritablement avec *L' mmoraliste* pour s'achever avec la trilogie romanesque de *L'École des emmes,* c'est-à-dire avec ce qui peut passer pour des romans à thèse, il convient d'abord de retracer toutes les étapes de son parcours artistique et moral.

1/ de la découverte à l'affirmation d'une vocation littéraire

En 1891, à l'âge de vingt-et-un ans, Gide a publié son premier roman, *Les Ca iers d'André Walter*. Ce récit intime aussi bien par la forme que par le contenu, qui signe son entrée dans le monde littéraire[12], est le début d'un processus qui le conduira à remettre en question les théories du mouvement symboliste en s'émancipant de celui-ci. Ce passage de l'idéalisme à une forme d'hédonisme, du renoncement à la vie, sera décrit dans *Les Nourritures Terrestres*.

Même s'il a subi l'influence du symbolisme, Gide tend à esquisser par l'écriture la plus complète le Moi, en donnant à son œuvre une nouvelle profondeur. L'auteur de *L' mmoraliste* se différencie des romanciers symbolistes par l'idée que l'œuvre d'art

[12] Sur ses débuts littéraires et notamment pour les œuvres antérieures à *L' mmoraliste*, nous nous référons au livre de Jean-Michel Wittmann, *Symboliste et déserteur. Les œuvres in de siècle d'André Gide,* Paris, Honoré Champion, « Romantisme et modernité »,1997 .

doit assumer à la fois une mission et une éthique artistique ; par son adhésion à une telle conception, le jeune Gide va se particulariser du style des symbolistes.

Après un voyage en Afrique du Nord, en 1893, Gide retourne en France avec un « secret de ressuscité [13] ». Il a le sentiment de renaître, guéri d'une maladie et plus précisément d'avoir découvert sa vraie nature, ce qui lui permet de réévaluer sa conscience littéraire. La vie sensuelle que Gide a expérimentée en Afrique du Nord, l'oppose aux romanciers symbolistes ; elle le conduit à remettre en cause leur idéal artistique, en lui proposant, entre autres, une nouvelle conception de l'écriture en accord avec sa nouvelle orientation.

Des *Ca iers d'André Walter aux Nourritures terrestres*, cette évolution d'un idéalisme artistique à une nouvelle perception de la vie détermine sa production littéraire. L'écriture de sa première œuvre exigeait le sacrifice de l'artiste à son œuvre pour mieux « manifester », suivant le terme alors en usage dans les milieux littéraires symbolistes. Gide la fera progresser vers l'expression de son soi et de ses exigences nouvelles, ce qui fera de l'œuvre littéraire l'instrument d'une émancipation individuelle. Son premier livre n'est que le reflet de Gide lui-même, obsédé par la nécessité d'écrire le roman dont il rêve. De ce point de vue, sa première œuvre reflète la volonté de l'auteur de donner une légitimité à sa vocation littéraire et de l'acte d'écrire.

Le jeune Gide, qui cherche sa voie dans le monde des lettres, est alors convaincu de l'avoir trouvé en découvrant le style symboliste, ce qui se voit dès sa participation au banquet des symbolistes en 1891, donné en l'honneur de Jean Moréas[14]. Cette participation lui permet de prendre une part active à la vie littéraire parisienne et lui fait découvrir Mallarmé. Cette fréquentation lui inspire la conviction d'un rôle à jouer par le roman. Il proclame ainsi son ambition, en janvier 1891, dans

[13] André Gide *Si le grain ne meurt*, in *Souvenirs et Voyages*, Pierre Masson (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2001, p. 293.

[14] La publication des *Ca i ers d'André Walter,* lui a permis de rencontrer Maurice Barrès, qui, à son tour l'avait présenté à Mallarmé, lors de son banquet célébrant la parution du recueil *Pèlerin passionné* de Jean Moréas, ce dernier a fondé le mouvement symboliste avec son article manifestant *Le Symbolisme, paru* dans le Figaro, en 1886.

une lettre adressée à son ami Paul Valéry, d'être à l'image de Mallarmé pour la poésie le champion du roman symboliste :

> Donc Mallarmé pour la poésie, Maeterlinck pour le drame -[…], j'ajoute Moi pour le roman. Puis viennent les autres et que les « genres » nouveaux trouvent des voix nouvelles, qui seront aussi hauts encore que Mallarmé, que Maeterlinck …et que moi-même si la réalité ne prosterne mon rêve .[15]

Sa conception de la littérature se cristallise autour de la conviction que l'artiste doit se sacrifier pour bien manifester l'Idée. Dans une telle perspective représentative du symbolisme, Gide tourne donc le dos à la réalité matérielle et à plus forte raison à la réalité sociale. La publication *des Cahiers* puis du *Traité de Narcisse* le conduisent à indiquer les règles qui définissent ce qu'il lui semble admis d'écrire. Ces règles sont illustrées dans la publication de son traité, à travers une lettre à sa cousine Madeleine: « À partir de *Narcisse*, j'ai commencé d'écrire mes œuvres complètes [16] ».

L'importance de ce premier dans l'évolution de sa pensée artistique tient donc au fait qu'il est le premier livre que Gide publiait sous son nom et que sa poétique s'accordait au principe selon lequel l'œuvre d'art « doit négliger les contingences pour conserver une valeur universelle [17] ». Cette conception interdit à l'artiste de proposer au lecteur une leçon morale ou, pire encore, d'aborder les questions sociales.

Cette esthétique renvoie à la philosophie de Schopenhauer et à son œuvre *Monde comme volonté et comme représentation* ; Gide n'hésite pas à rappeler dans ses mémoires son influence décisive sur lui : « Mon initiation philosophique, c'est à Schopenhauer, et à lui seul que je la dois [18] ». Mais cette influence concerne plus généralement toute sa génération et elle la conduit notamment à refuser de lester l'œuvre littéraire d'une dimension sociale. Cependant, si Schopenhauer lui révèle son

---

[15] Gide à Valéry, 26 Janvier 1891, *Correspondance avec Paul Valéry (1890-1942)*, citée par Frank Lestringant, *André Gide*, *L'inquiéteur. Le ciel sur la terre ou l'inquiétude ar tagée (1869-1918),* t. 1, Paris, Flammarion, 2011, p. 213.

[16] Gide à Madeleine, [mai 1894], *Correspondance*, citée par Jean-Michel Wittmann, *Dictionnaire Gide,* Pierre Masson et Jean-Michel Wittmann (dir.), Paris, Classiques Garnier, 2011, p. 413.

[17] Voir l'article de Jean-Michel Wittmann, sur *Le Traité de Narcisse*, *Dictionnaire Gide, op. cit.*, p. 413.

[18] André Gide *Si le grain ne meurt*, *Souvenirs et voyages*, *op. cit*. p. 519.

idéal artistique, reposant sur la fusion entre l'esthétique et l'éthique, son traité de 1891 sera pour Gide l'occasion de montrer comment l'œuvre d'art doit s'organiser, afin de révéler le Moi profond du créateur.

Si les conceptions symbolistes coïncident avec l'idéalisme esthétique de ses *Ca iers d'André Walter,* il semble cependant que l'ardeur que Gide a fait preuve au sujet de ces conceptions n'a duré qu'une courte période, comprise entre l'élaboration des *Cahiers* et celle de son *Traité du Narcisse.* Son adhésion au symbolisme est due à l'accueil réservé par ce milieu à sa première tentative littéraire, mais son esprit s'affranchit progressivement de son influence. Dans une lettre à sa mère, Gide a écrit ce propos :

> Si je suis symboliste, est-ce que ça veut dire que j'aime tous les imbéciles que se disent symbolistes, et il ajoute : moi seul suis père et tuteur de mon œuvre, doit et peux la mener jusqu'à la maturité et qu'elle ne relève que de moi.[19]

La position de Gide à l'égard du mouvement symboliste tend à se confondre avec sa réflexion sur la morale de l'écrivain figurée par André Walter. En écrivant son *Traité de Narcisse*, Gide proposait une image véritablement symboliste mais l'évolution de sa réflexion sur l'art allait le contraindre à la retoucher et à la nuancer. Dès 1892, Gide a pris délibérément ses distances avec les salons symbolistes. Cette année-là, *Le Voyage d'Urien* est publié comme les deux livres précédents à la même librairie de *l'Art indé endant* . Le contexte dans lequel a été conçue cette œuvre témoigne cependant d'un changement notable, sur le double plan éthique et esthétique. Il commence à percevoir que l'erreur du mouvement symboliste, comme il l'écrira bien plus tard, était « de tourner le dos à la réalité [20] ».

Le personnage de Walter des *Cahiers* est remplacé par celui d'*Urien*, qui permet à Gide de montrer que les livres ne sont que des moyens de savoir et que l'éloignement du monde extérieur est préjudiciable car elle conduit à une forme d'aliénation. À cette phase de l'œuvre gidienne, un nouvel idéal, éthique et esthétique,

[19] André Gide à sa mère, [28 mars 1892], *Correspondance avec sa mère*, citée in *Le Voyage d'Urien d'André Gide,* Jean-Michel Witmann (éd.), Lyon, Centre d'Études Gidiennes, 2001, p. 15.
[20] André Gide, *Si le grain ne meurt*, *Souvenirs et voyages, op. cit.*, p. 255.

semble se faire jour chez Gide, ce qui par certains côtés préfigure *Les Nourritures terrestres*. À travers ce récit triptyque, Gide raconte ironiquement la découverte de soi au fil d'un voyage imaginaire. D'ores et déjà l'acte d'écrire représente donc pour Gide non pas une caution, mais un moyen d'avoir libre cours à un certain aspect caché de la réalité et de soi-même : nous sommes loin ici de la critique qu'il sera amené à développer plus tard dans ses livres, mais nous voyons déjà que la littérature est conçue par Gide comme le moyen pour le sujet de se découvrir et de se libérer des représentations préconçues de lui-même.

L'écriture lui permet ainsi de questionner la vie. Cette volonté née chez lui de découvrir son être véritable l'amène bientôt à formuler une morale neuve, en accord avec sa nouvelle personnalité. L'affranchissement ne peut se faire sans un renoncement à tout ce qui constituait son ancienne nature. Il consiste également à tourner en dérision la spiritualité qui le menait en quête de l'idéal. Il reste alors à Gide à donner à sa vocation littéraire une nouvelle forme de légitimité en abandonnant la posture d'André Walter : *Le Voyage d'Urien* en témoigne, en remettant en question la place accordée à Madeleine dans son projet de l'écrivain comme dans sa vie.

À considérer les écrits de Gide, on voit que chacun de ses livres constitue une remise en question de celui qui le précède. Par cette position, Gide tourne en dérision la position qu'il adoptait face à la vie. Ce principe détermine aussi l'écriture du *Voyage d'Urien*. L'attitude d'Urien face à ses compagnons reflète aussi symboliquement la conviction nouvelle de Gide de pouvoir se passer de Madeleine qu'il rêvait d'épouser mais qui se refuse alors à lui. Cette démystification de la place de Madeleine dans la vocation et dans le projet littéraire peut se lire comme une critique d'une création que le jeune écrivain avait cru cautionner comme légitime autour de la figure de sa cousine.

En mettant en question la posture d'André Walter, Gide doit aussi s'interroger sur le type de l'écriture qu'elle implique. Il lui faut donc prendre ses distances par rapport aux modèles et aux valeurs qui ont pu fasciner le jeune écrivain au seuil de sa carrière littéraire : ceci constitue le premier pas dans la voie de son émancipation.

Son évolution, des *Ca iers d'André Walter* au *Voyage d'Urien* traduit cette remise en question de la posture d'André Walter. Gide est amené à réfléchir à une autre conception de l'art développée dans *le Voyage d'Urien* puis dans *La Tentative amoureuse*. Après ces œuvres, *La Tentative amoureuse* confirmera cette volonté de suivre une voie personnelle qui passe par l'affranchissement du modèle mallarméen. Comme Gide l'analyser plus tard dans *Si le grain ne meurt*, son état d'esprit correspond à un désir de vivre selon une nouvelle morale :

> Jusqu'à présent, j'avais accepté la morale du Christ, ou du moins certain puritanisme que l'on m'avait enseigné comme état la morale du Christ. Pour m'efforcer de m'y soumettre, je n'avais obtenu qu'un profond désarroi, de tout mon être. Je n'acceptais point de vivre sans règles et les revendications de ma chair ne savaient se passer de l'assentiment de mon esprit .[21]

Même si cette confession est postérieure aux événements vécus, il convient de prendre au sérieux l'expression d'une volonté de s'émanciper du joug moral, d'un puritanisme imposé à Gide à ce moment. Cette époque est celle où Gide aspire, de manière encore confuse, à l'émancipation individuelle qui va devenir le moteur de son écriture et le sujet de ses futurs livres. Cette émancipation sera d'abord morale. Son journal, qui rapporte les étapes de la genèse de sa *Tentative amoureuse,* depuis sa composition jusqu'à son achèvement en septembre 1893, reflète bien sa volonté de s'affranchir d'une morale et d'une société contraignantes. C'est ainsi qu'il déclare :

> Ô mon Dieu, qu'éclate cette morale trop étroite que je vive, ah ! Pleinement ; et donnez-moi la force de le faire, ah ! Sans crainte et sans voir toujours que je m'en vais pécher.[22]

Sa lecture d'une pièce d'Ibsen, *Les Revenants*[23], le frappe à ce moment ; l'héroïne, qui se dresse contre la morale conventionnelle, lui apparaît comme un modèle et

---

[21] *Ibidem.*, p. 269.

[22] André Gide, *Journal* t. 1 *(1887-1925)*, Éric Marty (éd.), Paris, Gallimard, 1951, p. 161.

[23] Sur ce point, dans son livre, *André Gide ou la vocation du bonheur*, Paris, Fayard, 1998 , p. 188, Claude Martin souligne : « on sait que l'héroïne du drame d'Ibsen, Hélène Alving, incarne […],par l'expérience qu'elle a de la vie depuis son funeste mariage, la révolte contre les traditions, les idées reçues (« les revenants »), le conformisme, la loi morale et religieuse, cette lecture pour Gide vient

comme une source d'inspiration. Cette découverte littéraire l'a fortement marquée. De livre en livre, nous y voyons Gide mûrir progressivement, en passant par des phases d'encouragement, convaincu que la vie va lui ouvrir ses portes. Il conçoit alors l'œuvre littéraire comme le moyen de changer et de se découvrir soi-même. Ainsi, dans un passage de son journal, Gide donne le sens de son œuvre : « j'ai voulu indiquer, dans cette *Tentative amoureuse*, l'influence du livre sur celui qui écrit, et pendant cette écriture même [24] ».

Ce livre montrera pourtant à Gide qu'il ne suffit pas de réaliser une œuvre, mais qu'il faut ensuite en tirer les conséquences dans sa vie. Ce livre constitue malgré tout un témoignage car il « manifeste » une réaction contre un « vain désir ». Gide sent qu'il lui faut « guérir de ces pensées [25] » et le sous-titre du vain désir confirme cette tendance. En effet, l'année 1893, n'a été qu'une préparation. Après avoir terminé sa *Tentative amoureuse,* au mois d'octobre, Gide est sur le point de partir pour l'Afrique du Nord. Il se trouvera désormais sur la voie d'une véritable métamorphose et va commencer à entreprendre un cheminement moral et spirituel qui correspond à une quête d'émancipation. Cette prise de conscience va se traduire dans deux livres, *Paludes* et *Les Nourritures Terrestres*.

2/ Le voyage en Afrique du Nord : un voyage révélateur

Au terme de l'année 1893, lors de son premier voyage en Afrique du Nord, en compagnie de son ami Paul-Albert Laurens,[26] le jeune écrivain *Des Cahiers et des*

---

donc à son heure, et se trouve renforcée par celle des *Élégies romaines* de Goethe, relues en mars 1893. »

[24] André Gide, *Journal (1889-1939)*, cité par Jean-Michel Wittmann, in *Symboliste et déserteur. Les œuvres in de siècle d'André Gide.*, *op.cit*., p. 102.

[25] Lettre à Marcel Drouin, citée par Yvonne Davet, *Autour des Nourritures terrestres*. *Histoire d'un livre*, Paris, Gallimard, 1948, p. 44-46.

[26] À la date de 18 octobre1893, Gide est invité en voyage par son vieil ami d'enfance et de classe, Paul-Albert Laurens, peintre en devenir, qui lui propose de l'accompagner, celui-ci ayant gagné une bourse de voyage d'un an. Gide a fait sa connaissance à l'École Alsacienne qu'ils ont fréquenté en l'année 1877. Leurs liens étaient forts et s'étendent sur une longue période, durant laquelle, ils ont échangé plusieurs lettres.

oésies d'André Walter, commence à rejeter les valeurs que lui avait inculquées son éducation puritaine, incarnée par sa mère. Dans son journal, Gide se dépeint à ce moment comme « vierge et dépravé [27] », ce qui correspond à un sentiment de malaise. Durant ce voyage, Gide reconnaît enfin son homosexualité, cachée dès son plus âge avec cette conviction forte, de n'être « pas pareil aux autres [28]» comme il l'écrira dans son autobiographie.

À son arrivée, l'expérience de la maladie le conduit à modifier complètement sa vision du monde et de la littérature. C'est l'occasion d'explorer ce nouvel être qu'il pressentait déjà en lui. Cette période est marquée par la découverte de la vraie nature de ses penchants sexuels. Il vit alors deux expériences marquantes, l'une homosexuelle à Sousse, en novembre 1893, et l'autre, hétérosexuelle, à Biskra avec Meriem, une Ouled Naïl, en février 1894. Cette expérience est bouleversante pour Gide. D'un côté, il se sent enfin en accord avec lui-même. De l'autre côté, se découvrir homosexuel restait un problème à l'époque. L'homosexualité était encore considérée comme une perversion et comme une maladie.

Au moment de ces expériences, Gide est malade, atteint par un début de tuberculose. Il conçoit sa guérison comme une forme de renaissance, voire de résurrection. Il entreprend alors d'assumer le développement de son corps, que son éducation l'avait porté à dévaloriser et à nier, au profit de son intellect. Ainsi, le thème de la maladie, dans ses œuvres, se charge d'une valeur nettement positive, comme en témoignent *Les Nourritures terrestres* et *L' mmoraliste.*

La lecture de *L' mmoraliste* met ainsi l'accent sur l'importance du corps, que le personne de Michel redécouvre à la faveur de sa maladie, comme Gide lui-même. En effet, Michel déclare très vite à ses amis, au début du chapitre III : « je vais parler longtemps de mon corps [29] », en peignant son expérience d'une telle façon qu'il cherche à lui donner un sens, en exprimant son sentiment de renaissance. Il a du même coup la

---

[27] « J'ai vécu jusqu'à vingt-trois ans complétement vierge et dépravé ; affolé tellement qu'en fin je cherchais partout quelque morceau de chair où pouvoir appliquer mes lèvres », *Journal* t.1 *(1887-1925)*, [mars 1893], *op.cit*., p. 159.
[28] André Gide, *Si le grain ne meurt*, *Souvenirs et voyages*, *op.cit*., p. 166.
[29] André Gide, *L' mmoraliste*, *op.cit*., p. 610.

révélation que son idéalisme était néfaste car il le conduisait à nier son corps et la nature de ses désirs.

Comme le personnage de Michel, Gide prend lui-même ses distances avec l'intellectualisme l'idéalisme et le mysticisme d'André Walter, à la faveur de son expérience algérienne en 1893. Son séjour en Algérie lui fait prendre conscience, par son écriture, de la nécessité qu'il y a d'assumer ses pulsions homosexuelles. Cette expérience fait naître le désir impérieux de s'émanciper en brisant le carcan des normes morales. Dans ce contexte, sa ferveur et sa disponibilité ayant été réveillées sous le ciel algérien, il en vient à se demander, comme il l'écrira dans ses Mémoires, comment « il a pu respirer jusqu'alors dans cette atmosphère étouffée des salons et des cénacles, où l'agitation de chacun remuait un silence de mort[30] ».

C'est dans ce contexte qu'il a l'idée d'écrire *Paludes*, un livre satirique qu'il désignera plus tard comme une « sotie ». Ce livre, Gide l'avait déjà portée, avant même son voyage et avant même son retour en Europe. L'idée est d'y proposer une satire des milieux symbolistes, afin de mettre en question une éthique qui lui paraît contraire à l'épanouissement de l'individu. La satire est littéraire, mais sa portée est également morale : *Paludes* manifeste une tentative d'émancipation à ce double niveau, éthique et esthétique. Il a alors l'impression d'être un étranger auprès de ses amis parisiens et il a le sentiment de rapporter « un secret de ressuscité [31] » :

> Je rapportais à mon retour en France un secret de ressuscité, et connus d'abord cette sorte d'angoisse abominable que dut goûter Lazare échappé du tombeau » et de préciser qu' « un tel état d'estrangement (dont je souffrais surtout auprès des miens) m'eut fort bien conduit au suicide, n'était l'échappement que je trouvais à le décrire ironiquement dans *Paludes*.[32]

Il ne faut cependant pas oublier qu'avant même cette prise de conscience, dès 1892, Gide répondait déjà à sa mère qui critiquait son adhésion au symbolisme :

> Ce que tu dis des cénacles est juste , et je le crois aussi , pourtant cela excite à produire, et quand on a la voix assez forte , sois bien sûre qu'un jour où l'on se lasse de la mettre sans

[30] André Gide*, Si le grain ne meurt, in Souvenirs et voyages*, *op.cit*. p. 293.
[31] *Ibidem*., p. 293.
[32] *Ibidem.*, p. 293.

> cesse au ton du petit salon qu'on fréquente, et au risque de se faire honnir de ces quelques-uns on s'en donne à pleins poumons. [33]

Cette réponse l'amène alors à repenser à son appartenance à ce mouvement, dont Mallarmé représente leur haut modèle. L'admiration que Gide avait éprouvée pour lui si était profonde qu'il sentait une certaine difficulté à la repousser. En fait, sa volonté d'observer du recul à l'égard du mouvement symboliste, ne peut se confondre avec le regard porté par Gide sur Mallarmé, qui restera pour un modèle, En tournant le dos aux symbolistes, Gide commence toutefois à s'émanciper des idéaux esthétiques du symbolisme. Au plan moral, il rompt alors avec l'angélisme d'André Walter, pour embrasser désormais ce qu'il nomme dans ses souvenirs « toute la prismatique diversité de la vie [34] ». Il rejette alors une école dont l'esthétique tend à « s'écarter si délibérément de la vie [35] ». Par l'adaptation d'une éthique individuelle fondée sur l'émotion et l'ouverture sensuelle, Gide a été conduit à réagir aux procédés esthétiques propres au symbolisme, mais cette critique a également une portée morale, car elle correspond à une volonté de prendre en compte sinon la réalité sociale, du moins la réalité matérielle, et surtout de prendre en compte les aspirations de son corps.

La satire, dans *Paludes*, vise la posture du littérateur symboliste coupé du monde et de la vie. Ce que Gide reproche aux symbolistes, c'est le dévouement absolu à l'œuvre. Il rejette ainsi le refus de représenter le monde extérieur dicté par cette conception de l'art. Il n'en continue pas moins à juger que le point de vue moral est celui qui convient au véritable artiste, contrairement au point de vue social.

La critique des milieux littéraires à la fin du XIX siècle conduit aussi Gide à reconnaître la place du lecteur et la nécessité s'adresser à lui, en admettant sa participation active dans la découverte du sens de l'œuvre qu'il tient entre ses mains : il s'agit bien de s'ouvrir à autrui, pour se donner la chance de se découvrir soi-même.

Comme nous l'avons remarqué, Gide fait avec ce voyage l'expérience d'une véritable métamorphose. *Paludes* illustre bien ce changement total de sa vision du

---

[33] André Gide à sa mère, [28 mars 1892], lettre citée par Jean-Michel Wittmann, *Le Voyage d'Urien, op.cit*., p. 17.
[34] André Gide, *Si le grain ne meurt , Souvenirs et voyages*, *op.cit.* p. 255.
[35] *Ibidem.,* p. 254

monde. Son expérience algérienne a légitimé un choix de vie que selon lui nul n'aura le droit de lui refuser. L'ouverture à la vie sera manifestée sur le plan aussi bien personnel qu'intellectuel. On voit donc que Gide rejette un certain nombre de valeurs, aussi bien sur le plan esthétique que sur le plan éthique, en prenant ses distances avec le puritanisme de sa mère et avec l'idéalisme des symbolistes.

Dans cette volonté de s'émanciper, la rencontre d'Oscar Wilde joue un rôle important. Il l'a rencontré en 1891, à Paris, mais il le retrouve en Algérie, où Oscar Wilde l'aidera à accomplir son besoin total de libération. Ce dernier, qui pousse Gide à passer une nuit inoubliable avec un jeune musicien arabe, joue auprès de Gide le rôle d'un maître, voire d'un initiateur, car il admet et revendique son homosexualité, au moins en privé. Wilde a trouvé en Gide un jeune homme de vingt-cinq ans prêt à outrepasser tous les interdits. En l'incitant à coucher avec un jeune Arabe, Wilde lui apporte moins « une autorisation qu'un éveil [36] ». Il représente ainsi, aux yeux de Gide, « la caution qui justifiait son affranchissement de la morale, le témoin qui confirmait la ruine de tous les tabous [37] ». Cela sera bien traduit bien plus tard avec la figure de Ménalque dans *Les Nourritures Terrestres* et, plus encore avec le personnage de Ménalque dans *L' mmoraliste*, personnage anticonformiste qui engage Michel à aller plus loin dans la voie de l'émancipation individuelle, en rejetant les valeurs et les modes de vie bourgeois.

Délivré de la présence angélique d'Emmanuèle – le double romanesque de sa cousine Madeleine – Gide est d'autant plus prêt à se libérer qu'Oscar Wilde lui ouvre la voie de l'émancipation en lui donnant « le signal de départ [38] » comme l'explique Claude Martin. Un autre Gide peut enfin naître, comme un papillon sorti de sa chrysalide, ou plutôt comme un individu aliéné délivré du carcan des conventions. Il ne n'est plus cet écrivain enchaîné par la chasteté de sa cousine ni l'adolescent prisonnier des préjugés sociaux de sa famille bourgeoise. Accepter sa véritable nature, revendiquer le droit de sa chair au mépris des interdits moraux, tourner en dérision les valeurs religieuses l'obligeant à refouler sa nouvelle morale, telle est donc la leçon que

[36] Frank Lestringant, *André Gide, L'inquiéteur*, t. 1, *op.cit*., p. 279.
[37] *Ibidem*., p. 279.
[38] Claude Martin, *André Gide ou la vocation du bonheur*, *op.cit*., p. 250.

proposait Oscar Wilde[39] à Gide. Gide entend aussi rendre compte de cette métamorphose dans *Les Nourritures Terrestres*, dont il parle en ces termes à sa mère :

> J'écris telle et telle notes pour mes *Nourritures terrestre*s, titre affreux, c'est ce qu'il faut, et maintenant je ne le changerai plus. Il est affreux tant qu'il n'est pas admis ; rétrospectivement, il peut le devenir à cause de sa franchise et de sa brutalité.[40]

Au moment où il travaille aux *Nourritures terrestres*, Gide a déjà conçu le projet *d'El Hadj* en l'été 1896. En effet, *les Nourritures Terrestres* se trouvent entre *El Hadj* et *Le Prométhée mal enchaîné*, deux œuvres publiées entre 1896 et 1899 qui sont directement influencées par les séjours successifs de Gide en Afrique du Nord. Ces trois livres sont écrits en parallèle. Ils donnent à lire la réaction de leur créateur contre l'esthétique hérité du symbolisme et contre une éthique puritaine qu'il ressent alors comme mutilante et aliénante.

Le lien qui unit ces trois livres apparaît clairement dans la réflexion proposée par Jean-Michel Wittmann sur « la morale de l'écrivain » et « l'éthique de l'écriture »à l'époque de *L' mmoraliste*[41]. Ce rapprochement nous permet de relier l'écriture d'une œuvre importante comme *L' mmoraliste* avec les enjeux déjà posés dans ces œuvres antérieures. Dans leur lignée, Gide s'efforce de définir sa propre conception de la littérature, en trouvant un compromis littéraire, ou plutôt une sorte d'équilibre entre la responsabilité de l'écrivain et la fidélité à sa conception idéaliste de l'œuvre d'art. Autrement dit, Gide n'est pas encore prêt à aborder des questions sociales, mais il a trouvé une formule esthétique qui lui permet d'aborder au moins des questions morales, ce qui représente la première étape dans la voie de l'émancipation individuelle.

EL Hadj, lui permet, par exemple, de proposer une réflexion sur la question de l'influence que l'écrivain exerce sur son lecteur. Gide a conçu son traité durant l'été 1896, au moment où il songeait à écrire un essai intitulé : « Le Christianisme contre le Christ », qui devait lui permettre de critiquer la morale religieuse qu'on lui avait

[39] Nuançant une telle opinion, Yvonne Davet minimise pour sa part un peu cette influence ; pour elle, Wilde n'aurait « fait qu'enhardir le premier essor de la pensée de Gide », *op. cit*. , p. 52.
[40] Lettre à sa mère citée par Claude Martin in *André Gide ou la vocation du bonheur*, *op.cit*., p. 252.
[41] Jean-Michel Wittmann, «Responsabilité de l'écrivain et légitimité de l'écriture dans l*' mmoraliste* », *les Lettres romanes*, tome LI, n° 1-2, 1997, p. 76.

inculqué dans sa jeunesse. L'attitude de son personnage fait écho à celle de Gide lui-même : El Hadj est en effet un prophète qui a perdu la foi. Il n'est donc pas étonnant que Gide ait pu préparer parallèlement ses *Réflexions sur quelques points de la morale chrétienne*[42] : le *Traité du faux prophète* manifeste lui aussi l'inquiétude religieuse qui ne cessait d'hanter Gide durant sa rédaction. Il éprouve alors la nécessité de remplacer l'amour de Dieu par celui des hommes, ce qu'il exprimera un peu plus tard dans *Le Prométhée mal enchaîné*. Cette inquiétude religieuse correspond bien à une remise en question : Gide soumet à la critique toutes les valeurs qui l'ont façonné durant sa jeunesse, dont il comprend maintenant qu'elles l'ont peut-être empêché de vivre.

Ce traité reste lui aussi influencé, indirectement, par l'expérience algérienne. *El Hadj* introduit en effet implicitement le thème de l'amour homosexuel et il reprend l'image du désert ainsi que l'évocation « d'un peuple qui s'invétère, d'une religion différente, d'une morale e parfois contraire et pourtant belle [43] », qui a modifié en profondeur sa vision de l'existence et du monde.

On est loin pourtant, dans *El Hadj*, du futur engagement de Gide, morale et sociale, en faveur des homosexuels, qui ne verra le jour qu'avec la préparation de *Corydon*, traité destiné à *défendre* la pédérastie. Gide cherche à s'émanciper moralement, rend compte, de manière souvent indirecte, de cette volonté d'émancipation dans ses livres, mais il se demande s'il peut influencer son lecteur en remettant en question sa morale. On trouve la trace d'une telle interrogation dans *Paludes*, où Gide s'interroge sur la responsabilité de l'écrivain et sur la fonction de la littérature. Gide se sent alors responsable face à autrui et il AUTRUI en lettres majuscules dans *les Nourritures Terrestres,* en s'adressant ainsi à Nathanaël, qui est simplement son interlocuteur supposé. Il se demande néanmoins jusqu'à quel point il peut assumer cette responsabilité, sans cesser d'être un pur artiste. Autrement dit, il s'est engagé sur la voie de sa propre émancipation, mais se demande s'il a le droit d'engager les autres à s'émanciper, en procédant à une critique de la morale dans ses livres.

---

[42] Au lieu d'écrire cet essai, Gide a décidé alors d'envoyer, à la revue *L'Art et La Vie*, ses réflexions sur quelques ponts de la morale chrétienne, précédées d'un exposé de ce qu'il voulait montrer

[43] Postface pour la nouvelle édition de *Paludes* et pour annoncer *les Nourritures Terrestres*, in Pierre Masson (éd.), *Romans et récits. Œuvres lyriques et dramatiques,* t. 1, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », p. 322-326.

Dans *Les Nourritures terrestres*, le narrateur lance toutefois à Nathanaël une invitation explicite à se libérer pour devenir lui-même. De plus, dans ce livre, le personnage de Ménalque apparaît aussi comme le prophète d'un nouvel évangile, hédoniste et anticonformiste. Le lecteur est néanmoins invité à ne pas confondre la position de Ménalque et celle de l'auteur, ou même du narrateur. La distance entre Gide et son personnage apparaît clairement dès le Quatrième livre, qui a été l'objet d'un malentendu entre lui et ses amis notamment avec Francis Jammes[44]. Il n'empêche que ce personnage de Ménalque, inspiré par Oscar Wilde, est l'occasion d'introduire dans le texte un point de vue subversif, voire d'évoquer très allusivement l'homosexualité.

Gide s'interroge toutefois ironiquement sur le rapport entre maître et disciple, même s'il le met en scène à travers la relation entre le narrateur et Nathanaël, ou entre Ménalque et le narrateur. Ainsi, il se pose à nouveau la question de l'influence exercée par l'écrivain sur son lecteur. Gide suggère finalement que le maître doit chercher à *inquiéter* son disciple, c'est-à-dire à remettre en question ses certitudes voire son système de valeurs, sans pourtant l'endoctriner. Or ce qui est valable pour le maître face à son disciple l'est aussi pour l'écrivain face à son lecteur : Gide met en place une posture d'*inquiéteur*, en prônant une littérature ironique, critique, qui doit susciter la réflexion du lecteur et l'engager à se délivrer de ses préjugés et de tout ce qui l'aliène. Dès lors, la littérature devient clairement un instrument d'émancipation, pour lui et pour les autres.

Dans les livres publiés entre *Les Ca ie rs d'André Walter* et *l' m moraliste,* nous avons remarqué une évolution individuelle et une remise en question progressive des valeurs morales inculquées durant l'enfance. Le narrateur des *Nourritures* va plus loin dans cette démarche, son évolution faisant écho aussi à celle de Gide lui-même. Les expériences du voyage puis de la maladie ont en effet transformé sa vision du monde et l'ont conduit à donner aussi un nouveau sens à son œuvre. Le narrateur des *Nourritures*, tout comme Gide lui-même, est en rupture avec son passé ; il est obsédé par le désir d'affirmer sa singularité. Son voyage a transformé radicalement sa vie en

[44] Comme l'a justement expliqué Jean Delay, « ce qui avait surtout révolté Françis Jammes, dans le récit de Ménalque, c'était le « parallèle évangélique » que Gide avait essayé d'établir entre son « faux prophète » et le Christ » in *La Jeunesse d'André Gid*e, t. 2, Paris, Gallimard, 1957, p. 611.

lui donnant une nouvelle orientation : il apparaît ainsi comme le premier pas vers la découverte et l'accomplissement de son nouvel être. Gide rend bien compte de son état d'esprit d'alors dans sa préface de 1927 :

> *Les Nourritures Terrestres* sont le livre, sinon d'un malade, du moins, d'un convalescent, d'un guéri, de quelqu'un qui a été malade ; il y a, dans son lyrisme même, l'excès de celui qui embrasse la vie comme quelque chose qu'il a failli perdre.[45]

Les Nourritures Terrestres rendent donc compte d'une véritable métamorphose. Gide a commencé à se délivrer d'un certain nombre de représentations et de valeurs qui l'empêchaient d'être lui-même et il a donc bien commencé à avancer dans la voie de l'émancipation individuelle. Ainsi*, Les Nourritures Terrestres* désignent la jouissance dans l'instant d'un être longtemps prisonnier de la morale puritaine, même si cet état de jouissance repose sur un individualisme forcené, incarné par Ménalque et, du même coup, mis à distance par le narrateur.

La critique de cette éthique défendue dans *Les Nourritures Terrestres,* se retrouve dans ses premières œuvres théâtrales comme *Saül* et *Philoctète*. *Saül*, drame inspiré d'un récit biblique, apparaît comme une « négation *des nourritures terrestres* [46] ». L'angoisse de son personnage renvoie implicitement à l'une de ses interrogations intimes, ou plutôt à la revendication silencieuse de ses penchants homosexuels. En ce temps, Gide ne trouve pas encore l'occasion d'en parler ouvertement autour de lui. Cependant, ceci n'est pas le cas dans *Philoctète,* pièce inspirée cette fois de la mythologie grecque et qui lui offre d'autres possibilités. Le dépassement de soi y est présenté comme la voie de l'affirmation individuelle. On voit donc que Gide présente ainsi une forme possible de l'émancipation individuelle. Si les *Nourritures Terrestres* peuvent apparaître comme une apologie de l'individualisme, es œuvres suivantes de Gide vont se charger d'enrichir le débat critique autour de cette question de la singularité individuelle et de son affirmation.

---

[45] André Gide, *Romans et récits. Œuvres lyriques et dramatiques,* t.1, *op.cit*., p. 433.
[46] Gide à Paul Valéry, *Correspondance avec Paul Valéry (1890-1942),* Peter FAWCETT (éd.), Paris, Gallimard, « Les Cahiers de la *nrf* », 2009., citée par Jean Claude*,* in *Dictionnaire Gide*, *op.cit*. p. 374.

3/ *L'Immoraliste* : un livre qui progresse successivement[47] par antithèses

Après des œuvres centrées sur l'image de son union impossible avec la femme idéale, Gide oriente désormais son écriture vers la célébration d'une nouvelle éthique. *L'Immoraliste* constitue de ce point de vue une étape décisive dans l'évolution morale et esthétique de Gide. L'œuvre s'appuie sur de nombreux éléments biographiques, mais la volonté de Gide est de donner aux descriptions des lieux, dans *L'Immoraliste*, une dimension symbolique.

L'étrange sensation que le personnage de Michel éprouve à son arrivée en Afrique du Nord est identique à celle que Gide a éprouvée lors de ses différents voyages, de 1893 à 1895. Dans son journal, maintes notations montrent qu'une grande partie du personnage de Marceline a été conçue comme une sorte de double de Madeleine : à travers ce personnage, Gide traduit son exaspération devant la fragilité de son épouse, ce qui est une manière d'accentuer la prise de distance à l'égard de cette femme qui assume l'héritage du puritanisme maternel. Au moment même où Gide vit ces expériences qui bouleversent sa vision du monde et l'engagent à voir la vie différemment, il pense déjà à un futur roman qui deviendra *L'Immoraliste* : « je notai tous ces détails parce que, je pensai qu'il pourrait me servir pour le roman que je préparai [48] ».

Cette manière de mettre dans son œuvre des éléments de sa vie procède de sa volonté d'établir un parallélisme ambigu qui lui permet de se raconter sans assumer complètement ce qu'il raconte, de se confesser en restant protégé derrière le masque de la fiction. La stratégie d'écriture de Gide consiste à avoir recours à des modifications

---

[47] Son journal et la correspondance nous permettent de suivre les étapes difficiles de la composition de son roman, jusqu'à la parution en 1902. Pierre Masson, (dans sa notice de *L'Immoraliste,* pour le volume, *Romans et récits*. *Œuvres lyriques et dramatiques*, t. 1, p. 368-389) a bien analysé comment Gide a vécu ces moments de découragement quand il a fait des lectures de son roman en cours, à ses amis ; il confie par exemple à son ami Henri Ghéon, le dédicataire de son œuvre à venir : « Mon roman ne va plus, le fil en est brisé, je me suis volontairement arrêté l'autre soir, à un tournant » (Gide à Henri Ghéon, *Correspondance (1897-1944)*, citée par Pierre Masson). Cette dédicace à « son franc camarade » est très significative, étant donné qu'Henri Ghéon était, comme lui, homosexuel. En 1900, les deux ont partagé certaines expériences homosexuelles, lors de leur voyage en Algérie, dont certains épisodes lui ont servi de modèle pour son roman.

[48] André Gide, *Journal* t. 1 (1887-1925), *op.cit*., p. 276.

subtiles. S'il a donné à son personnage Michel nombre de ses traits les plus intimes, il insiste néanmoins, dans la préface de son roman, que pour bien juger la portée de son œuvre, le lecteur doit éviter d'identifier l'auteur à son personnage principal. Gide met donc en garde ses lecteurs et les engage à ne pas se laisser abuser par l'emploi de la première personne, parce qu'il ne peut pas en réalité assumer toute la violence de la charge de Michel contre les normes morales et sociales :

> L'indignation qu'il ressentait contre mon héros ; cette indignation, il semblait qu'on la ressentît malgré moi ; de Michel elle dérobait sur moi-même ; pour un peu l'on voulait me confondre avec lui.[49]

Face à ce double fictionnel, l'attitude de Gide reste donc ambigüe. C'est ce que nous apprend sa réponse face aux critiques de Robert Scheffer. Gide souligne les différences entre lui et son héros :

> Ce n'est parce que je ne suis Michel que j'ai pu raconter son histoire […],que je me suis trouvé contraint d'employer ne trompera que les imbéciles […].Qu'un bourgeon de Michel soit en moi, il va sans dire », **et il ajoute** : « Que de bourgeons nous portons en nous, cher Scheffer, qui n'écloront jamais nos livres ! ce sont des « œil dormants » et il précise encore : « pour créer un héros ma recette est bien simple : pendre un de ces bourgeons, le mettre en pot-tout-seul ; on arrive bientôt à un individu admirable […].C'est peut-être là ce qu'appelait Aristote : la purgation des passions[50].

Ce que Gide voulait souligner dans ce passage, en décrivant son personnage comme un « bourgeon » de lui-même, c'est qu'il lui a prêté l'exagération d'une tentation qu'il avait déjà connue : celle de reconnaître son homosexualité. Mais c'est aussi pour lui, tout simplement, le moyen de s'affranchir, au moins dans la fiction, des normes morales et sociales qui lui interdisent de vivre son homosexualité.

La référence à ce qu'Aristote nommait « la purgation des passions » est aussi révélatrice qu'ambiguë : il s'agit aussi bien de faire une expérience en restant au plan de l'imaginaire, sans en tirer toutes les conséquences pratiques dans sa vie, que de se débarrasser d'une tentation, pour rentrer dans le moule des convenances. C'est plutôt

[49] André Gide, Préface de l'*Immoraliste*, p. 592.
[50] Lettre citée par Jean-Michel Wittmann, in *Gide politique*, *op.cit*., p. 102.

cette deuxième perspective qu'il fait valoir auprès de son ami Francis Jammes : « sans mon *Immoraliste*, je risquais de le devenir. Je me purge [51] ».Il dépeint donc le personnage de Michel comme un « œil dormant », dont il a raconté l'évolution de celui-ci dans le but d'appliquer sa recette de « catharsis », comme s'il s'agissait finalement de ne pas céder à sa volonté de s'émanciper. Par l'intermédiaire de son personnage, son livre décrit ainsi les risques comportés par une telle démarche émancipatrice : la raconter, c'est en montrer les avantages ou les bienfaits, aussi bien que les dangers.

Malgré tout, en écrivant un tel livre, Gide a fait un pas décisif dans la voie de son émancipation et il n'est pas question pour lui de revenir en arrière. Il a désormais pleinement conscience que l'affirmation individuelle passe par la création littéraire, conçue comme une entreprise de libération. Dans ce contexte, à propos de son œuvre, Gide le reconnaît, en ces termes : « J'ai mis quatre ans, non à l'écrire mais à le vivre, et je l'écris pour passer outre ; j'ai fait ce livre comme on fait une maladie[52] ».

Gide suggère ainsi que son œuvre n'est pas conçue comme une transcription du vécu, mais qu'elle a bien été écrite pour le faire progresser : elle n'est pas tournée vers le passé, mais vers l'avenir, puisqu'elle participe d'un processus de transformation et de révélation du moi profond. Cette émancipation du personnage lui permet de réaliser la sienne propre.

De plus, Gide pose une nouvelle fois dans ce livre la question de la responsabilité de l'écrivain face à son lecteur, ce qui renvoie indirectement à la question de la valeur critique et émancipatrice de l'écriture romanesque. Ce n'est pas la première fois qu'il pose cette question, comme nous l'avons vu : il convient donc d'éclairer maintenant son évolution.

Le récit du personnage de Michel que ce livre nous raconte se présente sous la forme d'une confession orale, transmise par l'un de ses amis, dans une lettre envoyée à son frère, qui est président du Conseil. Cette courte présentation de la situation de Michel est semblable à un préambule de la tragédie classique, au travers duquel le

[51] Lettre à Francis Jammes, [6 août 1902], citée par Henri Maillet, in *L' mmoraliste d'André Gide*, Paris, Hachette, « lire aujourd'hui », 1972, p. 28.
[52] *Ibidem*.

début du récit rejoint la fin. Cette lettre joue ici le rôle d'un prologue, en exposant dramatiquement les faits. Elle précède ainsi le début du récit proprement dit, qui allait solliciter l'attention des lecteurs et leur donner l'envie d'en suivre le déroulement. Dès la première page de la première partie du livre, le personnage de Michel souligne l'enjeu de ce récit, la libération, c'est-à-dire l'émancipation individuelle : « Savoir se libérer n'est rien, l'ardu, c'est savoir être libre [53] ».

L'intrigue du récit reprend certains éléments de la renaissance déjà évoquée, quelques années plus tôt, dans *Les Nourritures Terrestres*. Michel réussit à guérir de la tuberculose lors de son voyage en Afrique du Nord, en compagnie de sa femme Marceline. Sa renaissance à la vie, que l'expérience de la maladie avait éveillée, se fait à la faveur d'un environnement différent, mais propre à exalter ses sensations. Dès lors la vie de Michel va prendre un tournant décisif : les trois parties du livre correspondent en effet aux trois étapes de sa transformation psychologique et morale.

Dans la première étape, après une lente convalescence, sa métamorphose lui impose de trouver en lui « le nouvel être ». Il doit complètement revoir son système de valeurs, afin d'élaborer une nouvelle morale. La critique de la morale commune ne le conduira cependant que vers un individualisme forcené qui ressemble finalement à un égoïsme meurtrier, voire immoral.

Cet égoïsme finit par poser un certain nombre de problèmes à Michel. On le voit dans la deuxième partie du récit, qui est en même temps de la première partie, se clôt par l'intervention du romancier qui sonne comme un avertissement : « Que serait le récit du bonheur ? Rien que ce qui le prépare, puis ce qui le détruit ne se raconte [54] ».

Le problème de Michel apparaît donc comme la conséquence de deux obstacles qui l'empêchent de vivre son bonheur. Le premier est entièrement moral. Michel raconte en effet les circonstances dans lesquelles il a été obligé de se marier sans ressentir le moindre sentiment d'amoureux, à l'âge de vingt-quatre ans, à la demande de son père mourant. Cette expérience constitue le point de départ de sa réflexion du bonheur. Le second obstacle est d'ordre social. Il a en effet été marqué en profondeur

[53] André Gide, *L' mmoraliste*, *Romans et récits. Œuvres lyriques et dramatiques,* t.1, *op.cit*. p. 597.
[54] *Ibidem*, p. 631.

par une éducation puritaine qui le rend toujours conscient de la réprobation sociale et l'empêche d'assumer son homosexualité latente.

À son retour en France, Michel s'emploie à cultiver sa morale individuelle, qui vise à assumer et même cultiver le sentiment de sa différence. Ce personnage, passé par les mêmes moments de résurrection que l'auteur lui-même, ressent en face de son entourage le sentiment d'être étranger parmi les siens. Dans un pareil moment, Michel rencontre Ménalque avec qui il a des conversations qui préfigurent déjà les dialogues socratiques que va entamer le narrateur de *Corydon*.

L'enseignement de Ménalque correspond bien à la nouvelle orientation que le personnage de Michel veut donner à son existence. Il va se détourner de sa femme et suivre une voie différente. Au terme de son évolution, il ne lui reste qu'un pas à franchir pour accomplir vraiment son émancipation, dont le résultat est l'origine de toute l'incompréhension qu'a provoqué ce livre. La morale « immoraliste » de Michel se révèle en effet exiger le sacrifice des autres. Dans ce sens, le dénouement de son récit, marqué par la mort de Marceline, frappée par la même maladie que celle de Michel, doit amener le lecteur à jeter un regard sur l'évolution et sur la posture de Michel. Ainsi, Gide fait le récit d'une émancipation individuelle sans craindre d'éclairer ce parcours d'une lumière sombre.

Dans cette perspective, la fin du récit de Michel est accueillie par un silence désapprobateur des amis venus l'écouter. Gide met ainsi en scène la réaction possible du public à la lecture d'un tel livre : il imaginait certainement que la publication de son roman allait lui valoir des réactions hostiles voire outragées de la part du public. Gide a le sentiment que la revendication de Michel, son aspiration à une liberté qui suppose d'abord de s'affranchir des normes morales et sociales, ne pouvaient pas vraiment être comprises et encore moins acceptées par le public. Délibérément, il choisit de procéder à un tirage limité :

> Pourquoi je tire *L' mmoraliste* à trois-cents exemplaires ?... pour me dissimiler un tout petit peu ma mévente. Tirant à douze-cents, elle me paraîtrait quatre fois pire. […] puis chacun se devrait de tenter une aventure nouvelle ; […] ; ses résultats inattendus m'éduqueront donc ; c'est cela surtout qu'il faut considérer.[55]

[55] André Gide, *Journal* t.1 *(1887-1925)*, [8 février 1902], *op.cit*. p. 316.

À la parution du roman, les commentateurs ont souvent évoqué le thème sous-jacent de l'homosexualité : Gide va rapidement être la cible de leurs critiques[56]. L'écrivain avait déjà été mis en garde par ses amis les plus proches ; le premier à le faire fut son ami Paul Valéry qui trouvait le personnage de Michel trop proche de Gide lui-même. Francis Jammes abonde dans le même sens que celle de Valéry et se situe bien sur le terrain de la morale ; il reproche en effet à Gide d'approuver l'acte de son héros et de ne pas désapprouver son homosexualité latente.

Dans tous les cas, en dépit de l'exhortation de la préface, où Gide se présente en artiste soucieux de bien éclairer sa peinture, les critiques peinent à se focaliser sur la valeur artistique du livre. Presque tous insistent sur la portée morale du récit et sur la question de l'émancipation homosexuelle : en ce sens au moins, le livre de Gide n'est pas passé inaperçu.

À l'époque de la publication de *L'immoraliste*, la critique a donc pu considérer que Gide approuvait l'éthique de son personnage, même s'il s'en est toujours défendu. Bien plus tard encore, lors de ses entretiens avec Jean Amrouche, en 1949, il insiste sur le fait qu'il ne faut pas considérer uniquement son récit comme « une apologie de l'acte de Michel », mais plutôt comme « l'exposé » d'un problème moral, destiné à faire réfléchir son lecteur. Il insiste alors sur « la découverte de tous les dangers que peuvent présenter cette théorie et cette prise de position devant la vie [57] ».

Il reste que dans son œuvre, Gide ne cessera plus d'affirmer que l'individu ne peut s'accomplir qu'à la condition de savoir s'affranchir des normes oppressantes, tout en restant intégré à la société. La question posée dans le roman est en effet celle de l'individualisme, qui constitue un sujet sensible, au croisement de la morale et de la politique, à cette époque. Sur cette question, Gide ne cesse de s'opposer à Maurice Barrès et à Paul Bourget. Il convient donc maintenant de revenir précisément sur cette question de l'individualisme, en rappelant le contexte social et idéologique dans lequel Gide se trouve engagé à défendre ses idées.

---

[56] Voir l'étude d'Eva Ahlstedt sur la réception du roman dans les milieux littéraires de cette époque, dans *André Gide et le débat sur l'homosexualité (de L'immoraliste à Si le grain ne meurt)*, Göteborg, 1994.

[57] Cité par Claude-Alain Chevalier, in *L'immoraliste d'André Gide, étude de l'œuvre,* Paris, Nathan, 1999, p. 85.

II./ UN RÉCIT SUR L'INDIVIDUALISME

1/ Gide face aux idées de son époque

André Gide n'est pas un écrivain qui se désintéresse des idées de son époque ou lui tourne le dos, même s'il reste convaincu qu'une œuvre d'art a son utilité en elle-même et qu'elle n'est destinée ni à édifier, ni à instruire le lecteur, au plan moral comme au plan social. Gide pose la question de l'individualisme dans son œuvre, en prenant ainsi position sur une question qui provoque alors un débat vif entre ses contemporains.

La question de l'individualisme occupe une importance cruciale dans l'œuvre de Gide, en raison de son souci constant de manifester sa singularité individuelle. L'importance de cette question dans son œuvre est telle qu'elle l'amènera à élargir sa réflexion sur l'émancipation individuelle à d'autres domaines qui ont un rapport avec le droit de l'individu. En défendant la singularité individuelle et la nécessité pour certains individus de s'émanciper des règles morales oppressantes, Gide a donc été amené à s'opposer à des écrivains nationalistes comme Maurice Barrès, Paul Bourget et Charles Maurras. Dès lors, la question de l'individualisme, même si elle fait partie d'une réflexion d'ordre personnel, a une portée plus générale. Elle rejoint, chez Gide, la question de l'acceptation de la différence par les normes sociales. En ce sens, la question de l'individu et de son émancipation engage différents enjeux, non seulement sur le plan moral, mais sur le plan politique.

Dès 1898 et sa polémique avec Barrès après la publication des *Déracinés*, Gide va donc s'attacher à défendre l'individualisme en en donnant une définition positive. Pour lui, l'individualisme ne doit pas être confondu avec l'égoïsme. Celui correspond à la quête par l'individu de son profit individuel, en dehors de la société et éventuellement au détriment de celle-ci. L'individualisme, tel que Gide l'entend, correspond à la recherche et à l'affirmation de l'individualité : en défendant l'individualisme, Gide défend en fait la singularité individuelle.

Son journal aussi bien que ses œuvres romanesques traduisent bien cette orientation. D'un livre à l'autre, Gide poursuit une réflexion sur le rapport entre l'individu et la société, en étudiant la possibilité de créer une sorte de conciliation entre l'épanouissement individuel et l'adhésion au groupe. Lorsqu'il aborde cette question dans *Littérature et Morale*, il la formule d'une manière plus conforme à une réflexion esthétique symboliste : le véritable artiste, s'il se risque à poser une question sociale dans son œuvre, va montrer ainsi, « les caractères individuels [58] », tout en offrant du même coup une image universelle de l'humanité.

Les Faux-Monnayeurs constituent dans cette perspective le point d'aboutissement de cette longue réflexion sur l'individualisme. Dans son roman, il propose en effet une réflexion sur les rapports entre l'individu et la société. Ainsi, le personnage de Bernard, qui se déracine et quitte sa famille, réintègre finalement son groupe d'origine en homme libre et autonome : il illustre la possibilité d'un individualisme positif, car il a découvert et cultivé sa singularité sans renoncer pour autant à être un homme social.

Au début de sa carrière littéraire, il envisage cependant l'individualisme sous un angle moral. À cette époque, il privilégie le point de vue moral, au détriment de la question sociale, comme on le voit bien dans *L' mmoraliste.* À cette époque, il écrit : « Question sociale ? – Certes. Mais la question morale est antécédente [59] ».

Plusieurs éléments convergent pour permettre à Gide de bien mûrir sa réflexion sur l'individualisme. Son esprit critique a suscité la haine de ses adversaires, qui, en même temps, a renforcé sa position littéraire. Conscient de l'importance de l'œuvre en gestation, *L' mmoraliste*, il a conscience surtout d'aborder un problème sensible, celui de l'individualisme, qui touche aux droits de l'individu. Au moment où Gide se prépare à écrire *L' mmoraliste*, à la toute fin du I siècle, la publication *des Déracinés* de Maurice Barrès lui offre l'occasion de défendre sa conception de l'individualisme. Même s'il est fasciné, au seuil de sa carrière littéraire par ses idées, il érige alors Barrès non pas en «modèle mais en repoussoir [60] ». Gide a longtemps été un

[58] André Gide, *Littérature et Morale, Journal* t.1 *(1897-1925)*, *op.cit*., p. 253.
[59] *Ibidem*., p. 250.
[60] Pierre Masson, « Gide au miroir de Barrès », in O. Dard *et alii, Maurice Barrès*. *La lorraine, La France et l'étranger,* Berne, Peter Lang, 2011, p. 41.

admirateur de Barrès, fasciné par son livre *Un homme libre,* paru en 1889. Sur le plan littéraire, leurs œuvres dialoguent et s'opposent entre elles[61]. Cette position oscillant entre le rapprochement et l'opposition culmine avec la parution *des Déracinés* en 1887, la même année que *Les Nourritures Terrestres*. Sa réaction prend d'abord la forme d'une confidence adressée à son ami Eugène Rouart, le 27 novembre 1887 :

> Je continue à lire *Les Déracinés*. Ces gens-là me suppriment, je n'ai raison d'être qu'en leur étant hostile. Je cherche sous quelle formule religieuse ou morale, je peux abriter mon opposition et comment la légitimer. Je trouve celle de Prométhée : « se dévouer à son aigle, et suffit ».[62]

Ce sentiment d'être marginalisé ou plutôt « supprimé » par les nationalistes, le conduit notamment à s'opposer à Barrès dont le nationalisme valorise le sacrifice de l'individu au profit de la nation. Cette opposition est littéraire autant qu'éthique et idéologique : de l'égotisme, Barrès est passé au nationalisme en écrivant des romans à thèse, à commencer par *Les Déracinés*, en 1897. Gide critique donc les idées de Barrès dans son premier article critique, « À propos des *Déracinés* », paru en 1898 : il dénonce la thèse de l'enracinement en défendant ce qu'il appelle « l'originalité », c'est-à-dire la singularité individuelle ou encore, la différence.

Dans son article, Gide effectue une mise au point éthique et esthétique, qui le conduit à préciser ses propres idées et de sa propre conception artistique. Ce que Gide reproche à Barrès, c'est d'imposer sa doctrine au lecteur. Comme l'observe Pierre Masson[63], Gide ne remet pas en frontalement en question la thèse barrésienne, mais il dénonce son influence pernicieuse sur les « forts », qui peuvent tirer parti du déracinement. Gide défend en effet « l'originalité », autrement dit la singularité individuelle. Il érige en exemple Radacdot, l'un des personnages des *Déracinés*,

---

[61] Sur ces rapports, nous nous référons à l'article de Jean-Michel Wittmann, « Quand Barrès fait réponse à Gide », *Bulletin des amis d'André Gid*e n° 124, Paris, octobre 1999, p. 338, a analysé l'ironie qu'entretient Barrès avec l'œuvre de Gide, *Les Ca i ers d'André Walter,* en choisissant le nom de son héros André Maltère pour son œuvre *L'Ennemi des Lois*.

[62] Gide à Eugène Rouart, [27] Novembre [1897], *Correspondance (1893-1936),* Lyon, Presses Universitaires, de Lyon, 2006, p. 425-426.

[63] Pierre Masson, « Gide au miroir de Barrès », in O. Dard *et alii, Maurice Barrès*. *La lorraine, La France et l'étranger, op.cit*., p. 55.

présenté dans le roman comme le chantre d'un individualisme féroce serait le sujet vraiment intéressant à traiter aux yeux de Gide.

Dans ce débat avec Barrès, l'analyse que Gide fait de la thèse barisienne, son refus du roman à thèse et d'une littérature engagée sur le plan esthétique, sa défense de la singularité individuelle sur le plan éthique, sont les deux piliers de l'argumentaire qu'il ne cessera dès lors plus d'opposer aux nationalistes, dans ses articles et dans ses œuvres postérieures, comme *Les Faux-monnayeurs*. Ainsi, Comme le fait remarquer Jean-Michel Wittmann, les *Déracinés* constituent un « point d'ancrage », une référence récurrente qui permet à Gide de renforcer sa position littéraire en défendant sa propre conception de la littérature. En faisant tourner le débat autour de l'opposition « originalité contre responsabilité[64] », Gide s'érige en promoteur de l'originalité mais apparaît du même coup comme un défenseur de l'individualisme.

Quatre ans après cet article et dans la foulée de la publication de son roman L'Immoraliste, Gide continuera de préciser sa pensée « autour de M. Barrès [65] », en publiant son article « la *Normandie et le Bas-Languedoc* [66] *»*, en 1902. Il est assez étonnant d'entendre Gide évoquer sa double racine familiale, lui qui s'est toujours revendiqué comme un depuis sa naissance tout en semblant rejeter l'héritage familial, à l'image de son personnage, Michel. Il montre ainsi son ouverture aux différentes influences intellectuelles, religieuses, voire politiques et sociales.

Gide s'opposera, par ailleurs, à Charles Maurras, lequel est également cité dans son article célèbre contre Barrès. Leur affrontement est resté dans l'histoire littéraire – et dans l'histoire des idées – sous l'appellation « La Querelle du peuplier », titre d'un article de Charles Maurras, paru en septembre de 1903. Cet article attaque Gide sur ses origines familiales. Ce dernier à son tour n'hésitera pas à lui répondre aussi par un article, portant le même titre avec en sous-titre « Réponse à Monsieur Maurras ». Le sujet de cet affrontement remonte, en effet à la question de l'enracinement ; ce nouvel échange fait aussi écho à l'article de Gide « La Normandie et le bas-Languedoc », qui faisait l'éloge du métissage culturel, en s'opposant aux *Déracinés* de Barrès.

[64] Maurice Barrès, *Les Déracinés*, édition établie et présentée par Jean-Michel Wittmann et Emmanuel Godot, Paris, Honoré Champion, « Textes de littérature moderne et contemporaine », 2004, p. 59.
[65] Tel est le titre qu'il a donné au recueil de ses articles sur Barrès dans son livre *Prétextes* : *Réflexions sur quelques points de littérature et de morale.*
[66] Article paru dans *l'Occident*, juillet 1902, repris dans *Prétextes*, Mercure de France, 1903, p. 39.

Pour s'opposer à Maurras, Gide revient alors sur la métaphore botanique mise en exergue dans le roman de Barrès, afin de s'opposer aux arguments idéologiques des deux écrivains nationalistes. Pour Maurras, les individus déracinés sont ceux « dont les racines ont été tranchées [67] ». Aux yeux de Gide, cependant, la métaphore a un autre sens : il définit pour sa part les déracinés, en se référant à l'arboriculture, comme ceux « dont les racines ont été arrachées de la terre [68] ». Par cette analyse sémantique du mot « déraciné », Gide prétend s'opposer à la récupération idéologique des idées de Barrès par Maurras ; il observe en effet : « Derrière la faute de mot s'abrite la faute de pensée. Et si Maurras ne la sentait pas grave, il n'emploierait pas tant de soins, ni ne trouverait tant de difficultés à la défendre [69] ».

Ainsi, Gide, pour combattre les idées de son adversaire, reprend le symbole végétal utilisé par Barrès. Cette réflexion politique avec les écrivains nationalistes est amenée à se poursuivre, sur le même thème. Dans une lettre à Eugène Rouart, Gide expose sa position :

> Ce qui m'y fâche le plus c'est qu'il [Maurras] y posera en adversaire de la doctrine de Barrès. Lorsque, avec la plus grande mesure et la plus grande considération pour Barrès, j'y apportais simplement une nuance où je trouvais cette doctrine trop absolue[70].

Dans le même article, Maurras attaque violemment Gide et pose déjà la question de son appartenance à une minorité. Il reproche en effet à Gide son origine protestante, en faisant allusion à l'apostrophe qui ouvrait son article contre Barrès : « Puisque M. Gide cherche à "se raciner", je m'en vais le lui dire avec précision. Plus que de Normandie, de Languedoc ou de Paris, il est de la nation protestante [71] ». De cette façon, Maurras désigne Gide comme un corps étranger et même malade l'organisme nation ; il va même jusqu'à affirmer, en effet, qu'il l'incarne le type même du décadent. Ainsi, Maurras décrit Gide comme « un de ces précieux qui deviennent malades » et dont « l'esprit fonctionnerait à

---

[67] « La Querelle du peuplier », article paru dans *La Gazette de France*, en 1903, est disponible actuellement sur le site électronique *Maurras.net.*
[68] André Gide, « La Querelle du Peuplier. Réponse à Monsieur Maurras », *Prétextes suivi de Nouveaux prétextes*, Mercure de France, Paris, 1990, p. 38.
[69] *Ibidem.*
[70] Gide à Eugène Rouart, *Correspondance (1893-1936), op.cit.*, p. 162.
[71] Charles Maurras, « La Querelle du Peuplier », *op.cit*.

rebours de l'intelligence saine [72] ». Dès lors, Gide ne cessera de défendre sa place dans la société comme dans la nation française, en refusant d'être considéré comme un élément minoritaire et du même étranger, donc dangereux : c'est ce qui le conduira finalement à revendiquer l'étiquette de « classique », ce qui est une manière pour lui de se revendiquer pleinement et entièrement français, contre les nationalistes.

L'enjeu de ce débat, c'est finalement la question de la décadence sous l'effet dissolvant des corps étrangers, telle qu'elle avait été abordée par Paul Bourget dans ses fameux *Essais de psychologie contemporaine.* Dans son étude célèbre sur Baudelaire, intitulée précisément «Théorie de la décadence [73] », Bourget mettait déjà sur le même plan, en 1881, d'art la décadence de l'œuvre et la décadence de la société, à partir d'une vision organiciste de la nation et de la société. La décadence, qu'il s'agisse de l'œuvre d'art ou de la société, découle d'une même et unique cause : la primauté de la partie sur l'ensemble, la désolidarisation des organismes subordonnées ; ainsi, pour Bourget, le corps social entre « en décadence aussitôt que la vie individuelle s'est exagérée sous l'influence du bien-être acquis et de l'hérédité [74]». Dans un organisme en bonne santé, au contraire, les parties doivent rester au service de l'ensemble : chaque individu est responsable du bon fonctionnement de l'ensemble ; s'il se désolidarise et agit en fonction de son seul intérêt individuel, l'anarchie qui en résulte provoque « la décadence de l'ensemble[75] ».

Dans cette perspective, le développement de l'individualisme apparaît comme la principale cause de la décadence, mais tout ce qui distingue l'individu de l'organisme auquel il appartient est potentiellement dangereux, car c'est un risque potentiel pour la cohésion de l'ensemble. Les idées de Barrès et de Maurras procèdent de la même vision organiciste que cette théorie de la décadence : le corps social comme l'organisme nationale subit une double menace, interne, lorsque les organismes subalternes cessent de se subordonner à l'ensemble, et externe, lorsque l'intrusion de corps étrangers, d'éléments originaux, inassimilables, vient en menacer la cohésion.

---

[72] *Ibidem.*
[73] Voir Paul Bourget, *Essais de psychologie contemporaine* [1883], « Baudelaire » (« III. Théorie de la décadence », Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1993, p. 14.
[74] *Ibidem.,* p. 14.
[75] *Ibidem.,* p. 14.

De telles conceptions débouchent logiquement sur la xénophobie et, plus généralement sur le rejet ou l'oppression des minorités, jugées dangereuses pour la cohésion de la nation. Dans ces conditions, il n'est donc pas étonnant de voir Gide réagir contre toutes ces théories qui faisaient valoir les traditions et les racines, par lesquelles il se sentait personnellement menacé, à la fois comme homosexuel et comme protestant. C'est dans ce contexte que Gide s'est efforcé de défendre l'individualisme, envisagé comme l'expression de l'affirmation individuelle, tout en critiquant ses formes les plus contestables en s'attachant à le distinguer de l'individualisme. Ainsi, en 1900, il publie un article intitulé « De Stirner et de l'individualisme », où il dénonce explicitement l'« égoïsme bien disposé [76] » de ce dernier. Mais s'il prend ainsi ses distances avec un individualisme qu'il juge condamnable, car dangereux pour la société, il n'en reste pas moins soucieux de défendre ce qu'il appelle « l'originalité », c'est-à-dire la singularité individuelle, face à des adversaires idéologiques, Bourget, Maurras et Barrès.

2/ Un récit lointainement inspiré par Paul Bourget

Dans sa préface de *L'immoraliste*, Gide s'adresse à un public habituellement « friand de fadaises », habitué à une littérature mise au service de l'édification morale et qui serait porté à lui reprocher de ne pas s'être déclaré explicitement *pour* ou *contre* la conduite de son personnage. À l'inverse, Gide déclare que le romancier doit être jugé seulement en fonction de son éthique artistique et que son rôle doit se borner à traiter objectivement une question d'ordre moral et ou social. Il doit également laisser au lecteur le soin d'interpréter le texte par lui-même, en tirant ses propres conclusions. Il estime pour sa part avoir pleinement assumé son devoir d'artiste s'appliquant à faire de son personnage un portrait qui soit conforme à la vérité, sans chercher à rien prouver. L'artiste doit selon lui se contenter de bien peindre, et de jeter sur son tableau

[76] André Gide, « lettre à Angèle II. De Stirner et de l'individualisme » [1900], in Pierre Masson (éd.) *Essais critiques*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1999. p. 70-73.

un éclairage qui permette à son lecteur de tirer du récit la leçon qui lui paraît s'imposer.

Cette neutralité de la part de Gide et son refus d'imposer une leçon morale oppose Gide à Paul Bourget. Dans son roman à thèse, intitulé *Le Disciple*, paru en 1889, Bourget plaidait en effet contre l'individualisme tout en exhortant les intellectuels et les écrivains à assumer leur responsabilité morale et sociale à l'égard des lecteurs. Dans sa préface, intitulée « À un jeune homme », il avait insisté sur la responsabilité morale de l'écrivain ; il engageait ce dernier à s'intéresser aux conséquences de ses écrits et à l'influence que l'écrivain peut exercer par son œuvre. Il a montré précisément dans son roman comment l'enseignement d'un philosophe peut avoir une influence néfaste sur l'esprit de son disciple, amené à causer le suicide d'une jeune fille qu'il avait trompée.

Gide décide de prendre le contre-pied de cette doctrine, révélatrice de l'époque et qui revêtait un aspect nettement polémique. Il s'en souvient en composant *L'immoraliste*, en rouvrant un débat engagé avec la publication du *Disciple*, qui apparaît parmi les livres lus par Gide durant cette année. L'enjeu est donc double pour Gide : proposer une réflexion d'ordre esthétique sur la finalité de la littérature, autour de l'opposition entre gratuité et engagement, et proposer une réflexion d'ordre éthique sur la question de l'individualisme. Ces deux questions sont très importantes pour un écrivain qui aspire à faire de son œuvre un instrument d'émancipation individuelle, en critiquant la morale bourgeoise et en célébrant la singularité individuelle, mais qui n'est pas convaincu qu'un véritable artiste puisse ainsi prendre position sur une question morale ou sociale, en transformant son œuvre en un outil subversif au service de l'émancipation des individus.

Dès l'ouverture de son récit, Gide refuse de ne fournir aucune indication sur la conséquence des actes de son personnage. Il se contente de peindre un personnage qui est arrivé à un carrefour de sa vie et qui doit désormais préciser son chemin. Le roman ne proposera donc aucune conclusion. Notre romancier se défend d'imposer une leçon morale et vise simplement à réveiller la conscience critique de son lecteur. Soucieux du perfectionnement de son art, Gide a composé une œuvre où la solution au problème

supposé concerne le lecteur et ne peut avoir d'incidence que dans leur vie et dans leur comportement, comme l'a observé Germaine Brée :

> Avec *L' mmoraliste*, Gide fait entrer son lecteur dans son jeu […], le roman s'accorde ainsi consciemment une dimension invisible […]. La métamorphose de Michel ne s'arrête pas ; Gide lui donne d'inquiétants prolongements.[77]

Tout en refusant volontairement de conclure son livre, Gide sollicite la collaboration de son lecteur, en l'engageant à chercher par lui-même le sens de son œuvre. Ainsi, la valeur éthique du récit gidien consiste à laisser au lecteur le soin d'imaginer sa conclusion au plan moral : Gide respecte parfaitement ses principes esthétiques en refusant d'introduire dans *L' mmoraliste* une leçon morale, voire une conclusion. Sa morale de l'écrivain lui interdit d'écrire une œuvre d'art qui impose sa responsabilité par rapport à ses lecteurs. Ainsi, il n'introduit aucune conclusion et refuse de faire des prêches, afin de préserver la qualité artistique du livre, tout en illustrant une morale de l'écrivain, fondée sur le principe sacré de l'amoralité littéraire[78]. Dans son *Journal des Faux-monnayeurs*, plus tard, Gide donnera des explications supplémentaires au sujet de cette morale de l'écrivain :

> Ce n'est point tout en apportant la solution de certains problèmes, que je puis rendre un réel service au lecteur, mais bien en le forçant à réfléchir lui-même sur ces problèmes dont je n'admets guère qu'il puisse y avoir d'autre solution que particulière et personnelle.[79]

Fidèle à son idéal artistique hérité du cercle symboliste, il fait de l'œuvre d'art une chose sacrée. Pour lui, la littérature se définit par son autonomie : Gide se gardera donc d'écrire une œuvre prédicatrice, destinée à illustrer une thèse. Il s'agit bien pour lui de prendre ouvertement la distance avec les conventions romanesques de son époque, lesquelles sont animées par l'idée d'une responsabilité de la littérature et des

---

[77] Germaine Brée, *André Gide, L'insaisissable Protée,* Paris, Belles Lettres, 1953, p. 158.
[78] Voir Jean-Michel Wittmann, « Responsabilité de l'écrivain et légitimité de l'écriture dans *L' mmoraliste* », *op.cit.*, p. 75-83.
[79] *Journal des Faux-Monnayeurs*, *Romans et récits. Œuvres lyriques et dramatiques*, t.2, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2009, p. 557.

écrivains, dont Bourget a été le premier promoteur avant d'être relayé notamment par Barrès.

C'est la lecture du *Disciple* qui a permis à Gide de faire une première ébauche de ce qu'il veut montrer de son *Immoraliste*, comme l'explique Pierre Masson[80]. À travers la lettre du frère du président du Conseil destinée au lecteur, Gide ne pose pas seulement la question de responsabilité de Michel, celle de la responsabilité de l'écrivain.

Le lecteur, pour sa part, est amené à partager avec le personnage de Michel, ainsi que les autres personnages qui sont ses amis, une même interrogation voire un même malaise. En fonction de sa sensibilité, de son éducation et de sa capacité à analyser les circonstances de son action, il peut condamner ou, au contraire, approuver l'acte de Michel, en constant que sa femme était un obstacle à son épanouissement individuel. Dans tous les cas, le lecteur est invité à ne pas le juger définitivement : il peut reprendre les arguments de Michel en prenant en compte son éducation puritaine, son mariage imposé avec une femme, voire l'incompréhension des homosexuels par la société, même si l'homosexualité de Michel n'est pas énoncée explicitement. Ce sera donc au lecteur de trouver la réponse à la question que pose le narrateur à ses amis, « Michel peut-il servir l'État ? ». D'emblée, une alternative est posée, soit « d'accepter l'emploi de tant d'intelligence et de force », soit « de refuser à tout cela droit de Cité [81] ». Tout ceci ne signifie pas que l'écrivain refuse d'être responsable de son livre. Il préfère plutôt assumer à traiter un problème, car en art « poser un problème n'est pas le supposer d'avance résolu [82] ». L'œuvre joue un rôle libérateur et émancipateur simplement suscitant l'inquiétude morale du lecteur, dont les certitudes et les préjugés sont ainsi remis en cause.

La force d'un livre, selon Gide, réside paradoxalement dans son ambigüité, laquelle est liée au fait qu'il peut inquiéter ses lecteurs en raison des multiples lectures et interprétations qu'il laisse possibles. Avec cette stratégie d'écriture, Gide semble

[80] Voir sa notice de *L' mmoraliste*, dans *Romans et récits*. *Œuvres lyriques et dramatiques*, t. 1, p. 369-378. Gide a développé des idées que Paul Bourget avait introduites dans la fiction romanesque, en faisant écho à un fait divers connu à cette époque, l'affaire Chambige, en 1888, dont le sujet lui servira comme un thème de son roman *Le Disciple*. Henri Chambige, étudiant en médecine, s'était suicidé après avoir tué sa maîtresse.

[81] Préface de *L' mmoraliste, Romans et récits*. Œuvres lyriques et dramatiques, t. 1, *op.cit*., p. 591-92.

[82] *Ibidem*.

également dire à ses lecteurs qu'il se comporte en pur artiste, et non en maître de morale. Son seul souci serait de donner le meilleur éclairage sur le cas de Michel, en apportant des précisions sur son enfance et en racontant la façon dont son héros s'est transformé.

3/ Un faux disciple de l'individualisme

Si à l'époque de la parution *des Nourritures Terrestres*, Gide avait célébré l'individualisme, il prend cependant progressivement conscience des conséquences potentiellement négatives de cette éthique, pour l'individu et surtout pour la société. Il se sent alors le devoir d'écrire un livre « avertisseur [83] », voire ironique, qui pourrait constituer « un antidote » à l'enseignement des *Nourritures terrestres*. Lorsqu'il a écrit *L' mmoraliste,* il reprend le personnage de Ménalque, tout en modifiant son rôle et même sa posture. Certes, il laisse au personnage certains traits de son immoralisme du livre précédent[84]. Il apparaît cette fois dans ses entretiens avec Michel, que Ménalque est bien un individualiste mais que sa nature particulière, autrement dit son homosexualité, ne l'empêche nullement de réussir son intégration à la société.

Dans son journal, Gide s'est expliqué au sujet du personnage scandaleux de Ménalque. Il reconnaît que sa « désapprobation reste presque imperceptible », mais aussi que sa figure « est mieux dessiné dans *L' mmoraliste* [85] ». Dans le récit de 1902, Ménalque s'efforce de transmettre son éthique personnelle, fondée sur le respect du caractère différent de l'individu. Le problème, c'est que Michel ne peut la mettre en pratique qu'au mépris de la propriété et en reniant son passé. Dans leur entretien, Ménalque reproche à Michel de s'être aliéné par la possession des objets et d'avoir renoncé à sa liberté en liant sa vie à celle de sa femme.

---

[83] Cité par J.-J. Thierry, notice de *L' mmoraliste, Romans. Récits et Soties. Œuvres lyriques, Paris*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1958, p. 518.

[84] Comme dans *Les Nourritures Terrestres*, le personnage a été inspiré par Oscar Wilde ; dans le roman, nous trouvons facilement une illusion à son procès de 1895, évoqué ainsi dans le texte : « honteux, un absurde procès à scandale avait été pour les journaux une commande occasion de le salir ». p. 647. Nous renvoyons par ailleurs à l'analyse de Jean Delay, *La Jeunesse d'André Gide*, t. 2 : *D'André Walter à André Gide, 1890-1895*, Paris, Gallimard, 1957, p. 608.

[85] André Gide, *Journal* (1888-1939), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1951 p. 222.

On comprend alors que Michel ne peut plus désormais concilier son besoin d'émancipation individuelle avec les obligations de la vie conjugale. Cette leçon d'individualisme va provoquer chez lui la volonté de se dégager de tout ce qui lui paraît désormais un frein à son épanouissement. Il va finalement éprouver le sentiment d'être investi d'une mission, celle de revendiquer sa différence. C'est ce que nous pouvons lire ici :

> C'était la première fois, la conscience de ma propre valeur ; ce qui me séparait, me distinguait des autres, importait, ce que personne d'autre que moi ne disait ni pouvait dire, c'était ce que j'avais à dire[86].

Ainsi, Michel ne trouve-t-il pas dans les idées de ce maître, une justification de sa nouvelle orientation ? Ces entretiens sur la question de l'individualisme ont, en effet, commencé par une discussion entre lui et sa femme, qui trouvera son prolongement dans les échanges avec Ménalque. Dans un passage du roman, au chapitre IV, de la première partie, lors d'une promenade à l'oasis de Biskra, et sa femme parlent de la ressemblance et de la différence individuelles ; Michel réagit alors contre la piété de sa femme, préfigurant ainsi la critique ultérieure, par Ménalque, de cette attitude. Pour Michel, même si les autres se ressemblent, ils sont pourtant, tous différents de lui. Son maître Ménalque va le conforter dans cette conviction, en lui expliquant que la différence est une qualité à cultiver. Même s'il n'est pas le dépositaire de la leçon morale du livre, Ménalque apparaît donc bien comme un maître émancipateur. Le parallèle entre ces discussions qui opposent Michel à Marceline, puis Ménalque à Michel, engage le lecteur à réfléchir sur ces questions morales et, plus particulièrement, sur l'individualisme. Michel, bientôt conforté par ses échanges avec Ménalque, en arrive à célébrer la singularité individuelle :

> C'est toujours seul qu'on invente […], ce que l'on sent en soi de différent, c'est précisément ce que l'on possède de rare. C'est là ce que l'on tâche de supprimer.[87]

[86] André Gide, *L' mmoraliste*, *op.cit.*, p. 646.
[87] *Ibidem.,* p. 653.

En comparant le comportement de Ménalque et celui de Michel, nous constatons ce dernier, pour découvrir et cultiver sa singularité, ne doit pas craindre d'écraser les autres. Son attitude devant la maladie de sa femme, qui consiste à ne point s'occuper d'elle au nom de sa doctrine égoïste, est justifiée par sa conviction que Marceline est un frein constant à l'affirmation de sa nouvelle personnalité. En son absence, Michel aurait l'occasion d'assumer sans réserve son homosexualité. La situation de Michel à l'égard de Marceline reflète évidemment celle de Gide, animé par un même désir d'émancipation individuelle que son personnage, à l'égard de sa cousine Madeleine :

> L'émancipation où je la voulais entraîner avait fait ses tristes preuves et ne pouvait lui apparaître qu'inhumaine, en tout cas non faite pour elle et ne réussissant qu'à la meurtrier je tenterai d'exposer cela dans mon *Immoraliste*[88].

Mais la question qui se pose alors est de savoir si Michel est responsable de la disparition de sa femme et si son attitude peut être justifiée au plan moral. Il est impossible pour le lecteur de donner une réponse tranchée sur ce point : tout le récit de Michel repose en effet sur la tension entre son individualisme et la négation de sa femme. La volonté de Michel de découvrir et d'assumer sa singularité est légitime, mais la manière dont elle conduit à supprimer Marceline est évidemment condamnable. En réalité, lorsqu'il est parvenu au terme de son récit, Michel se retrouve confronté aux mêmes interrogations que ses amis. Ils sont eux aussi incapables de juger bonne ou mauvaise l'action de leur ami.

Au terme de son récit, il apparaît en effet que Michel s'est émancipé de toute contrainte morale et religieuse, mais que de ce fait, il se retrouve seul et s'inquiète de cette liberté. Il n'est pas certains de pouvoir reconnaître et assumer son homosexualité, après qu'elle ait complétement ruiné sa carrière, sa fortune et sa vie familiale. Il se trouve donc placé en face d'un conflit apparemment insoluble entre sa nouvelle éthique et les exigences de son ancienne éducation.

---

[88] Cité par Claude-Alain Chevalier, *L' mmoraliste d'André Gide, étude de l'œuvre, o . ci t.* p. 51.

Le parcours de Michel illustre parfaitement les risques de l'individualisme, pour l'individu comme pour son entourage et pour la société. Il s'agit en effet pour Gide de proposer une réflexion qui prenne en compte la question de l'intégration de l'individu dans l'ordre social. L'ami de Michel ne demande-il pas de lui confier un emploi au service de la société ? Il s'interroge ouvertement en ce sens : « Le réprouvons-nous simplement, niant qu'on puisse tourner à bien des facultés qui se manifestent cruelles ? […]. En quoi Michel peut-il servir l'État ? [89] ».

Le récit présente donc comme souhaitable de le réintégrer dans l'ordre social, même si celui-ci, en enfermant Michel dans un système de valeurs aliénant, est responsable de sa révolte. De ce point de vue, Gide fait directement écho à son débat avec Barrès et au sentiment éprouvé à la lecture des *Déracinés*, de se trouver marginalisé, « supprimé », comme en témoigne la confession adressée à son ami Eugène Rouart :

> Vouloir servir l'État ; sentir sa force et ne comprendre point quel service on peut lui rendre. Il semble qu'il n'ait pas besoin de nous .Il devrait avoir besoin de nous. Mais comment lui faire sentir ce besoin.[90]

Le débat moral et social prend ainsi une dimension politique. Pour que le lecteur soit capable de se prononcer sur cette question de l'individualisme, Gide prend soin de montrer les avantages et les risques de toute tentative pour atteindre l'épanouissement individuel. Aussi, le lecteur ne doit-il pas seulement considérer les idées de Michel ou les arguments de Ménalque, mais prendre en compte l'intégralité du récit. Gide suggère finalement que l'émancipation individuelle est légitime, même s'il appartient à chacun d'en mesurer les conséquences. Contrairement à Barrès qui s'enferme dans sa nation, autant que dans les traditions d'une famille ou d'une religion, Gide préfère les influences étrangères et recherche celles qui vont à l'encontre de son milieu et de son éducation parce qu'elles sont capables de faire surgir quelque chose de neuf dans l'individu.

---

[89] André Gide, *L' mmoraliste*, p. 593.
[90] *Correspondance Gide-Rouart*, t. I, *op.cit.,* p. 425- 426.

III./ LA REPRÉSENTATION DES ARABES DANS *L' MMORAL STE*

1/ André Gide et la question indigène

André Gide été fréquemment en contact avec diverses populations étrangères, au fil de ses différents voyages. La population arabe semble l'avoir intéressé plus que tout autre ; c'est elle qui est d'emblée représentée dans l'œuvre notamment dans *L' mmoraliste*, inspiré par les expériences de son voyage en Afrique du nord, en 1893-1894. Il convient donc d'étudier la représentation des Arabes dans l'œuvre de Gide et plus particulièrement dans *L' mmoraliste* qui, de ce point de vue, représente le point de départ ses relations avec les Africains et débouchera finalement, quelques décennies plus tard, sur la critique du système colonial en Afrique subsaharienne.

Jusqu'à ce début du siècle, marqué notamment par la publication de *L' mmoraliste* en 1902, Gide avait expérimenté les voies qu'il voulait frayer en littérature, animé par le souci de présenter à son public ce que lui-même ressentait le besoin d'exprimer et qui touchait en réalité à son identité sexuelle. *L' mmoraliste* clôt une période de son parcours artistique marqué par bien des interrogations et des ambiguïtés, mais cette période en ouvre aussi une autre, plus importante encore, dans sa carrière littéraire et morale. Il connaît alors une forme de panne d'inspiration qui le pousse à vouloir revenir dans des régions qui lui ont inspiré depuis quelques années des œuvres importantes pour lui, des *Nourritures Terrestres* à *L' mmoraliste*.

Lors de ses voyages successifs en Afrique du Nord, Gide a rassemblé des notes de voyages. Il les avait d'abord intitulées *Le Renoncement au voyage*, avec l'idée de rapporter « un livre différent », où « les plus graves questions économiques, ethnologiques, géographiques devraient être soulevées [91] », et plus particulièrement celle du système colonial, dont il dénoncera certains abus vingt ans après, dans son *Voyage au Congo*.

Le voyage lui apparaît une expérience formatrice car elle permet de découvrir l'autre et finalement de se découvrir soi-même. Lorsqu'il revient en Afrique du Nord,

[91] André Gide, *Le Renoncement au voyage, Journal*, t. 1 (1887-1925), *op.cit*. p. 365.

il est animé par différentes envies. Il souhaite revivre le souvenir de son expérience de premier voyage, dans une période de sa vie où la satisfaction de son désir homosexuel n'était pas encore assouvie.

En Afrique du Nord, au contact des Arabes, Gide a eu le sentiment d'entrer en contact avec un monde édénique. Ce monde lui paraît présenter des similitudes avec la Grèce antique et il a constamment cherché à y revenir, tout au long de sa vie. Le tableau que Gide peint est coloré d'un regard optimiste et tolérant sur le peuple arabe, quel que soit sa valeur anthropologique. Gide jette sur les gens un regard qui contraste fortement avec l'idée dominante qui voit dans les indigènes des êtres inférieurs. Il voit en eux des êtres évolués, dont la culture est différente mais nullement de moindre valeur, contrairement à la vision imposée alors par le système colonialiste. Sa vision est délibérément valorisante ; ainsi il observe :

> Mais de ces éléments divers se forme une race nouvelle, orgueilleuse, voluptueuse et hardie […], c'est l'Algérien. On est tout étonné de l'étendre parler Français[92].

Lors de son premier voyage, Gide jetait sur le pays et sur ses habitants le regard d'un voyageur émerveillé par une nature et une culture différentes. Il n'empêche que ses notes accordent beaucoup de place à la description physique à l'évocation de la procurée par le premier enfant qui lui a donné du plaisir[93]. Les biographes d'André Gide ont essayé de rendre compte de manière nuancée de cette attraction du monde arabe sur l'écrivain. Ainsi, Jean Delay a suggéré que l'appartenance des jeunes Arabes à une classe sociale inférieure à la sienne constitue un élément qui lui a permis d'avoir facilement des rapports sexuels avec eux[94]. Éric Marty va plus loin encore et souligne par ailleurs que l'hospitalité des jeunes Arabes a favorisé ce type de comportements[95].

---

[92] *Ibidem*., p. 381.

[93] C'est ainsi que Gide raconte l'épisode de sa première expérience sexuelle : « Je n'étais pas niais au point de ne pas comprendre son invite ; toutefois je n'y répondis pas aussitôt »,in Pierre Masson (éd.), *Si le grain ne meurt, Souvenirs et voyages, op. cit.*, p. 298-299.

[94] Jean Delay remarque ainsi : « Aucune inhibition n'intervient dans les expériences d'Afrique du Nord avec des partenaires enfantins, d'autant plus que des différences de race et de milieu social contribuaient à neutraliser le sentiment d'infériorité » , *La Jeunesse d'André Gide*, t. 2, *op.cit*. p. 541.

[95] « Si l'Afrique du Nord a pu être Arcadie, c'est tout d'abord du fait de la disponibilité et de l'assentiment des jeunes corps, de l'immédiate et de la spontanéité de leurs caresses », *André Gide. Avec les entretiens Gide/ Jean Amrouche*, Lyon, La Manufacture, « *Qui êtes- vous* ? », 1987, p. 55.

Pour sa part, Claude Martin a constaté que cette terre nouvelle, exotique, lui a permis de découvrir et d'affirmer sa nature particulière[96].

Dans tous les cas, on ne peut pas nier que son émancipation sexuelle au contact de ces jeunes Arabes a été favorisée par la relation d'inégalité qui existait d'emblée entre le jeune bourgeois européen et les jeunes indigènes. Pour Gide, comme pour beaucoup de Français issus de la bourgeoise et venus de la métropole, ce lieu était une sorte de paradis terrestre, notamment parce qu'il offrait la possibilité de faire ce que l'on appelle aujourd'hui du tourisme sexuel. C'est ce que souligne Patrick Dubuis qui, dans son livre autour de l'homosexualité, évoque aussi la disponibilité des habitants qui n'avaient aucun sentiment d'inhibition sexuelle, en plus de leur pauvreté qui les poussait naturellement à se rapprocher de ces riches touristes. C'est ainsi qu'il parle d'« une sorte d'Éden pédérastique [97] », ce qui s'accorde avec les sentiments de Gide lui-même.

Dans l'Algérie alors française, Gide a aussi retrouvé un décor qui lui rappelle la mythologie grecque. Il se persuade que sa population et surtout ces enfants ressemblent beaucoup aux personnages des œuvres grecques qu'il avait passionnément lues, ou encore aux personnages de Virgile. Il voue une admiration à ce qui lui apparaît comme un état primitif, finalement supérieur la civilisation française en ce sens que l'individu n'est pas opprimé et aliéné par des normes et des interdits.

Cet endroit qui lui évoque le monde des *Mille et une nuits* donne aussi corps à son rêve de revenir à l'âge de son enfance perdue et le plonge dans un état de nostalgie et d'amusement. À la lecture de ses souvenirs auprès de ses enfants, dans *Si le grain ne meurt*, il apparaît que Gide jouait avec eux et se replongeait en quelque sorte dans sa propre enfance perdue. Comme l'écrit Pierre Lepape, on peut considérer que l'attitude et les sentiments décrits par Gide dans *Si le grain ne meurt* expriment la « nostalgie jamais assouvie d'un membre de la classe élue pour cette face cachée du monde où règne la pauvreté, l'animalité et l'innocence [98] ».

---

[96] « L'actualisation de sa nature est certes favorisée par les circonstances, le séjour en terre étrangère », *André Gide ou la vocation du bonheur*, *op.cit*, p. 210.

[97] Patrick Dubuis, *Émergence de l' om osexualité dans la littérature ran ai se d'André Gide à Jean Genet,* Paris, L'Harmattan, 2011*,* p. 216.

[98] Pierre Lepape, *André Gide, le Messager*, Paris, Seuil, 2001, p. 154.

À cette époque, Gide n'était pas encore conscient du rôle social qu'il pouvait tenir auprès d'eux, ni même de l'ambiguïté, au plan social et politique, entre le bourgeois européen qu'il était et les jeunes Arabes démunis qu'il fréquentait. Même si les circonstances difficiles de la vie des indigènes ont pu attirer son attention, il est encore très loin d'avoir un regard politique sur la situation. C'est d'autant plus vrai que Gide se considère comme un artiste qui n'a donc pas à prendre la plume pour dénoncer une situation sociale, mais qui doit plutôt rendre compte de la beauté des lieux et des êtres. Ce qui le fascine en Afrique du Nord, ce sont les paysages, les coutumes différentes, bref, l'exotisme. À ce moment – et ce sera le cas encore pendant des décennies – il se serait senti .

> déshonoré en tant d'artiste, si j'avais prêté ma plume à des si vulgaires soucis : c'était affaires à de plus compétents que moi, gens de métier, économistes, administrateurs […], mieux qualifiés que moi pour dénoncer et réparer les abus, les exactions, les injustices et les erreurs.[99]

Les différences qui séparent Gide, le jeune bourgeois en voyage et malade, et les jeunes Arabes, sont considérables et sont de nature à empêcher toute compréhension mutuelle. Il n'établit en fait une forme d'intimité sociale qu'avec l'un d'entre eux, son domestique Athman, un jeune Arabe de quatorze ans qu'il reverra à chacun de ses voyages. Athman lui sert d'interprète pour découvrir et comprendre ce peuple et sa culture. Grâce à ce jeune garçon, la distance s'abolit jour après jour, mais la distance reste grande entre Gide et les Arabes : « Ce peuple est toujours mystérieux Sans Athman, je n'y comprenais rien. Athman c'est mon unique clef, mon Sésame ouvre-toi [100] ».

Ce monde marqué par la pauvreté, lui apparaît surtout très beau, ouvert aux plaisirs des sens et lui redonne paradoxalement la joie de vivre. La découverte de l'Algérie et des Arabes lui fournit une matière littéraire riche. Afin de donner une image plus élargie de sa représentation des Arabes que Gide a déjà fréquentés, nous

[99] Lettre de Gide à Jean Schlumberger, (1er Mars1935), citée in Claude Martin, *André Gide ou la Vocation du bonheur*, t. 1 (*1869-1911) op. cit. ,* p. 432.
[100] André Gide à Henri Ghéon, [18 mars 1899], *Correspondance*, citée par Frank Lestringant, *André Gide, L' nquiéteur,* t.1: *Le Ciel sur la terre ou l'inquiétude ar tagée (1869-1918),* Paris, Flammarion, 2011, p. 401.

devons revenir à ses souvenirs. Ces souvenirs en cette terre de volupté seront narrés deux fois, sous la fiction romanesque dans son *Immoraliste* et sous un éclairage rétrospectif et autobiographique dans *Si le grain ne meurt*.

2/ Les jeunes Arabes sont-ils représentés comme des personnages dominés ?

La partie importante des événements dans *L'immoraliste* s'est déroulée dans Algérie colonisée par la France – l'Algérie n'est d'ailleurs même pas considérée comme un territoire de l'empire colonial français, mais comme un territoire français, hors de la métropole – des années 1890, à une époque toutefois où la France et les Français tirent généralement gloire d'avoir apporté la civilisation en Afrique. Ce contexte historique doit absolument être pris en compte dans notre étude présente.

Il faut inscrire dans son cadre colonial la relation de pouvoir entre Michel et ses partenaires enfantins, tout en restant conscient que Gide, précisément, n'a alors pas de conscience politique ni même de préoccupations sociales. Son récit révèle implicitement sa position de supériorité et de domination, mais elle n'est pas décrite ni analysée comme telle. Son séjour à Biskra, entouré par les jeunes Arabes, a d'abord été l'occasion de renaître pour le voyageur malade.

Gide est alors un jeune bourgeois élevé dans un milieu austère et puritain, qui n'a jamais vu la vie qu'à travers les livres. En Algérie, il va découvrir l'existence des sens, réveillés par la fréquentation des jeunes Arabes. Le premier à jouer un rôle de ce point de vue est Bachir, un garçon de quatorze ans dont la santé éclatante l'attire et lui donne envie de revivre, comme il la raconte dans *L'immoraliste* : « C'était là ce dont je m'éprenais de lui : la santé. La santé de ce petit corps était trop belle [101] ».

[101] André Gide, *L'immoraliste*, *op.cit*. p. 607.

Bachir apparaît ici comme un guide, d'autant que son nom arabe signifie « le messager ». Dans le passage qui décrit la relation entre Michel et ce jeune garçon[102], Bachir l'invite à participer à un jeu de billes, en dépit de sa maladie. La comparaison faite par Michel entre le sang coulant de Bachir blessé et son propre crachat de sang du fait de la tuberculose montre bien quel rôle cette relation peut jouer dans l'évolution de la maladie. Cette relation va aussi avoir de conséquences importantes sur l'avancement de Michel sur la voie de son émancipation. Il n'évoque ce jeu que pour opposer la beauté de la santé à la laideur de sa faiblesse :

> J'hésitai, je regardai Bachir ; le petit me saisit le bras, me mit les billes dans la main, me força. […], j'eus un crachement du sang […], c'était un gros affreux caillot que je crachai par terre avec dégoût. […] je songeai au beau sang rutilant de Bachir… Et soudain me prit un désir, une envie, quelque chose de plus furieux, de plus impérieux que tout ce que j'avais ressenti jusqu'alors : vivre ! Je veux vivre. Je serrai les dents, les points, me concentrai tout entier éperdument, désolément dans cet effort vers l'existence .[103]

L'importance des sens de Michel, qui est alors concentré sur tous les moyens disponibles pour satisfaire et renforcer son corps est ici évidente. La compagnie de jeunes gens lui devient indispensable pour avoir une chance de guérir. Il invente ainsi plusieurs prétextes, pour être auprès d'eux. La représentation des Arabes est donc strictement liée à l'évolution de Michel et au processus de sa guérison. Son image est restreinte à l'intérêt qu'ils représentent pour l'amélioration de sa santé. Bachir s'efface du récit, quand il cesse de remplir un rôle pour Michel. Or Michel a besoin de jeunesse et de santé autour de lui, mais aussi de visages nouveaux : Quelque plaisant que me parût Bachir, je le connaissais trop à présent et j'étais heureux de changer.[104]

Dans son récit, quand Marceline et Michel reviennent à Biskra, ce dernier reconnaît difficilement les enfants qui ont grandi. Il constate alors que son inclination homosexuelle vers eux a diminué, ce qu'il attribue à un changement profond de leur

---

[102] Dans son livre *Décor et Dualisme : L' mmoraliste d'André Gide, Stanford French and Italien Studies* n° 56, Saratoga (Canada) (ANMMA Libri, 1988, p. 55-60), Paul-Alain Fortier a montré combien ce garçon a joué un rôle important dans le passage de Michel de l'univers de la maladie à l'univers de la santé.

[103] André Gide, *L' mmoraliste*, *op.cit*. p. 382.

[104] *Ibidem*., p. 613.

apparence physique. Autrement dit, la beauté de la jeunesse a perdu son éclat chez eux, ce que Michel ne peut pas supporter :

> Quelles fatigues, quels vices, quelles paresses, ont déjà mis tant de laideur sur ces visages, où tant de jeunesse éclatait ? Quels travaux vils ont déjeté si tôt ces beaux corps ?[105]

L'apparition d'Achour, un garçon estropié que lui amène Marceline, marque une phase importante de son évolution. Michel ne peut comprendre la charité chrétienne qui pousse sa femme à vouloir protéger Achour ; lui-même refuse, à cause de sa maladie, de se trouver en face d'un garçon qui le renvoie à la faiblesse et à la maladie. Soucieux de s'ouvrir à la vie, d'en accueillir et d'en savourer la beauté, Michel ne s'intéresse qu'à ce qui est plein énergie. Il est guidé par son attraction pour la beauté des corps de ces jeunes garçons. Il insiste souvent sur leur nudité. Quand il rencontre Bachir, il n' observe par exemple que ce dernier est « tout nu sous sa mince gandourah et son burnous rapiécé [106] ». Pendant ses promenades dans les vergers de Biskra, il célèbre la « nudité dorée [107] » des bergers tels que Lachmi et Lassif.

La fréquentation des jeunes Arabes joue ainsi un rôle indéniable dans le rétablissement moral et physique de Michel. L'austérité de son éducation morale le conduit à trouver irrésistible l'attrait de leur jeunesse : il voit en eux les instruments possibles de son émancipation individuelle, comme cela avait aussi été le cas pour Gide, lors de son premier séjour de 1893. Son émancipation sexuelle, sa mue littéraire sont dues au pouvoir enjôleur de cette terre musulmane, qui a engendré *L' mmoraliste* autant qu' *El Hadj* et *Les Nourritures Terrestres*.

L'attraction homosexuelle n'est cependant pas le seul facteur qui détermine l'importance accordée par Michel à ces jeunes Arabes. Le profit que Michel tire du contact de ses garçons n'est pas seulement physique, mais moral voire spirituel. Grâce à eux, il peut se forger une éthique nouvelle, qui donne droit aux forces jusqu'alors refoulées en lui. Lorsqu'il parle du vol des petits ciseaux de Marceline par un jeune

[105] *Ibidem*., p. 685.
[106] *Ibidem*., p. 606.
[107] *Ibidem*., p. 616.

garçon Arabe qui s'appelle Moktir, il n'éprouve aucune irritation devant son acte criminel : les jeunes Arabes conduisent Michel à oublier le système de valeurs morales qui l'a opprimé durant sa jeunesse. Les jeunes Arabes le libèrent et rendent possible son émancipation morale, en enlevant également chez lui toute inhibition.

Germaine Brée voit ainsi dans son indifférence face à l'acte de Moktir « une révolte sournoise contre l'ordre Moral que représente Marceline [108] ». Aussi, sa nouvelle morale lui a-t-elle rendu cette transgression supportable et même souhaitable. Michel ne dénonce pas ce vol et refuse d'analyser le comportement de ce jeune garçon, ce qui montre l'étendue du changement que les jeunes Arabes ont contribué à lui faire subir. Ce que Michel désire en eux, c'est leur liberté, voire leur immoralité : il y trouve un encouragement à avancer dans la voie de l'émancipation individuelle

Dans l'épisode du vol, l'indifférence du narrateur Michel est destinée, de la part de Gide, à faire réfléchir son lecteur. Ce qui est remarquable ici, c'est l'aveuglement de Michel qui peut aussi apparaître moralement condamnable. Le vol des ciseaux crée par la suite aussi un lien entre lui et Ménalque. Le constat par ce dernier de l'indifférence de Michel a en effet favorablement attisé la curiosité et l'intérêt de Ménalque, qui devine qu'il existe un autre Michel sous les habits du jeune bourgeois respectable et conformiste.

Lorsque Bachir lui rapporte spontanément l'objet volé, il a la confirmation que ce garçon savait bien qu'il était sous son regard, ce qui ne l'a pas arrêté. Cette « révélation » devient alors un élément fondamental dans son initiation immoraliste, d'autant que ce vol établit un triple rapport entre Michel, Moktir et Ménalque. L'ambiguïté de l'acte peut être interprétée, en outre, comme une réaction de défi contre la position supérieure de Michel.

À la lumière de ce qui précède, nous pouvons remarquer qu'il est possible de voir que les personnages Arabes sont représentés uniquement en fonction du personnage dominant et sont à son service. Le narrateur est celui qui domine à la fois socialement et politiquement. Dans son récit, les jeunes Arabes lui permettent de retrouver la vie et la santé, mais ils apparaissent aussi comme des instruments propres

[108] Germaine Brée, *André Gide, l'insaisissable Protée, o . cit.,* p. 172.

à accélérer le processus de son détachement sa femme fidèle : c'est là le prix à payer pour son émancipation individuelle, car Marceline, à l'image de Madeleine dans la vie de Gide, incarne l'ordre moral. Plus généralement, leur présence est souvent décrite, en fonction de l'intérêt qu'ils suscitent chez le personnage principal ; ils cessent ainsi d'être importants dès qu'ils perdent leur position subordonnée. Il convient dès lors d'analyser l'influence qu'ils ont exercée sur Michel et de poser la question de leur influence sur Michel et des conséquences de leur apparition dans son récit.

3/ L'influence des jeunes Arabes : de l'inspiration à l'efficacité

Le fait que Michel relie ses descriptions des jeunes Arabes à ses intérêts, montre bien la place qu'ils ont eue dans son apprentissage immoraliste, c'est-à-dire dans sa tentative de s'émanciper en se délivrant du carcan des normes morales et sociales héritées de l'enfance. Michel découvrira progressivement qu'il lui faut néanmoins poursuivre l'accomplissement de sa libération, qu'il ne lui suffit plus de rejeter son passé mais qu'il est nécessaire d'intégrer à cette entreprise critique la relecture de son enseignement religieux. Il prend alors conscience que l'interprétation de L'Écriture se fait toujours à la lumière d'un seul esprit ; la citation d'un verset biblique qu'il en choisit pour tracer son chemin *Immoraliste* relève donc d'une interprétation personnelle : Maintenant tu te ceins toi-même et tu vas où tu veux aller ; mais quand tu seras vieux, tu étendras les mains.[109]

Pour Michel comme pour Gide lui-même, le message du Christ ne dissocie aucunement la joie et la vie. Sa relecture critique de la Bible libère en lui le païen caché, enfermé comme dans un carcan dans « son enseignement huguenot [110] ». Plus tard, dans *Si le grain ne meurt*, Gide décrira son premier voyage pour l'Algérie comme une redécouverte du Christianisme. Comme le souligne Luc Barbulesco, c'est « un autre paradoxe issu de ce contact avec le monde arabe (musulman) que la relecture, à nouveau frais de

[109] André Gide, *L' mmoraliste*, p. 620.
[110] *Ibidem*., p. 598.

l'Évangile[111] ». Plus que dans *L' mmoraliste*, dans *Si le grain ne meurt* Gide a pris soin de montrer à quel point la fréquentation des Arabes a exercé une influence décisive sur sa vision du monde et son rapport aux autres.

La terre d'Afrique et la reconnaissance des jeunes Arabes jouent déjà un rôle capital dans l'évolution de Michel, dans *L' mmoraliste*. Son retour à la vie va faire naître en lui « un nouvel être ». Il n'éprouve plus d'intérêt pour ses anciennes études et il concentrera plutôt ses efforts à faire éclore cet être authentique qui se cache derrière son vieil être. En un geste physique symboliquement riche de significations, il rase sa barbe, ce qui permet de signifier aux autres, au-delà de sa femme qui voit directement son changement profond, de signifier la naissance de son nouvel être.

Il est important de souligner que Gide présente son personnage comme un être obsédé par son ancienne éducation puritaine, qu'il rejette : la critique du puritanisme est bien la première étape dans le cheminement qui doit conduire à l'émancipation individuelle. Michel éprouve cependant de la difficulté à assumer face à sa femme sa nouvelle morale.

La scène de l'accident avec le cocher ivre montre que Michel, en se libérant des normes sociales et morales qui l'entravaient, ne cesse pas de se croire supérieur, au contraire même ; il a des mots très durs envers le cocher qu'il tient pour un être inférieur :

> L'horrible être ! Vrai ! L'étrangler paraissait légitime – et peut-être l'eussé-je fait… du m'en sentis capable ; et je crois bien que seule l'idée de la police m'arrêta.[112]

Autrement dit, l'émancipation individuelle de Michel ne passe aucunement par la dénonciation des formes de la domination sociale : se libérer, s'émanciper, pour Michel l'immoraliste, revient à s'élever au-dessus de la masse, se distinguer, refuser de se soumettre à des lois et à des principes valables uniquement pour les faibles. En forgeant sa nouvelle éthique, il a arraché ce qui lui reste de son humanité. Durant la période qui suit sa métamorphose, intérieure aussi bien qu'extérieure, il reprend ses

[111] Nous nous reportons à son article, « André Gide : un itinéraire arabe, De l'immoralisme à la sagesse », dans *Écrivains et intellectuels face au monde arabe,* textes réunis et présentés par Catherine Mayaux, Paris, Honoré Champion, 2011, p. 29-35.
[112] André Gide, *L' mmoraliste*, p. 628.

études historiques, non pas en chercheur philologique, mais en explorateur moraliste. Il s'intéresse ainsi à la vie d'un jeune roi goth qui a, comme lui, rejeté la culture et son éducation pour vivre une vie libre. En voulant suivre son exemple, Michel montre néanmoins qu'il restera peut-être un esclave de ses instincts incontrôlés.

La deuxième phase de son évolution conduit Michel dans un paysage différent de l'Afrique du Nord. L'apparition de Charles, le fils de son régisseur en Normandie, représente un nouveau départ dans le processus d'émancipation de Michel. Il va revivre les sentiments qu'il avait ressentis en Algérie avec les Arabes. L'adolescent de dix-sept ans lui semble âgé de quinze ans au plus et comme tel, l'attire fortement.

Ce qui mérite d'être souligné, c'est que Michel jette sur ce jeune homme un regard différent de celui qu'il jetait sur les jeunes Arabes. Certes, Charles est le fils de son fermier, mais il a fait des études pour devenir ingénieur en agronomie.

Michel n'éprouve pas à son égard le sentiment de supériorité sociale qu'il éprouvait naturellement et même inconsciemment en face des jeunes Arabes. La différence entre les deux situations tient aussi au fait qu'en Algérie, Michel était obnubilé par la santé des jeunes garçons, au moment où il voulait par-dessus tout guérir lui-même. Cette fois, son attirance est directement liée à une pulsion homosexuelle, car Charles est présenté comme « un beau gaillard, si riche de santé, si souple, si bien fait [113] ». Son amitié avec Charles n'est pas semblable à ses liens avec les Arabes, même si, dans les deux cas, il s'agit de relations dictées par l'attirance homosexuelle. Michel apprécie en effet la vivacité et la grâce de Charles, valorisé en tant que personne dans la description, alors que c'était la beauté physique ou la grâce des jeunes Arabes qui était mise en avant. De plus, les conseils de Charles aident son maître de bien gérer ses biens : ce n'est pas un subalterne, contrairement au jeune garçon qui apporte de la nourriture à Michel « en échange de quelque sous et de caresses [114] ».

[113] *Ibidem*., p. 635.
[114] *Ibidem*., p. 691.

David Walker souligne à juste titre que la relation entre Michel et les jeunes Arabes fait l'objet d'une transaction[115] ; Michel paie en effet le coût du plaisir procuré par leur compagnie:

> Leur légère amitié qui ne coûtait qu'un demi-franc par jour ; mais bientôt lassé d'eux, n'étant plus moi-même si faible que j'eusse encore besoin de l'exemple de leur santé et ne trouvant plus dans leur jeux l'aliment qu'il fallait pour ma joie[116].

Sa fortune lui permet donc d'acheter leurs services : les petits Arabes profitent de la générosité d'un riche étranger. Bachir n'hésite par exemple pas à lui demander plus d'argent à sa sœur. David Walker ajoute aussi que ces échanges témoignent de l'infranchissable barrière sociale qui sépare Michel et ces pauvres garçons. Plus tard, Michel, dans son passage en Normandie, est attiré de nouveau par les jeunes paysans normands ; Alcide et Bute occupent alors une position semblable à celle des jeunes Arabes.

La différence entre Charles et les jeunes Arabes va même plus loin, dans la mesure où l'on assiste à une sorte de renversement des rapports dominant / dominé dans son cas. Certes, Charles est le fils de son fermier, mais Michel se montre soucieux d'abolir les barrières sociales entre lui et son fidèle employé, au point finalement de paraître toujours à la recherche de Charles voire dépendant de lui. Cette situation découle évidemment de l'attirance de Michel pour Charles. Contrairement aux garçons Arabes, Charles ne peut donc pas être considéré comme un personnage dominé. Ce qui le distingue ces jeunes Arabes, c'est le fait que Michel lui donne la parole dans son récit. Charles apparaît comme un exemple positif et il occupe une position de pouvoir en raison de son savoir et de ses compétences.

Comme Bachir en Algérie dans le passage de la maladie à la santé, Charles joue en Normandie un rôle décisif dans le rétablissement de l'équilibre physique et moral de Michel. Mais pour décrire Bachir et rendre compte de sa grâce, utilisait des termes animaux. Ce qui a d'abord retenu l'attention de Michel en Bachir, c'était « un

[115] À ce sujet, nous nous référons à son article : « La pensée économique et la notion de valeur dans *L' mmoraliste* », dans Martine Sagaert et Peter Schnyder (éd.), *Actualités d'André Gide,* actes du colloque international de Toulon, Paris, Champion, 2012, p. 87- 94.
[116] André Gide, *L' mmoraliste*, p. 691.

mouvement de grâce animale et câline [117] ». Quand il l'accompagnait, il le traitait comme un être « fidèle et souple comme un chien [118] ». On retrouve le même type de avec les autres garçons, comme Ali qu'il décrit ainsi : « Cet enfant, qui devant les étrangers, se fait sauvage et avec moi tendre et fidèle comme un chien[119] ».

L'importance de l'analogie sert à démontrer le pouvoir de Michel et sa position de dominant face à des individus en position de dominés. En le comparant à des animaux, il porte sur eux un regard supérieur et condescendant. Il insiste au contraire sur la jeunesse, la force et l'intelligence de Charles, qui apparait justement capable de dompter les animaux, en l'occurrence un cheval rétif. Charles échappe ainsi à la position dominée où se trouvent tous les jeunes garçons.

L'analyse des différences entre les relations de Michel avec Charles et de Michel avec les jeunes Arabes montre donc bien que la représentation des Arabes est déterminée par le cadre colonial et reflète de manière inconsciente – dans la mesure où il n'y a aucun commentaire à ce sujet – la réalité des rapports entre le riche bourgeois européen et les jeunes indigènes. Ceci reflète tout simplement les idées de son époque. Quand Michel est arrivé au terme de son récit, il décrit la population arabe en des termes qui sont élogieux, mais qui peuvent aussi paraître refléter l'idée d'une supériorité de la culture européenne :

> Le peuple Arabe a ceci d'admirable que, son art, il le vit, il le chante et le dissipe au jour le jour ; il ne le fixe point et ne l'embaume en aucune œuvre. C'est la cause et l'effet de l'absence de grands artistes[120].

La vision gidienne des Arabes reste sans doute marquée par un ensemble de représentations voire de clichés, éventuellement positifs– ou apparemment positifs –, qui concernent l'Orient ou l'Arabe. Il ne faut pas oublier qu'au moment où Gide publie son Immoraliste, en 1902, les Arabes n'ont guère été représentés que dans des œuvres évoquant et souvent célébrant l'entreprise coloniale. Cette idéologie influence

[117] *Ibidem*., p. 606.
[118] *Ibidem.*, p. 612.
[119] *Ibidem*., p. 691.
[120] *Ibidem.*, p. 684.

la représentation du monde arabe dans la littérature du XIX siècle et même encore dans la première moitié du XX siècle. Le regard de Gide lui-même sur ce monde va d'ailleurs évoluer, comme nous le verrons dans le point suivant, en étudiant la manière dont l'esthète est devenu très progressivement un intellectuel intéressé par la question sociale. Autour de 1900, Gide reste cependant préoccupé d'être un artiste, ce qui suppose pour lui de privilégier le point de vue moral au détriment du point de vue social.

IV./ LA PRIMAUTÉ DU POINT DE VUE MORAL SUR LA QUESTION SOCIALE

1/ L'écrivain et la question sociale

À ses débuts littéraires, Gide n'éprouvait aucun intérêt pour la question sociale. Il était en effet persuadé que le pur artiste doit mettre le point de vue moral au-dessus de tout autre. Ainsi, il s'attache à préserver son haut idéal littéraire de l'autonomie de la littérature par rapport à toute considération sociale[121]. Cet idéal, hérité du mouvement symboliste, Gide y restera toujours fidèle et cela constituera le fondement même de sa morale artistique. Dès le début des années 1890, avec la publication de son *Traité de Narcisse*, Gide est conduit à formuler une éthique personnelle par l'écriture : il convient maintenant de comprendre quel en est le contenu.

Il nous faut donc reprendre la réflexion débutée au premier point du chapitre premier sur l'évolution de sa vision du monde et de la littérature. Il s'agit en effet de comprendre pourquoi son écriture reste sur un plan moral et non social. Le jeune Gide est animé par l'ambition d'écrire une œuvre dont la structure poétique exprimerait

[121] Nous renvoyons pour cela à la correspondance du jeune écrivain avec sa mère, qui veut par ces propos attirer son attention sur la préoccupation sociale : « la question sociale peut t'embêter, je ne crois pas qu'on puisse en rester pourtant entièrement ignorant. » (Juliette Gide à André Gide, 21 novembre [1894], *Correspondance avec sa mère,* Patris, Gallimard, 1988, p. 530). Gide refuse de se laisser convaincre et reste en désaccord avec elle sur ce point.

parfaitement le Moi dans sa vérité profonde et permettrait d'articuler l'éthique et l'esthétique. Dans son entretien avec Jean Amrouche, Gide expliquera plus tard que son intention d'écrire son *Traité du Narcisse* était d'apporter une éthique au Symbolisme qui en manquait :

> Nous n'avions pas de véritables esthéticiens, comme nous n'avions pas de véritables romanciers […]. De là le désir du *Narcisse* d'apporter quelque chose qui en manquait, me semblait-il[122].

Le déploiement de cette ambition est amorcé avec son traité, puis confirmé dans avec les œuvres suivantes. Gide s'emploie alors à définir son éthique artistique. Elle repose sur l'idée que la moralité de l'œuvre est strictement liée à sa réussite esthétique ; c'est en respectant certains principes esthétiques que l'écrivain se montre moral.

Cependant, si Gide au sein du milieu symboliste apparaissait comme l'écrivain qui exprime le Moi créateur, il ne néglige la capacité de l'écriture à représenter la relation du sujet avec le monde et à représenter le monde lui-même. Sa vision idéale de l'écrivain et ses idées sur la composition de l'œuvre littéraire restent marqués par le symbolisme. Dans sa critique ultérieure du Symbolisme, il reprochera cependant au mouvement de ne pas s'être souci d'établir fermement le rapport entre l'éthique et l'esthétique. Pour sa part, dans la Note de son traité du Narcisse, il énonce ce principe fondamental, « les règles de la morale et de l'esthétique sont les mêmes [123] ». En revanche, le renoncement à toute préoccupation sociale, principe cher à la génération symboliste, lui paraît toujours une condition indispensable pour préserver la pureté de l'œuvre d'art.

Les principes sur l'éthique et sur l'esthétique définis, dès le début de sa carrière, dans *Le Traité du Narcisse*, vont marquer en profondeur la totalité de son œuvre littéraire. Gide n'hésitera pas à réaffirmer à plusieurs reprises cette interdépendance de l'éthique et de l'esthétique, en établissant par son œuvre un lien entre sa morale de

[122] Propos tenus par Gide à Jean Amrouche, au cours de leurs entretiens (Éric Marty, *André Gide. Avec les Entretiens Gide Amrouche, op.cit.*, p. 157).
[123] André Gide, *Le Traité du Narcisse, (Théorie du symbole), Romans et récits. Ouvres lyriques et dramatiques,* t. 1, *op.cit.*, p. 8-9.

l'écrivain et son éthique personnelle. Dans son traité, Gide insiste donc sur l'importance de ce lien entre l'esthétique et la morale. Dans cette perspective, l'œuvre sera l'occasion de manifester les « Idées », c'est-à-dire les essences ; les réalités sociales sont, de ce point de vue, de simples contingences et c'est la raison pour laquelle le véritable artiste, selon Gide, n'a pas à en rendre compte, car il cherche à délivrer des vérités essentielles, intemporelles et universelles.

L'œuvre est donc d'abord tournée vers la perfection esthétique, qui lui donne du même sa valeur proprement éthique. Dans une lettre à Paul Valéry en 1891, Gide s'en explique clairement :

> Qu'il faut que tout auteur ait une philosophie, une morale, une esthétique particulière. On ne crée rien sans cela. L'œuvre n'est qu'une manifestation de cela[124].

Selon cette perspective, l'esthétique gidienne est indivisible de sa morale personnelle. Cela confère à l'acte d'écrire tout le pouvoir de révéler le Moi, tout en engageant une vision globale du monde. Au moment où il écrit son traité, Gide est renforcé dans ses convictions par la découverte de l'œuvre de Mallarmé dont la poétique reflète les mêmes options esthétiques que celles de Gide. Son influence sur les écrits de Gide est durable. On en trouve encore les traces à l'époque des *Faux-monnayeurs* et de *Si le grain ne meurt*, au milieu des années 1920. Il n'est pas exagéré de dire que Gide a trouvé dans les pensées et les écrits de ce poète le germe de ses principes esthétiques. Dans son journal, en 1892, nous trouvons l'écho d'une ambition mallarméenne dans la manière dont Gide insiste sur le pouvoir de l'art de justifier l'existence de l'artiste par l'acte d'écrire :

> Que j'entrevois, comme une sincérité renversée de l'artiste : Il doit, non pas raconter sa vie telle qu'il l'a vécue, mais la vivra telle qu'il la racontera. Autrement dit : que le portait de lui, que sera sa vie s'identifie au portait idéal qu'il souhaite[125].

---

[124] Gide à Paul Valéry, [3 novembre 1891], *Correspondance avec Paul Valéry,* Peter Fawcett (éd.), Paris, Gallimard, « Les Cahiers de la *nrf* », 2009, p. 134.

[125] André Gide, *Journal* t.1 *(1887-1925)*, [3 Janvier 1892], *op.cit*. p. 149.

Cette filiation littéraire entre Gide et Mallarmé[126] n'empêchera pas Gide de réfléchir sur la problématique de la preuve éthique par l'écriture. C'est pourquoi, son traité est aussi suivi par d'autres œuvres qui traduiront la même préoccupation et la même ambition. Elles illustrent la manière dont Gide s'est progressivement détourné du symbolisme et de certains de ses idéaux, notamment la coupure stricte entre l'art et la vie. Sa réaction critique au Symbolisme a été ainsi marquée par une volonté de repousser l'image de l'esthète symboliste se sacrifiant à son œuvre, en négligeant sa vie et les réalités matérielles. Au départ, le jeune Gide jette sur l'existence et sur le monde le regard dédaigneux du mouvement symboliste, ce qui explique largement l'absence de préoccupation sociale et même de tout point de vue social dans ses premières œuvres. Le voyage en Afrique du nord le conduira, sinon à donner une place au point de vue social, du moins à reconnaître l'importance du monde et de la réalité matérielle. À la fin des années 1890, son débat avec les nationalistes le conduira aussi à se pencher sur les questions sociales, même s'il condamne le roman à thèse barrésien parce qu'il reste convaincu que l'artiste ne doit pas se servir de son œuvre pour imposer ses conclusions morales ou sociales au lecteur, comme le faisaient alors Bourget et Barrès.

C'est donc de manière très progressive que Gide a évolué sur ces questions. Ce qui est propre à l'œuvre gidienne, c'est le lien que Gide s'attache à établir entre l'esthétique et l'éthique. Dans le même temps, Gide va progressivement dénoncer non seulement les littérateurs symbolistes, mais tous ceux qui, à leur exemple, se détournent de la réalité matérielle. Gide n'en est pas moins resté durablement fidèle à certains principes, à commencer par la conviction que l'œuvre d'art véritable vise à

[126] Sur la question de l'influence exercée par Mallarmé sur les premiers écrits de Gide, nous reprenons à notre compte l'analyse qu'y consacre Jean-Michel Wittmann, dans son livre *Si le grain ne meurt d'André Gide,* Paris, Gallimard, « Foliothèque », 2005. Il a notamment montré, dans « Modèles et anti-modèles », p. 17-47, et dans « Postures de l'écrivain », p. 47-60, que Gide, en dépit de ses distances avec le Symbolisme, a toujours considéré Mallarmé comme un artiste d'une probité exceptionnelle : « J'avais pour lui[Marc de la Nux] une sorte de vénération, d'affection respectueuse et caritative, semblable à celle que je ressentis un peu plus tard auprès de Mallarmé, et que je n'éprouvai jamais que pour eux deux. L'un comme l'autre réalisait à mes yeux, sous une de ses formes la plus rare, la sainteté. (*Si le grain ne meurt,* p. 516.) Cette vénération pour saint Mallarmé s'exprime aussi dans d'autres textes, notamment, « Il y a cent ans naissait Mallarmé l'ésotérique » (*Interviews imaginaires, Essais Critiques*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1999, p. 398.

délivrer des vérités universelles et intemporelles. À travers une expérience individuelle illustrée par un de ses personnages, par exemple Michel dans *L' mmoraliste*, Gide veut proposer une représentation signifiante de toute l'humanité.

Alors que *Le Voyage d'Urien* marque le début de sa critique de l'esthète symboliste, *La Tentative amoureuse* et *Palude*s vont confirmer cette nouvelle orientation : c'est le point de départ d'une évolution qui va conduire Gide à prendre consciences des problèmes moraux et des réalités matérielles et sociales. *La Tentative amoureuse ou le traité du vain désir* constitue un trait d'union entre les deux œuvres. De veut alors poser un nouveau regard sur la vie, parce que son système de valeurs a été complètement remis en question par son séjour en Afrique du Nord et par les expériences qu'il y a faites.

2/ La mise en cause de l'héritage symboliste et son alternative éthique

Gide peut difficilement rendre compte de la révélation de soi opérée en Afrique du nord dans une œuvre conçue strictement suivant l'idéal symboliste. Son voyage en Afrique du Nord de 1893 bouleverse sa morale et le conduit aussi à remettre en cause les conceptions symbolistes qui justifiaient une attitude ascétique face à la vie. Gide tente alors de les remplacer par une conception plus ouverte de l'œuvre et de l'art, afin de réussir à exprimer ses nouvelles exigences personnelles.

Après ce premier voyage qui a modifié en profondeur sa vision du monde, Gide s'attache à modifier sa conception et sa pratique de la littérature. Il refuse désormais le dogme symboliste d'une rupture totale et nécessaire entre la vie et l'art, en se montrant très critique à l'égard d'une telle conception. Il ne peut plus considérer strictement que le pur artiste doit manifester les vérités essentielles et par là même abstraites dans son œuvre, en se détournant des réalités matérielles et physiques tenues pour des contingences. Il doit donc trouver une voie intermédiaire et une formule esthétique qui lui permette de préserver le caractère artistique de son œuvre, tout en exprimant ses nouvelles préoccupations morales et sa volonté d'émancipation. Ce sera notamment

l'enjeu des réflexions esthétiques de Gide développées dans son essai *Littérature et Morale*.

Littérature et Morale accompagne la satire de l'éthique et de l'esthétique symbolistes, sans pour autant les remettre radicalement en question. De même, dans *Paludes* Gide remet en question de manière satirique la posture de l'esthète symboliste. La satire de Gide vise les littérateurs symbolistes, dont le personnage de Tityre est le représentant ridicule, incapable de vivre parce qu'il est obsédé d'écrire un livre qui tourne le dos à la réalité.

Le personnage de Tityre n'en reste pas moins, par-delà ses aspects ridicules, un artiste intègre : ce dont Gide se moque, c'est surtout de son idéalisme et de sa peur face à la vie, qui l'empêche d'agir. *Le Prométhée mal enchaîné* (1899), qui clôt la série des traités publiés durant cette période, prolonge cette remise en question par Gide de sa conception originelle de la littérature. À travers le personnage de Prométhée, Gide continue sa satire de l'artiste dévoué à son œuvre, même si le personnage principal permet aussi de donner une définition positive du rôle que peut jouer l'écrivain dans la Cité.

Le rapport que Prométhée établit avec son aigle renvoie symboliquement au rapport entre l'artiste et son œuvre. Prométhée est confronté dans le texte à d'autres personnages qui représentent d'autres figures de l'écrivain. Alors que Prométhée renvoie une image positive du littérateur, le personnage du Zeus est une sorte de repoussoir. Il n'est pas exagéré de dire que cette œuvre est une projection symbolique de l'image de l'auteur lui-même. Prométhée, en effet, choisit de manger l'aigle auquel il se sacrifiait. Gide prend ainsi ses distances avec une éthique symboliste du refus de la vie et du sacrifice à l'œuvre, mais plus généralement, à travers l'histoire de Prométhée, qui se délivre des chaînes qui le retiennent prisonnier, il affirme que sa libération se réalisera par le rejet de toute morale imposée : c'est une œuvre qui affirme le bien-fondé et même la nécessité de l'émancipation individuelle, qui passe alors pour Gide par une révolte morale.

Son essai *Littérature et Morale* en 1897 reflète et accompagne cette évolution. Il y expose sa manière de concevoir la littérature, les principes esthétiques et éthiques que doit respecter le véritable écrivain. Il s'agit bien pour lui, sinon de rejeter l'éthique

symboliste, du moins de critiquer ses excès. Il propose ainsi une réflexion sur l'individualité de l'artiste qui prolonge évidemment sa réflexion sur la singularité individuelle, qui est au fondement de sa volonté de s'émanciper au plan moral. L'importance qu'il accorde à l'individualité en art, il la formule en règles esthétiques, quand il fixe son projet en ces termes :

> Ne plus considérer en chaque être que la part unique et différente dont cette matière commune n'était que le trop massif soutien[127].

En cultivant et en exprimant ainsi son individualité, l'artiste serait capable de manifester les vérités générales. Cela le conduit à présenter la littérature comme la « mise en scène des idées sur la terre[128] ». À ce titre, l'écrivain doit chercher dans lui-même à exprimer sa vérité individuelle la plus profonde et la plus authentique, mais cette démarche correspond aussi à une mission littéraire qui s'accomplit au bénéfice de l'humanité. Ainsi, Gide s'attache à souligner l'importance de la composition en art : c'est la forme de l'œuvre qui doit permettre d'exprimer la vérité du sujet. En défendant l'individualité, Gide exalte les qualités individuelles en les considérant comme plus importantes que les caractères généraux :

> Les caractères individuels sont plus généreux (j'étends : plus humains) que les caractères ethniques. Il faut comprendre : l'homme en tant qu'individu tente d'échapper à la race. Et sitôt qu'il ne représente plus la race, il représente l'homme ; l'idiosyncrasie est prétexte à généralités.[129]

Au terme de son essai, Gide fait une nouvelle fois valoir la nécessité de privilégier le point de vue moral au détriment du point de vue social. Autrement dit, l'évolution de Gide est significative et répond à son besoin d'exprimer une vérité du sujet par-delà les préjugés et les normes imposées par l'éducation, par le milieu social et familial. Gide n'en reste pas moins attaché à l'idée mallarméenne suivant laquelle la littérature constitue à elle-même sa propre fin. De ce point de vue, il reste en décalage

[127] André Gide, *Journal* t.1 *(1887-1925)*, p. 252 ; ces propos sont datés de l'année de 1886.
[128] *Ibidem*. p. 256.
[129] *Ibidem*. p. 253.

avec son époque. La décennie qui précède la publication de son roman *L'Immoraliste* se termine en effet avec les débats passionnés autour de la culpabilité ou de l'innocence du capitaine Dreyfus, et elle est marquée, plus généralement, par le reflux des idéaux symbolistes et l'affirmation générale d'une exigence de responsabilité morale et sociale affirmée et revendiquée par un nombre croissant d'écrivains, comme Paul Bourget et Maurice Barrès. Gide pour sa part s'interroge sur la responsabilité morale de l'écrivain et, plus encore, sur la manière dont cette responsabilité peut trouver une expression dans l'œuvre littéraire, sans dénaturer l'œuvre d'art.

3/ La réflexion éthique dans l'écriture de *L'Immoraliste*

Tout en mettant en cause l'éthique idéaliste qui s'accordait avec le symboliste, Gide abandonne sa posture d'écrivain symboliste. On peut considérer que dans *L'Immoraliste*, il cherche une formule intermédiaire entre la littérature désengagée, gratuite voire abstraite, dont ses Traités offrent un exemple, et le roman à thèse ou au moins le roman à idées, en vogue autour de 1900, qui prennent position sur des questions morales ou sociales. Il s'attache cependant toujours à évaluer et à souligner les qualités esthétiques de ce roman ont en fait l'objet.

Il écrit ainsi, dans la préface : « Je donne ce livre pour ce qu'il vaut [130]». Dans cette préface, Gide manifeste ainsi son refus de proposer des conclusions et, plus encore, de donner des leçons à son lecteur. Il présente son livre comme une œuvre d'art, dont le caractère moral réside dans sa perfection esthétique, une œuvre qui pose certes des questions morales mais qui n'apporte pas de réponses toutes faites et qui le lecteur libre de trancher par lui-même. Il attache donc un grand prix à la composition de son œuvre, car c'est la réussite esthétique du livre qui doit permettre de proposer une réflexion éthique au lecteur. Gide insiste sur le fait que son livre ne propose pas une interprétation de la part de son auteur ; la leçon du livre, s'il y en a une, doit être tirée

[130] André Gide, Préface de *L'Immoraliste, Romans et récits. Œuvres lyriques et dramatiques* t.1, *op.cit*. p. 367.

de l'écriture elle-même : « Mais je n'ai pas voulu faire ce livre non plus acte d'accusation qu'apologie et je me suis gardé de juger [131] ».

L'écrivain engage donc son lecteur à dégager par lui-même le sens du livre : la lecture elle-même doit donc devenir un acte d'émancipation, puisque le lecteur est invité à prendre ses distances vis-à-vis de l'auteur comme vis-à-vis de la morale commune. La dimension éthique de l'œuvre reste donc fondue dans sa qualité esthétique. Le livre vise moins à élaborer une réponse ou à éclairer le jugement de Gide, qu'à inquiéter le lecteur, c'est-à-dire à le forcer à remettre en question ses certitudes et ses convictions.

D'ailleurs, Gide ne se contente pas de défendre une position individuelle sur le rôle de l'écrivain et de la littérature. Il prend en effet position dans un débat plus général à l'époque, qui oppose les tenants d'un art pur, de moins en moins nombreux autour de 1900, et ceux d'une littérature responsable, engagée. On peut considérer avec Albert Sonnenfeld que cette préface constitue, en son temps, un « manifeste préconisant l'autonomie de l'art pour l'art[132] », car selon lui, Gide invoque la neutralité par rapport aux questions morales, dans sa préface. Il prône un traitement objectif, non partisan, du thème de l'individualisme, marquant par là son attachement à Flaubert[133]. Il prend ainsi ses distances avec les idées dominantes de sa génération, qui se rallie à l'exigence de responsabilité affichée par Bourget et Barrès :

> Je ne prétends pas, certes que la neutralité (j'allais dire l'indécision) soit signe sûr d'un grand esprit ; mais je crois que maints grands esprits ont beaucoup répugné à conclure[134].

Il est d'autant plus difficile de conclure, face à un récit comme *L'immoraliste*, que l'écriture de Gide multiplie volontairement les ambiguïtés en recourant à une

---

[131] *Ibidem*. p. 367.
[132] Voir « Problématique de la lecture dans *L'immoraliste* et dans *La Porte étroite* », *André Gide 6. Perspectives contemporaines*, Paris, Lettres Modernes, Minard, 1979, p. 123.
[133] Nous renvoyons pour ce point à la correspondance de Flaubert, qui souligne son impassibilité littéraire : « Si le lecteur ne tire pas d'un livre la moralité qui doit s'y trouver, c'est que le lecteur est un imbécile ou que le livre est faux au point de vue de l'exactitude. Car du moment qu'une chose est vraie, elle est bonne » (cité par Alain Ferrère, *L'esthétique de Gustave Flaubert*, édition Slatkine Reprints, Genève, 1967, p. 72).
[134] Gide, *L'immoraliste*, p. 367.

ironie systématique[135]. De plus, le récit met en scène plusieurs personnages associés à différentes postures morales, de manière là encore ironique et critique, ce qui rend difficile de formuler sur le personnage ou sur le livre un jugement univoque. Cela n'a donc pas beaucoup de sens de reprocher à Gide de ne pas avoir clairement désapprouvé son personnage immoraliste. Tout le travail d'écriture et de composition de Gide vise à instaurer une dialectique entre l'éthique chrétienne de Marceline et l'individualisme de Michel ou de Ménalque, afin de permettre au lecteur de mesurer toute la complexité des questions morales abordées dans le récit :

> Si par « problème on entend « drame », dirai-je que celui que ce livre raconte, […], n'en est pas moins général pour rester circonscrit dans sa singulière aventure. Je n'ai pas la prétention d'avoir inventé ce « problème » ; il existait avant mon livre ; que Michel triomphe ou succombe, le problème continue d'être et l'auteur ne propose comme acquis ni le triomphe, ni la défaite .[136]

À bien considérer sa préface, on constate que la critique de Gide prend plutôt la forme de remarques destinées aux lecteurs. Il salue les « quelques rares qui voulurent bien intéresser à l'aventure de Michel », tout en regrettant que « le public ne pardonne plus aujourd'hui que l'auteur, après l'action qu'il peint », ne prenne pas clairement parti. Il fait le pari que son œuvre va faire réfléchir les lecteurs d'aujourd'hui comme ceux de demain : « je crois, préférer risquer de n'intéresser point le premier jour, avec des choses intéressantes – que de passionner sans lendemain un public friand de fadaises [137] ».

Dans ce récit, Gide cherche à concilier sa fidélité de l'œuvre d'art et sa volonté de provoquer un débat moral en posant une question, celle de l'individualisme, qui a également une résonance sociale à cette époque. Gide ne renonce donc pas à ses principes esthétiques valorisant l'indépendance de l'art : il s'efforce de trouver une stratégie d'écriture qui permette de réaliser une œuvre émancipatrice pour le lecteur, qui soit aussi une authentique œuvre d'art. Il démontra la possibilité de préserver

---

[135] Voir Jean-Michel Wittmann, « *L' mmoraliste* ou l'écriture diabolique du récit gidien », in Watthée-Delmotte, *Le Mal dans l'imaginaire littéraire ran ais (1850-1950)*, L'Harmattan, Paris, 1998, p. 245-252.

[136] *Ibidem*., p. 368.
[137] *Ibidem*., p. 368.

l'autonomie de l'œuvre d'art tout en donnant à cette dernière une vraie portée dans la vie de ses lecteurs. Il se montre prêt à susciter un débat moral, sans pratiquer une littérature édifiante ou engagée ; l'écriture de *L'immoraliste* illustre bien, en ce sens, la position résumée dans une formule de la « *Postface de Paludes et pour annoncer Les Nourritures terrestres* » : « N'être pas entendu, c'est comme parler au désert ; dit-elle éclore dans le désert, moi je préfère l'œuvre d'art [138] ».

Gide respecte donc toujours ce principe dans *L'immoraliste* : il a quelque chose à dire, lié aux expériences faites en Afrique du Nord, mais il ne veut pas imposer ses nouvelles convictions au risque de dénaturer ce qui doit rester une œuvre d'art. Ainsi, l'épilogue du roman relance une dernière fois le débat moral en soulignant la difficulté de juger ; les amis de Michel constatent en effet l'impossibilité de se prononcer sur la légitimité de l'action de Michel :

> Michel resta longtemps silencieux. Nous nous taisions aussi pris, chacun d'un étrange malaise. Il nous semblait hélas ! Qu'à nous raconter, Michel avait rendu son action plus légitime[139].

Les amis de Michel hésitent tous à adopter une seule et même attitude devant le récit de leur ami. La présence de ces amis dans le récit permet ainsi à Gide de représenter les différents lecteurs possibles, et de représenter la difficulté de se prononcer péremptoirement pour ceux-ci, une fois que Michel a fait le récit de son émancipation et de sa conversion à l'immoralisme. Ce passage renvoie à la préface du récit où Gide affirmait poser un problème sans pour autant apporter à ses lecteurs une solution univoque et définitive.

C'est donc aux lecteurs qu'il revient de tirer une quelconque leçon morale du livre, voire d'en tirer la conséquence pratique dans leurs vies. Le lecteur n'a donc pas d'autre choix que de collaborer avec l'auteur, c'est-à-dire de construire une interprétation avec les éléments que lui fournit l'auteur, en se livrant à une lecture

---

[138] *Postface pour la deuxième édition de Paludes et pour annoncer les Nourritures Terrestres*, dans *Romans. Récits et soties. Œuvres lyriques*, introduction par Maurice Nadeau, notices et bibliographie par Yvonne Davet et Jean-Jacques Thierry, Paris, Gallimard, 1958, p . 1476-1479.
[139] André Gide, *L'immoraliste*, p. 689.

attentive : « De ne savoir où la désapprouver, dans la lente explication qu'il en donna, nous en faisait presque complice. Nous y étions comme engagés [140] ». Ainsi, le lecteur est « engagé » : la lecture devient un acte, et le lecteur qui découvre le récit de cette émancipation est lui-même engagé, qu'il le veuille ou non, dans un processus d'émancipation, dans la mesure où il est finalement conduit à remettre en question sa propre morale, son propre système de valeurs.

Il se produit donc une sorte de transfert de responsabilité : l'auteur est responsable de la réussite esthétique du récit, cependant que le lecteur est responsable du sens moral que l'on peut éventuellement tirer de ce récit. Il n'en reste pas moins que Gide contribue à élaborer une réponse, même si celle-ci reste ouverte et conserve un caractère ambigu. Gide pose bien en effet un problème moral. En même temps, il réussit à concilier sa responsabilité morale et sociale comme écrivain et sa volonté de rester malgré tout un pur artiste, conformément aux principes formulés auparavant dans son *Traité de Narcisse*, en soulignant que l'artiste manifeste une vérité profonde et cachée par la composition de son œuvre.

4/ Les idées de Gide sur l'indépendance de l'art

Il s'agit maintenant de voir comment Gide définit sa position d'écrivain à un moment où la moralité de l'art est remise en cause, où la question de la finalité de la littérature fait débat, et quelle est sa position dans ces réflexions qui agitent le monde littéraire au tournant du I siècle et du .

La « morale de l'art » revendiquée par Gide peut être inscrite dans une filiation non seulement mallarméenne mais baudelairienne. C'est Baudelaire, en effet qui au moment du procès des *Fleurs du mal*, fait valoir qu'il existe une « morale de l'art », distincte de la morale commune. Gide refuse de donner une finalité morale à la littérature, tout en affirmant que la morale est intrinsèque à l'écriture et donc liée aux

[140] *Ibidem.,* p. 690.

règles esthétiques respectées par l'écrivain. Sa position est bien comparable à celle de Baudelaire qui avait lui-même déclaré :

> Une véritable œuvre d'art n'a pas besoin de réquisitoire. La logique de l'œuvre suffit à toutes les postulations de la morale, et c'est au lecteur à tirer les conclusions de la conclusion[141].

Cette volonté de Baudelaire de réunir les deux postulations antagonistes dans l'œuvre d'art, d'opérer une fusion entre la partie éthique et la partie esthétique, trouve un écho direct dans l'œuvre de Gide. Cette position et cet héritage est assumé par Gide, qui oppose par exemple dans l'un de ses articles critiques « Baudelaire et Émile Faguet », pour saluer les principes esthétiques du poète.

Ainsi, Gide s'appuie sur une vaste culture littéraire et sollicite beaucoup de modèles et d'exemples pour justifier et légitimer sa propre morale d'écrivain. À Baudelaire, il reprend ainsi son argumentaire en faveur de l'autonomie de la littérature. Il s'applique ainsi à bien distinguer la réussite esthétique de l'œuvre, qui conditionne sa valeur morale en prouvant son respect d'une « morale de l'art », et sa portée directement morale.

Si Flaubert, Baudelaire et Mallarmé apparaissent sur ce point comme les modèles de Gide, il doit défendre ses conceptions face à d'autres écrivains, ceux qui occupent une place centrale dans le champ littéraire et dans le monde intellectuel de la Belle Époque, Paul Bourget, Maurice Barrès et André Gide. Ce dernier ne cesse pas en effet de s'opposer aux écrivains nationalistes sur la question de l'engagement de la littérature.

Pour Gide, la littérature ne trouve pas sa raison d'être dans une finalité sociale et mettre la littérature au service d'une cause, qu'elle soit morale, sociale, politique ou religieuse, revient à la dénaturer. Au début du siècle, Gide ne peut pas rester insensible aux débats sociaux et politiques dans lesquels la plupart des écrivains, dans la foulée de l'affaire Dreyfus, ont été amenés à prendre position. Il écrit ainsi, pour se démarquer de la position maurrassienne :

[141] Cité par Claude-Alain Chevalier, *L' mmoraliste d'André Gide, étude de l'œuvre*, *op.cit*., p. 24.

> Sans doute la politique nous presse aujourd'hui d'une manière très urgente ; mais la politique se développe sur un plan, la littérature sur un autre[142].

De même, dans sa correspondance, Gide manifeste ses réticences à l'idée de s'engager, lorsqu'il écrit à son ami Henri Ghéon, au sujet de l'Affaire :

> Je ne voudrais pas qu'un malentendu se formât […], c'est-à-dire considérer comme une abominable erreur politique le fait de recoudre une plaie sans l'avoir nettoyée, m'attachât pour la vie à un part dont je n'épreuve aucun de ses principes.[143]

Autour de 1910, la querelle du classicisme et les débats autour de l'identité française sont encore l'occasion pour Gide de préciser et de défendre sa position littéraire. Il refuse toujours d'aliéner la littérature à aucun projet politique, à l'inverse de ce qu'a fait Barrès en publiant ses *Déracinés*. Il mène toujours son combat au nom de la pureté de l'art, qui doit selon lui être préservée à tout prix. C'est dans ce contexte qu'il publie trois articles qui portent le même titre, « Littérature et Nationalisme », autour de 1910 : ces articles qui prolongent son débat avec Barrès de 1897 et celui avec Maurras de 1903 constituent aussi des professions de foi éthique et esthétique de la part de Gide.

À aucun moment Gide n'a dérogé à ces principes forgés et énoncés dès le début des années 1890, ni autour de 1900 quand les débats liés à l'Affaire posent directement la question de la responsabilité des intellectuels et des écrivains, ni autour de 1910, lors des débats sur l'identité nationale, ni plus tard. Dans toutes ces circonstances, Gide fait toujours valoir la primauté de l'esthétique, à laquelle l'éthique reste subordonnée. Il indique par exemple : « Le point de vue esthétique est le seul où il faille se placer pour parler de mon œuvre sainement », ou encore, il précise : « C'est du point de vue de l'art qu'il sied de juger ce que j'écris […]. C'est du reste le seul point de vue qui ne soit exclusif d'aucun d'autre[144] ».

---

[142] *Journal sans date*s (décembre 1910), repris dans *Essais critiques*, édition présentée et annotée par Pierre Masson, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1999, p. 258- 260.
[143] Gide à Henri Ghéon, [15 mai 1910], *Correspondance (1897-1944)*, Paris, Gallimard, 1976, p. 721.
[144] André Gide, *Journal* t.1 (1887-1925), [23 avril 1918], *op.cit.*, p. 1064-1072.

Autrement dit, Gide à plusieurs reprises explique de quelle manière un véritable artiste pouvait aborder des questions morales dans son œuvre. C'est une question primordiale pour lui parce que les œuvres publiées après son voyage en Afrique du nord témoignent toutes d'une volonté de remettre en question les normes morales et sociales, et qu'à partir de ce moment, tout juste quelques années après la publication de son premier livre, il entend procéder à une critique de la morale commune dans des œuvres qui vont constituer pour lui le moyen d'être soi-même en s'émancipant des normes morales et sociales aliénantes.

Les questions morales ont donc toute leur place dans l'œuvre littéraire, et Gide, notamment à compter de *L'immoraliste*, va précisément leur accorder une place centrale. Mais pour Gide, ces questions morales doivent être subordonnées à une ambition esthétique. L'expression littéraire constitue pour lui la parfaite manifestation de soi qui est en elle-même le reflet de chaque individu par un intelligent recours aux techniques esthétiques. Ainsi, Gide refuse de séparer l'œuvre de la vie, en faisant de l'art une éthique en soi, suivant une conception qui suppose que la forme peut être considérée comme le miroir de l'éthique. De cette façon, Gide met en pratique la règle énoncée dans son *Traité de Narcisse* :

> La question morale pour l'artiste n'est pas que l'idée qu'il manifeste soit plus ou moins morale et utile au grand nombre ; la question est qu'il la manifeste bien[145].

Dans ce sens, il a assigné à son œuvre une valeur morale fondée sur sa perfection esthétique. Ainsi, Gide parvient à concilier les deux exigences : écrire une œuvre selon ses règles supérieures de l'esthétique, tout en se montrant capable d'exercer une responsabilité à l'égard de son lecteur, qui se voit invité à réfléchir et à mettre en questions les règles morales et sociales qui sont en usage à son époque.

C'est dans ce contexte que se comprend la portée de cet aphorisme énoncé dans la préface de son *Immoraliste* : « en art, il n'y a pas de problèmes – dont l'œuvre d'art ne soit la

[145] André Gide, *Le Traité du Narcisse, Romans et récits*. Œuvres lyriques et dramatiques, t. 1, *op.cit*., p. 9.

suffisante solution[146] ». Cela signifie que l'œuvre n'est lestée d'aucun message moral, mais cela ne signifie pas que sa morale de l'écrivain d'exercer une responsabilité morale. En réalité, l'œuvre gidienne est conçue de manière à pouvoir engager son lecteur sur le terrain moral, en fonction de la nécessité esthétique manifestée par sa composition. Elle suppose une ouverture du sens par laquelle le romancier laisse à son lecteur la responsabilité de porter un jugement moral. Comme l'a justement remarqué Jean-Michel Wittmann, Gide instaure avec son lecteur un jeu subtil, il « exerce une influence et cette confrontation détermine en profondeur l'évolution de son écriture[147] ». Ainsi le point de vue social peut d'abord sembler absent du récit mais il est inscrit à l'horizon de l'œuvre : c'est au lecteur qu'il convient de tirer toutes les conclusions et toutes les conséquences, au plan moral comme au plan social, de la même manière qu'il revient aux amis qui ont écouté Michel de savoir comment le juger et surtout comment l'employer et lui trouver une place dans la société.

De ce tout qui précède, il ressort que si Gide n'adhère ni à la conception de la littérature ni à la pratique de la littérature qui sont celles de Bourget, de Maurras ou de Barrès, il s'est très vite attaché à définir une position littéraire, une morale de l'art et une esthétique qui le met en position d'intervenir dans les débats de la société. La réflexion qu'il engage dans *L' mmoraliste* est d'abord d'ordre moral, mais la question de l'immoralisme rejoint celle de l'individualisme, considéré à l'époque, notamment par Bourget et par Barrès comme un problème non seulement moral et social. Sans renoncer à être un pur artiste, Gide, dès cette période, apparaît donc en mesure de construire une œuvre qui puisse avoir une influence sur son lecteur, en l'engageant sur la voie de la critique morale et sur le chemin de l'émancipation individuelle, sans pour autant tomber dans l'écueil de la littérature engagée et du roman à thèse.

[146] André Gide, *L' mmoraliste*, p. 592.
[147] Voir Jean-Michel Wittmann, « Deux romanciers face à l'immoralité de la littérature ou : Gide est-il vraiment un "anti- Barrès" ? », in Jean-Michel Wittmann (éd.), *Amoralité de la littérature, morales de l'écrivain,* Paris, Champion, 2000, p**.** 92-104.

CHAPITRE II
AUTOBIOGRAPHIE
ET DISCOURS SOCIAL
DANS *SI LE GRAIN NE MEURT*

Dans la présente réflexion, nous nous efforcerons de repenser le parcours cathartique emprunté par Gide après son *Immoraliste*. Il s'agit pour lui d'ériger son cas en exemple, de retracer l'histoire de son émancipation individuelle pour rendre possible celle des autres, ou plutôt d'en tirer la matière de son livre. Dans cette perspective, *Si le grain ne meurt* marque une étape décisive. Il s'agissait, au départ, d'un projet dicté par le retour à la foi de Gide, conçu comme une confession, au sens religieux du terme, et destiné, dans un premier temps, à une publication posthume. Une fois la décision prise de le publier rapidement, ce livre devait donc mettre fin au secret, à la clandestinité et à la honte, en révélant ouvertement au public ce qu'il

n'avait fait jusqu'alors que suggérer par des allusions, dans ses œuvres antérieures. Gide a longuement hésité avant de prendre le parti d'écrire et de publier de son vivant un livre revendicatif en faveur de l'homosexualité, comme en témoignent, nous allons le voir, son journal et sa correspondance.

Dès son premier livre, l'homosexualité a joué un rôle central dans le projet littéraire de Gide, même s'il ne pouvait en parler qu'indirectement et allusivement dans ses livres. Avec la triade des livres publiés au milieu des années 1920, son autobiographie, *Si le grain ne meurt,* le traité intitulé *Corydon*, dont la première version est antérieure d'une dizaine d'années, et enfin son roman, *Les Faux-monnayeurs*, Gide entend donc exposer ouvertement son point de vue et ses convictions sur la question de l'homosexualité, faire connaître ses convictions mais aussi ses revendications. *Corydon* et *Si le grain ne meurt* jouent un rôle fondamental dans ce projet : dans l'un et l'autre cas, il s'agit de mettre en évidence sa singularité individuelle, en passant de son cas personnel à l'exposé d'une question générale. Il s'agit pour lui de briser la chape du silence qui pesait depuis longtemps sur la question de l'homosexualité dans la société française.

Parler de soi, en effet, expliquer en quoi le sentiment d'être différent des autres, comme il l'écrira à différentes reprises, ne relève plus à ce moment d'un projet strictement personnel. Raconter son histoire doit conduire à parler d'une catégorie d'individus et même de plaider en faveur d'une minorité : le processus de libération morale et d'émancipation individuelle, qui avait animé Gide dès l'écriture de ses premiers livres, laisse la place à un combat d'idées et de valeurs. Gide a le sentiment d'avoir une mission, d'ordre moral mais aussi social. Il n'hésite donc pas à se servir de l'autobiographie pour poser la question de l'homosexualité, même si cela l'expose au risque de devenir l'objet du scandale. Il s'agit pour lui de faire accepter son homosexualité mais aussi, du même coup, de contribuer à l'émancipation des homosexuels, condamnés alors à vivre leur sexualité dans la clandestinité. Il faut noter que de ce point de vue, Gide va pouvoir s'appuyer sur la vulgarisation des idées de Freud ainsi que sur la publicité faite à l'homosexualité par Proust dans *Sodome et Gomorrhe*, même s'il s'agira aussi pour lui de s'opposer la vision de l'homosexualité donnée par l'auteur d'*À la recherche du temps perdu*.

Chez Gide, l'autobiographie est devenue le prolongement de son entreprise d'émancipation individuelle. Il a fait porter sa critique contre une société hostile aux homosexuels, incapable de comprendre et encore moins d'admettre, sa singularité sexuelle. La matière de son récit autobiographique est donc fournie par les premières années de sa vie, son enfance et sa jeunesse : Gide, qui a une cinquantaine d'années au moment de publier *Si le grain ne meurt*, ne rend compte dans son autobiographie que des vingt-cinq premières années de sa vie. Son enfance et sa jeunesse sont marquées par la rigueur et la contrainte morales imposées par sa mère, issue de la grande bourgeoisie protestante et puritaine, qui impose ses valeurs et ses règles austères, propres à assoir et à pérenniser l'ordre moral de la bourgeoisie, aussi bien à son fils unique qu'à ses domestiques et à ses bonnes.

On peut donc dire que cette femme autoritaire impose sa vision du monde, son ordre moral et social, à ceux qui vivent sous son toit, tous placés dans une position de domination. De même qu'il n'est pas question pour les bonnes, réduites à une simple fonction sociale, de porter leur véritable nom – elles sont, suivant un usage courant dans la bourgeoisie de cette époque, invariablement renommée Marie par Juliette Gide –, il n'est pas question non plus pour l'enfant Gide, en dépit du sentiment de sa différence, de faire accepter cette différence et sa singularité individuelle.

La seule voie qui reste alors à Gide pour échapper à cette position d'oppression morale de fait, c'est le voyage, l'évasion dans un ailleurs exotique ; c'est ainsi que la découverte du Maghreb, en 1893, pour un Gide âge de guère plus de vingt ans, va constituer un événement majeur dans la vie de ce dernier. En Algérie, Gide découvre un monde plus libre, plus tolérant ou, plus exactement, un monde dans lequel il va pouvoir donner libre cours à son attirance pour les jeunes hommes. La vision de Gide, à ce moment, n'est évidemment pas dénuée d'ambiguïtés. L'Algérie est la terre de la liberté, de la libération individuelle, pour lui, un lieu où les normes et les contraintes morales et sociales sont plus souples ou peuvent être facilement contournées.

Mais il est alors peu sensible au fait qu'en tant que Français, issu de la grande bourgeoisie, il dispose de moyens financiers et donc d'un pouvoir de domination de fait à l'égard des jeunes Arabes. S'il associe ces derniers à la liberté, notamment au plan sexuel, il est encore loin, au moment de ses premiers voyages en Afrique du nord,

dans les années 1890, de se représenter les Arabes comme des colonisés, soumis à la domination économique, politique et culturelle des Français. Il les perçoit comme des alliés et peut même faire d'eux l'incarnation positive de son homosexualité.

Dans son autobiographie, Gide va raconter et expliquer la genèse de sa vocation littéraire, en montrant le rôle joué par le sentiment de sa différence et donc par son homosexualité dans son choix de faire une carrière littéraire. Le livre peut apparaître double, puisqu'il se présente dans sa première partie, de façon assez traditionnelle, comme le récit d'une vocation artistique présentée, de manière idéaliste, comme le résultat d'une élection, au sens religieux du terme , mais c'est aussi un livre engagé, au sens où, dans la deuxième partie, en choisissant, non sans avoir longuement hésité, de raconter ses premières expériences homosexuelles en Algérie, Gide est amené à donner une expression littéraire à l'homosexualité, à la représenter sous un jour volontairement positif, mais aussi à prendre la parole en tant qu'homosexuel au sujet de la place des homosexuels dans la société, avec le souci de combattre les préjugés à leur encontre.

Il apparaît donc incontestable que *Si le grain ne meurt*, plus encore que *Corydon*, traité écrit à la manière de Socrate et moins susceptible de toucher un vaste public, moins complexe aussi que le récit autobiographique, qui entrelace différents motifs, constitue le livre le plus important dans l'entreprise qui conduit Gide à lutter au service d'une cause non seulement personnelle mais aussi universelle. Il convient donc de revenir sur le projet autobiographique de Gide et sur son évolution, en envisageant le processus de la création d'une telle œuvre dans la production gidienne, afin d'expliquer la manière dont Gide analyse la position des homosexuels mais aussi d'autres groupes, sociaux ou ethniques, occupant de fait une position de dominés, qu'il s'agisse des domestiques dans la famille française ou des jeunes Arabes dans l'Algérie française.

Il s'agit donc de voir comment Gide réussit à intégrer et finalement à fondre dans un récit un discours social critique et revendicatif, en partant de son cas personnel et de sa volonté de résister à l'étouffement de la société, voire au milieu familial, des exemples.

I/ *SI LE GRAIN NE MEURT* : UN LIVRE MILITANT AU SERVICE D'UNE ÉMANCIPATION INDIVIDUELLE

1/ De l'élaboration du projet autobiographie à la rédaction du livre définitif

Il n'est pas concevable d'entamer ce chapitre sans retracer la longue maturation de *Si le grain ne meurt*, le récit autobiographique écrit par Gide pour révéler son homosexualité, voire la revendiquer. Il porte alors un regard critique sur la société qui passe par la remise en question du puritanisme familial et de la religion. Gide y retrace les étapes de son existence, de l'enfance jusqu'aux fiançailles avec sa cousine, mais il entend aussi et surtout trouver un nouvel espace pour exprimer une revendication personnelle, morale et sociale[148]. Nous pouvons dire que jamais avant lui, les écrivains n'avaient osé décrire avec autant de franchise la condition des homosexuels.

Dans ce sens, la composition du récit en deux parties (l'enfance, puis le voyage initiatique en Afrique du Nord) reflète à la fois l'évolution personnelle de l'auteur et les étapes de la genèse, car le projet a beaucoup évolué au fil des années, de son élaboration jusqu'à la sortie définitive du livre complet en 1926. L'écriture de ce récit autobiographique a duré près d'un quart de siècle ; elle est passée par plusieurs phases qui permettent de comprendre l'évolution de la pensée de Gide et de sa vision de la société.

L'idée initiale de *Si le grain ne meurt* remonte à l'année 1894, date à laquelle Gide a reçu, suite à la demande de sa mère, un historique chronologique de son

[148] Philippe Lejeune analyse ce recours au genre autobiographique en ces termes : « 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. Ce qu'il apprécie dans le pacte autobiographique, c'est sa valeur d'engagement. L'écriture et la publication de l'autobiographie avaient à ses yeux valeur d'acte autant que d'œuvre ». « Gide et l'espace autobiographique », in Lejeune Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Le Seuil, « Points Essais », 1996, p. 173.
Sidonie Rivalin-Padiou revient sur la même idée dans son étude « Confession et autoconstruction dans *Si le grain ne meurt* », en considérant que « la motivation essentielle qui pousse Gide à écrire et à publier ses Mémoires est la révélation de son homosexualité, révélation pleinement assumée par un je autobiographique et dépouillée du masque de la fiction. » in Pierre Masson et Jean Claude (éd.), *André Gide et l'écriture de soi* , Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2002, p. 201.

enfance. À ce moment, il hésite encore à avouer son homosexualité et ne peut concevoir de la révéler ouvertement, au risque de blesser terriblement son épouse Madeleine. Vers 1910, lorsqu'il rédige une partie de ses mémoires, c'est cependant parallèlement à la composition de *Corydon*, un traité qu'il n'osera pas publier tout de suite, où il aborde la question de l'homosexualité dans le but de la réhabiliter. Dès ce moment, il apparaît que son autobiographie pourrait lui permettre d'illustrer et de soutenir personnellement ce qu'il songe alors à prouver théoriquement dans *Corydon*, Comme le démontre Alain Goulet, Gide considère :

> *Le grain ne meurt* comme le livre jumeau de *Corydon*, désireux d'y montrer comment cette pulsion homosexuelle a structuré son identité et son histoire à côté du traité visant à démonter et établir le droit de l'homosexualité à exister.[149]

La Première guerre mondiale modifie un peu sa perspective. Le climat de claustration et d'horreur l'incite à reprendre la préparation de ses Mémoires, notamment pour trouver un refuge imaginaire dans son enfance. À ce moment, en proie à une certaine inquiétude spirituelle, il conçoit plutôt son récit autobiographique comme une sorte de « macération », d'autant qu'il se sent coupable envers son épouse, choquée à ce moment par la découverte soudaine de ses mœurs, par le biais d'une lettre adressée à un ami de son mari, Henri Ghéon :

> Ce n'est pas tant le doute et l'inconfiance en moi qui m'arrêtent, qu'une sorte de dégoût, de haine et de mépris sans nom pour tout ce que j'écris tout ce que je suis. Vraiment, en poursuivant la rédaction de ces Mémoires, je fais œuvre de macération[150].

Mais cette découverte affligeante pour Madeleine comme pour Gide se révèle paradoxalement bénéfique pour lui, malgré tout. Il ne peut plus être freiné, dans l'écriture de ses mémoires, par la peur de blesser Madeleine en révélant ce qu'elle sait déjà. Durant l'été de l'année 1916, plongé dans un état de désarroi, Gide poursuit néanmoins la rédaction de ses Mémoires en présentant les événements de son enfance comme le résultat d'un drame qui lui est infligé ; il n'hésite donc pas à noircir le

[149] Alain Goulet notice de *Corydon*, *Romans et récits. Œuvres lyriques et dramatiques* t.2, *op.cit.,* p. 1164.
[150] André Gide, *Journal* t.1 (1887-1925*)*, *op.cit*., p. 943.

tableau, ou l'autoportrait : « À 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 et sournoiserie[151] ».

Dans ce sens, le retour à l'enfance « s'inscrit en fait dans une véritable stratégie d'écriture, stratégie qui se veut justificatrice [152] ». Partant de là, durant cette période que traverse la rédaction en 1916 et au début de 1917, les commentaires de Gide dans son journal montrent combien il peine trouver la linéarité convenable à son récit. Il se demande également si ses Mémoires pourraient prouver alors vraiment leur valeur de révélation. Il balance donc entre des sentiments ambigus, partagé entre le désir de repentance et celui d'affirmer sa différence, voire de la revendiquer : « Je n'écris ces Mémoires pour me défendre puisque je ne suis pas accusé. Je les écris avant d'être accusé. Je les écris pour qu'on m'accuse[153] ». Dans le contexte, le projet autobiographique trouve bien une place naturelle à côté de ce qu'il avait déjà écrit de *Corydon*, conçu comme une défense et une illustration de l'homosexualité.

L'ambivalence des dispositions dans lesquelles se trouve Gide peut expliquer sa difficulté à choisir un titre. Jusqu'à la fin de cette année, le titre définitif de ses Mémoires n'est pas précisément défini, comme le montre ce passage de son journal à cette époque- là :

> Je ne voudrais précisément ni de Mémoires, ni de souvenirs, ni de confessions. Et l'inconvénient de tout autre titre c'est qu'il comporte une signification. J'hésite encore : Et Ego…, mais qui rétrécit le sens, et si le grain ne meurt…, mais qui l'incline en l'élargissant. Je crois que je m'arrêterai à ce dernier[154].

En choisissant son titre définitif, l'écrivain entend suggérer à son lecteur que sa singularité a été masquée mais a évolué. Il cherche à transformer son récit en une démonstration symbolique, destinée à justifier son parcours et à rendre légitime l'épanouissement de sa pédérastie. Le titre suggère en effet que la vie de Gide s'apparente à un parcours qui s'achève avec la double affirmation de son homosexualité et de sa vocation artistique : à l'issue de sa vie, il y a donc comme une résurrection, l'œuvre étant construite, avec ses deux parties, comme un diptyque

---

[151] André Gide*, Si le* grain *ne meurt, Souvenirs et voyages*, p. 403.

[152] Sidonie Rivalin-Padiou, « Confession et autoconstruction dans *Si le grain ne meurt* », in Pierre Masson et Jean Claude (éd.), *André Gide et l'écriture de soi* , *op.cit*. p. 208.

[153] André Gide*, Journal* t.1(1887-1925),*op.cit.*, p. 1019.

[154] *Ibidem.*, p. 1017.

destiné à opposer une enfance douloureuse et une jeunesse épanouie, mûrie par la joie sensuelle dans une autre terre.

À la Première partie, le cinquième chapitre a une importance particulière et il y joue un rôle pivot. Il concerne l'angélique intervention de sa cousine dans sa vie, présentée comme une étape importante en ce sens qu'elle lui révèle un « orient mystique » par rapport auquel orienter son existence. Même si ce qu'il a composé à ce moment ne représente que les quatre premiers chapitres, il constate l'influence décisive de sa cousine et exprime ses doutes :

> Ce mouvement de pendule à quoi cède, malgré toute résolution, mon esprit ; me replongeait dans l'extrême licence, si seulement les circonstances extérieures et mon état physique me permettaient plus d'exaltation. Il me paraît que j'étais coupable d'incliner artificiellement mon esprit pour le disposer à comprendre mieux l'enseignement catholique.[155]

Cependant, s'il arrive au cours de la rédaction du texte à orienter son point de vue vers une autre perspective, cela ne signifie pas pour autant qu'il reprend son plan initial. Il va en effet l'enrichir d'un nouvel éclairage, qui va modifier en profondeur la nature et la portée de son récit autobiographique, en le transformant en un manifeste pour l'émancipation des homosexuels.

En mai 1917, un changement important s'opère en effet dans la vie de Gide qui entame une relation amoureuse avec Marc Allégret qui lui permet, pour la première fois dans son existence, de réconcilier les exigences de son corps et celles de son corps, que jusqu'alors il avait soigneusement dissociées. Dans ce contexte nouveau, il commence à écrire le chapitre VII, tout en travaillant aussi, parallèlement, sur *Corydon* et sur *La symphonie pastorale*.

Un nouvel événement va alors se produire et accentuer encore le changement de perspective de Gide. Madeleine, découvrant sa liaison avec Marc Allégret, brûle l'intégralité des lettres que Gide lui avait envoyées depuis son adolescence. C'est une blessure terrible pour l'écrivain qui accordait la plus haute importance, morale et spirituelle, mais aussi littéraire, à cette correspondance dans laquelle il avait exprimé toute la ferveur mystique de sa jeunesse et tout son amour platonique pour Madeleine. Guide sent à la fois trahi et, d'une certaine manière libéré. Il se sent désormais prêt à

[155] *Ibidem.,* p. 1025.

intégrer à ses Mémoires le récit de ses premières expériences homosexuelles, sans rien cacher, sans se repentir, mais au contraire pour en montrer le caractère naturel et légitime. Ainsi, les Mémoires et *Corydon* deviennent bien deux livres complémentaires qu'il est envisageable de publier, puisqu'aucune réserve envers Madeleine ne le retient plus : « à présent rien ne retient plus à publier durant ma vie et *Corydon* et les *Mémoires*[156] » observe-t-il après l'épisode des lettres brûlées par Madeleine.

Il est clair que, sous l'effet de cette rupture sentimentale et morale avec Madeleine, son désarroi le pousse paradoxalement à achever plus vite ses Mémoires, sans omettre de relater les événements de ses aventures algériennes, qui prennent la place dans la deuxième partie de *Si le grain ne meurt*. Parallèlement, il compose le chapitre X, qui lui permet de revenir sur son premier livre, *Les Ca ier s d'André Walter*, témoignage de son amour platonique pour sa cousine.

Au prix de ce travail acharné, Gide parvient à publier les huit premiers chapitres de son livre, dont les extraits sont publiés dans la *Nouvelle Revue Française* au début de l'année 1920. Reste que c'est bien la Deuxième partie qui est problématique, parce que scandaleuse, mais que c'est elle qui doit permettre à Gide de produire une œuvre susceptible de modifier le regard porté sur l'homosexualité, au risque de l'exposer à l'opprobre publique.

À cette période, il s'entretient avec son ami Roger Martin du Gard au sujet de l'écriture autobiographique, en évoquant avec la question de la révélation de son homosexualité. Gide lui reproche de manquer de sincérité et de se masquer derrière le voile de la fiction. Avec cette prise de position, il affirme sa volonté d'assumer et même de revendiquer son identité homosexuelle. Une note insérée à la fin de la Première partie témoigne de ces échanges avec Roger Martin du Gard :

> Roger Martin du Gard, à qui je donne à lire ces Mémoires, leur reproche de ne jamais dire assez, et de laisser le lecteur sur sa soif. Mon intention pourtant a toujours été de tout dire mais il est un degré dans la confiance que l'on ne peut dépasser sans artifice, sans se forcer, et je cherche surtout le naturel. Sans doute un besoin de mon esprit m'amène, pour tracer plus purement chaque trait, à simplifier tout à l'excès.[157].

[156] *Ibidem.*, p. 1077.
[157] André Gide, *Si le grain ne meurt, Souvenirs et voyages*, p. 267.

Il n'est question ici, en apparence, que de l'écriture autobiographique, de sa nature propre. Les échanges entre Gide et Martin du Gard portent pourtant bien sur deux questions au demeurant indissociables, d'une part la manière dont un texte littéraire peut rendre compte d'une histoire personnelle et d'autre part, la stratégie littéraire à employer pour parler de l'homosexualité en général, et sa propre homosexualité en particulier.

S'il ne respecte pas son conseil de ne pas publier ses Mémoires pendant sa vie, Gide insiste auprès de Martin du Gard sur la portée de sa confession, qui aura une double valeur de témoignage et de revendication. Il lui semble, de ce point de vue, extrêmement important, quoique plus risqué, de parler de l'homosexualité à la première personne du singulier, en racontant son expérience personnelle, ce qui répond aussi, dans son cas, à une nécessité personnelle[158]. Gide se montre donc audacieux et il s'aventure littérairement là où ses amis lui déconseillent d'aller. Il prend conscience qu'avoir envisagé de différer la publication de ses Mémoires n'était que la manifestation d'un manque de courage, partagé au demeurant par tous les écrivains homosexuels de l'époque selon lui.

2/ L'autobiographie en question

Les Mémoires de Gide, qu'il a publiées de son vivant et dans la pleine maturité de sa vocation littéraire, n'en restent pas moins exposées aux critiques communément adressées aux récits autobiographiques ; les Mémoires « ne sont jamais qu'à demi-sincères, si grand que soit le souci de dire la vérité : tout est toujours plus compliqué qu'on le dit [159] ». écrit-il. De plus, ses Mémoires ont beau constituer un témoignage qui se veut critique et subversif, voire une revendication morale et sociale, la plupart des lecteurs vont

[158] En réponse au conseil de prudence de son ami, Gide s'écrie : « je n'en peux plus attendre…Il me faut obéir à une nécessité intérieure, plus impérieuse que tout ! Comprenez-moi. J'ai besoin, *besoin*, de dissiper enfin ce nuage de mensonges dans lequel je m'abrite depuis ma jeunesse, depuis mon enfance…j'y étouffe ! » (lettre citée par Sidonie Rivalin-Padiou, in *André Gide : à corps défendu*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 199.

[159] André Gide, *Si le grain ne meurt, Souvenirs et voyages,* p. 267.

continuer à envisager le livre comme une archive des souvenirs lointains de son enfance et de sa jeunesse, voire comme un témoignage sur la vie littéraire de l'époque.

Il est vrai que Gide a pratiqué toutes les formes de l'écriture de l'intime : le journal intime, les récits fictifs directement inspirés de sa vie, ou encore les carnets de voyages, en témoignent. *Si le grain ne meurt* occupe néanmoins une place particulière et privilégiée dans cet ensemble, alors même que Gide n'y raconte que son enfance et sa jeunesse, puisqu'il arrête son récit à ses fiançailles. Dans une œuvre, il a tenté de rendre compte de la totalité de sa vie et de son évolution littéraires. Il a peint en effet les deux facettes de sa vie et rendu compte de la dualité de son existence en opposant la Première et la Deuxième partie, le Ciel et l'Enfer (deux catégories qui renvoient à William Blake et qui sont évoquées dans le texte), l'ombre et la lumière, etc.
Du même coup, il y a exposé son désir de cultiver sa singularité quitte à renverser l'ordre établi par sa mère, en développant ses objections morales contre le puritanisme religieux et, surtout, il y a rendu compte de son homosexualité, en construisant son autobiographie comme le récit d'une émancipation individuelle et une découverte de sa singularité.

Même si le livre offre une image complète de l'écrivain, le lecteur sera invité ensuite à se tourner non seulement vers le passé mais aussi vers le futur, car d'autres livres autobiographiques viendront compléter et retoucher le portrait proposé dans *Si le grain ne meurt*, suivant un processus critique jamais achevé : *Et nunc in te* (1947) et *Ainsi soit-il ou les Jeux sont Faits (*1952).

Gide ne parle pas seulement de lui-même et il ne cesse d'analyser ses rapports avec autrui, pour mieux se comprendre lui-même et permettre au lecteur de le comprendre[160]. Il s'agit en effet d'un livre adressé à un lecteur que Gide veut convaincre, veut séduire même, en raison de la nature des révélations qu'il y apporte. Pour cette raison, la stratégie d'écriture déployée dans ce récit est particulièrement subtile : « *Si le grain ne meurt* peut nous offrir un premier avertissement quant à la dissimulation

[160] Pierre Masson et Jean Claude estiment que Gide s'est toujours senti « tenu de se constituer autre pour se reconnaitre. Ce qui signifie pour Gide, toute occasion de rencontrer l'Autre et de le décrire est à cultiver comme une occasion de s'écrire soi-même. » (Préface d'*André Gide et l'écriture de soi*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2002, p. VIII).

permanente de l'auteur et de son texte et à l'exercice ludique auquel Gide entraîne son récepteur [161] ». Cela se manifeste par le recours aux souvenirs de la maladie, à l'ouverture au monde extérieur, qui sont autant d'expériences permettant à Gide d'évoquer son homosexualité tout en la justifiant. Il s'agit bien, selon Philippe Lejeune, d'un processus d'auto-construction dans l'écriture autobiographique, « l'écrivain utilisant des matériaux empruntés à sa vie personnelle mais usant d'une stratégie qui vise à constituer la personnalité à travers les jeux les plus divers de l'écriture [162] ».

Le propre de cette autobiographie est en effet de rapporter des faits pour se mettre au service, sinon d'une démonstration, au moins d'un plaidoyer. Gide cherche donc à substituer aux menaces comportées par l'aveu de son homosexualité des arguments qui, selon lui, pourront répondre aux critiques de sa génération et aux jugements de son public. Ce livre est donc conçu comme un acte, par lequel il entend se délivrer de tout ce qui l'a empêché d'être lui-même et, du même coup, délivrer certains de ses lecteurs. À son ami Roger Martin du Gard, Gide explique ainsi, dans une lettre datée de 11 décembre 1926 :

> Je ne puis demander à mes amis d'approuver la publication de si le grain ne meurt…, mais je puis protester lorsqu'ils parlent d'impatience, de besoin de tirer comme vous dites « un bénéfice immédiat » […] je lui dis ma volonté très fermée et arrêtée d'écrire mes Mémoires et de les publier de mon vivant. Simplement, je me suis tenu parole, j'ai fait là ce que, de tout temps je m'étais promis de faire.[163]

Si cet aveu est bien nécessaire, il s'agit surtout pour Gide, avec cette autobiographie, de s'attacher à prolonger son combat avec *Corydon*, en le déplaçant sur un autre front, celui de l'expérience personnelle, davantage propre à toucher les lecteurs. Avec son roman, *Les Faux-monnayeurs*, et son traité à la manière de Socrate, *Corydon*, *Si le grain ne meurt* constitue un ensemble cohérent de trois œuvres complémentaires, qui abordent la même question de trois manières différentes. Du même coup, la réflexion de Gide englobe tous les domaines de la vie et rend bien

[161] Maricela Strungia, « l'autobiographie gidienne – une autofiction gidienne », *Annales Universitatis Apulensis, Series Philologica* n° 3, Alba Iulia, 2002, p. 173-178 , p. 174.
[162] Philippe Lejeune, « Gide et l'espace autobiographique » in *Le pacte autobiographique*, *op.cit.,* p. 165.
[163] Lettre d'André Gide à Roger Marin du Gard, citée par Pierre Masson, dans sa notice de *Si le grain ne meurt*, *Souvenirs et voyages, op. cit.,* p. 1109.

compte du climat idéologique de l'époque. Cet ensemble de réflexions sur l'homosexualité constitue bien un discours social, même si, dans tous les cas, Gide subordonne son engagement social à la découverte de son moi et de sa singularité individuelle.

3/ Un livre qui prolonge *Corydon*

En écrivant et en publiant *Si le grain ne meurt* à la même époque que *Corydon*, Gide poursuit un même et unique but qui est d'inscrire l'homosexualité – ou du moins la pédérastie – dans le cadre de la normalité. Et à la croisée des enjeux de ces deux livres se trouvent le point essentiel que nous devons ici analyser, la question de l'émancipation individuelle, c'est-à-dire la manière dont l'individu s'affranchit des valeurs morales dominantes et des normes sociales pour respecter et affirmer sa singularité. Il s'agit donc bien de voir comment *Si le grain ne meurt* prolonge et complète le combat d'idées entamées dans *Corydon*.

Il y a un lien évident entre l'apologie de la pédérastie, dans le traité, et l'aveu intime de ses propres expériences pédérastiques, destiné à en montrer le caractère naturel, que l'on trouve dans ses Mémoires. Pour une part, son projet autobiographique traduit la volonté de ne pas s'en tenir au plan des idées ni à celui de la démonstration d'ordre philosophique ou scientifique, avec ce traité, mais de prolonger la tentative avec *Corydon* en proposant une autre approche. Aborder frontalement la question en se situant sur le plan du débat d'idées n'est pas nécessairement la meilleure manière de rallier le lecteur à sa cause, surtout pour un écrivain comme Gide, qui se définit comme un « poète » dans *Si le grain ne meurt*, et non comme un historien ou comme un penseur. Gide lui-même a bien été forcé de s'avouer, dans son journal, que le résultat de son *Corydon* n'était pas tout à fait satisfaisant :

> *Corydon* reste à mes yeux le plus important de mes livres ; mais c'est aussi celui auquel je trouve le plus à redire. Le moins réussi est celui qu'il importait le plus de réussir. Je fus sans doute mal avisé de traiter ironiquement des questions graves, où l'on ne reconnaît d'ordinaire que matière à réprobation ou à plaisanterie.[164]

[164] Cité par Daniel Durosay, « Gide Homosexuel : l'acrobate », *Littératures contemporaines, numéro7 : André Gide*, Paris, Klincksiek, 1999, p. 67.

Pour résumer la différence entre les deux livres, nous pouvons dire que Gide, avec *Corydon* a abordé le thème de la pédérastie en général et n'avait pas l'audace qu'il lui a fallu dans un récit intime pour parler de la sienne. Mais avec son autobiographie, il s'engage personnellement en rendant compte de son expérience pédérastique. Il s'agit pour lui de soutenir les homosexuels et de poser la question de leur condition dans la société, qui les traite comme des réprouvés et, pire, comme des parias. Cette fois, il ne se cache plus derrière son personnage, Corydon, mais il parle à la première personne de son homosexualité. Et de nouveau, il exprime son espoir d'un autre livre plus audacieux que son traité :

> Ce n'est point que ce livre me satisfasse. J'aurais à le récrire, ce serait tout différemment. Mais tel il est, et je ne puis pas le récrire. Ce que je lui reproche d'abord, je l'ai dit, c'est la timidité. La précaution que je crus devoir prendre de prêter à l'opposant adversaire les meilleurs arguments, me paraît aujourd'hui d'un détour un peu lâche ; et maladroit, car il ne peut tromper personne, et risque d'inviter à croire que je voulais tromper.[165]

Se reconnaître homosexuel l'incite donc à imposer ses vues, afin d'aller au secours de ses semblables, désireux en outre, de montrer sa façon de plaider en faveur de leur meilleure intégration dans la société. Mais tout cela est difficile à réaliser et Gide est bien conscient de la difficulté à le mettre en œuvre. Il se sent investi d'une mission qui est de bien préparer le plaidoyer et de lutter sans relâche contre les préjugés lui semblant injustes, d'étayer de façon incontestable sa vision de l'homosexualité en s'opposant à celle de l'époque, qui est très négative. Pour cela, il est prêt à prendre des risques, comme il le souligne dans ses Mémoires :

> Je sais de reste le tort que je me fais en racontant ceci et ce qui va suivre ;je pressens le parti qu'on en pourra tirer contre moi. Mais mon récit n'a raison d'être que véridique. Mettons que c'est par pénitence que je l'écris.[166]

En outre, la rédaction des Mémoires et avant elles de *Corydon*, est animée par le désir constant de témoigner en faveur des victimes des procès intentés contre les

[165] *Ibidem.*, p. 67.
[166] André Gide, *Si le grain ne meurt, Souvenirs et voyages*, p. 82.

homosexuels, qui est alors un délit. Il fait ainsi de *Corydon* un exposé théorique et de ses Mémoires son application, ou une illustration. Comme l'observe Daniel Moutote :

> Avec *Corydon*, Gide ne veut pas apitoyer sur une faiblesse, mais faire reconnaître en chacun la différence essentielle de sa nature, proclamer son droit à la différence, sa particularité le plus authentique.[167]

Dès les premières pages de ses Mémoires, avec la scène qui se passe sous la table de la salle à manger avec le fils de la concierge, Gide n'a-t-il pas insisté comme dans *Corydon* sur le caractère naturel de l'homosexualité et sur le fait qu'elle se manifeste précocement ? Il reprend alors l'idée, déjà exposée dans *Corydon*, que l'homosexualité est innée et non acquise :

> Qui de nous deux en avait instruit l'autre ? Et de qui le premier les tenait-il ? Je ne sais. Il faut bien admettre qu'un enfant parfois à nouveau les invente. Pour moi je ne puis dire si quelqu'un m'enseigna ou comment je découvrais le plaisir ; mais aussi loin que ma mémoire remonte en arrière. Il est là.[168]

Les Mémoires de Gide se proposent donc de compléter *Corydon*, qui puise pour défendre l'homosexualité dans tous les domaines de la connaissance, en y ajoutant des illustrations positives de l'homosexualité et en rivalisant avec d'autres écrivains, comme Proust. Ajoutons encore que ses Mémoires tirent profit de tous les arguments déjà établis dans son traité. Lorsque nous lisons *Corydon*, nous découvrons d'emblée beaucoup de traits communs avec l'histoire personnelle de Gide, qui est devenue la matière littéraire de *Si le grain ne meurt.* En suivant les étapes de la mise en chantier de *Corydon*, nous nous apercevons que le livre s'inspire d'un épisode tragique de la jeunesse de Gide, à savoir le suicide d'Émile Ambresin (Armand Bavretel dans *Si le grain ne meurt*).

Ce drame a incontestablement contribué à renforcer en lui le sentiment d'une responsabilité. Évoquant le rôle joué par cet événement et son lien avec l'écriture de ses Mémoires, Alain Goulet parle « d'une figure obsédante ». Il est probable en effet que Gide lui-même n'ait compris la souffrance de son ami qu'après « quelques années

[167] Daniel Moutote, « *Corydon* en 1918 », *BAAG*, nº 78-79, avril-juillet, 1988, p. 8.
[168] André Gide, *Si le grain ne meurt*, *Souvenirs et voyages* p. 82.

de là », lorsqu'il en vient par« une curiosité [qui l]'attire [169] » et transpose cet épisode dans ses Mémoires :

> Je me dis aujourd'hui que je n'aurais pas dû l'abandonner dans cet état, que du moins j'aurais dû lui parler davantage […], il me semble bien me souvenir qu'il me demande brusquement ce que je pensais du suicide, et qu'alors le regardant dans les yeux, je répondis que dans certains cas, le suicide me paraissait louable-avec un cynisme, dont en ce temps, j'étais bien capable, mais je ne suis pas certain de n'avoir pas imaginé tout cela par la suite, à force de remmener dans ma tête ce dernier entretien et de l'apprêter pour le livre où je me proposais de faire figurer.[170]

Avec le passage cité au-dessus, son expiation ne peut que traduire ici une forme de refoulement, que l'œuvre n'exclut pas de démontrer. En 1893, l'amitié nouée avec Eugène Rouart, homosexuel comme lui, a permis à Gide de pouvoir s'entretenir pour la première fois avec ses semblables sur ses pulsions homosexuelles, comme en témoigne cette lettre que Gide lui adresse et qui montre sa détresse d'en parler encore de manière confidentielle :

> J'étais obsédé d'un besoin de dire des choses de moi, presque le désir de me confesser, comme dans mon enfance mais qui peut comprendre et à qui peut-on imposer le supplice d'écouter les lamentations d'autrui.[171]

Le projet d'écrire *Corydon* le délivre donc enfin de son silence. Ses entretiens avec Rouart sur ces aventures reflètent sa volonté de trouver des supports théoriques qui puissent le convaincre de la normalité de ses actes, mais la lecture de certains livres que son ami lui conseille de lire le déçoit : il n'est pas convaincu par les arguments qu'ils présentent, ce qui le conduit à projeter de rectifier un jour la fausseté de ces démonstrations. Gide confie ainsi à son ami son dessein de documenter ses arguments :

> J'écrirais quelque chose de rudement mieux sur ce sujet, il me semble, même en me tenant au point de vue social ou médical.[172]

---

[169] André Gide, *Journal* t. 1, [30 juillet 1891], p. 136.
[170] André Gide, *Si le grain ne meurt, Souvenirs et voyages*, p. 201.
[171] Gide à Eugène Rouart, *Correspondance I (1893-1936), op. cit*., p. 95-97.
[172] Lettre à Eugène Rouart, citée par Alain Goulet, dans *Les Corydon d'André Gide avec le texte original du C.R.D.N de 1911*, *op.cit.,* p. 19.

En 1895, son premier projet se nourrit d'un nouvel élément, celui de la condamnation d'Oscar Wilde au motif d'avoir commis des actes contre nature. Pour Gide, l'incapacité de Wilde à défendre sa cause et à assumer publiquement sa sexualité, est une lâcheté. Ce procès a tracé la route que Gide décide désormais de suivre jusqu'au bout ; sa détermination à plaider en faveur de l'homosexualité est renforcée par le silence de Wilde, qui le conduit à observer : « Attendre la contrainte des événements pour parler n'est pas toujours de bien belle prudence[173] ».

De cette manière, l'image négative des homosexuels renvoyée par ce procès[174] lui paraît liée à l'incapacité des homosexuels en général à assumer leur différence et à s'engager pour faire valoir la reconnaissance de leurs droits. Même s'il a alimenté chez Gide la crainte de devenir un martyr de la cause homosexuelle, ce procès a donc bien surtout constitué une motivation supplémentaire pour écrire *Corydon*, comme l'observe Ramon Fernandez :

> Il est peu douteux que Gide ait été incité à écrire la première version de *Corydon* […], pour la défaite et le silence d'Oscar Wilde. Bouc émissaire de la pédérastie, Wilde en pouvait être le héros […] ; son renoncement à soutenir son rôle, bien plus, son acceptation morale, sinon physique, des principes qui le condamnaient, tout cela était bien propre à agir sur l'esprit de Gide.[175]

En effet, le premier dialogue entre le locuteur et Corydon fait déjà écho au procès : Gide fait allusion à tous les procès intentés contre les homosexuels qui reflètent pourtant ce risque, inévitable pour lui comme écrivain, d'afficher sa pédérastie. Il se sent pleinement responsable :

> -C'est une Défense de la pédérastie que j'écris.
> -pourquoi pas Éloge, pendant que vous y êtes ?
> - Ce titre forcerait ma pensée ; déjà je crains que dans le mot de défense certains ne voient qu'une sorte de provocation
> - Il est vrai que la cause manque de martyrs.
> - […] N'employez donc pas de grands mots.
> - J'emploie les mots qu'il faut – nous avons eu Wilde, Krupp, Macdonald, Eulenburg, […].
> - Oh ! Des victimes !des victimes tant qu'on en veut ! Des martyrs, tous ont nié, tous nieront

[173] Lettre à André Ruyters, citée par Alain Goulet, dans *Les Corydon d'André Gide*, *avec le texte original du C.R.D.N de 1911, op.cit*., p. 19.
[174] Dans *Corydon citoyen, Essai sur André Gide et l' om osexualité*, Paris, Gallimard, 2006, de Monique Nemer a longuement parlé de ces procès dont ses victimes sont les homosexuels.
[175] Ramon Fernandez, *Gide ou le courage de s'engager*, Paris, Klincksiek, Paris, 1985, p. 66.

> - Eh ! Parbleu, devant l'opinion, les journaux ou les tribunaux chacun prend honte et se rétracte[176].

Dans sa biographie sur Gide, Frank Lestringant souligne que l'écrivain, dans ses Mémoires, n'hésite pas à démontrer sa réserve au sujet de certaines pratiques homosexuelles ; s'il fait l'éloge de la pédérastie, il dénonce en revanche les sodomites comme Daniel, dans *Si le grain ne meurt*, dont il propose une évocation négative, parce qu'il pense ce type d'homosexualité est de nature à discréditer la cause. Ainsi, la scène entre Daniel et le jeune Arabe Mohammed est la peinture peinture d'un acte de violence sexuelle pratiqué par un adulte contre un autre qui occupe une position de dominé. Dans *Si le grain ne meurt*, le souci de Gide est de donner une image positive de l'homosexualité ; c'est pour cette raison qu'il marque lui-même son effroi sinon dégoût face au comportement de Daniel, au risque de dérouter le lecteur d'aujourd'hui :

> Pour moi, qui ne comprends le plaisir que face à face, réciproque et sans violence et que souvent, pareil à Whitman le plus furtif contact satisfait, j'étais horrifié tout à la fois par le jeu de Daniel et de voir s'y prêter aussi complaisamment Mohammed.[177]

C'est dans ce contexte que l'on retrouve cette conclusion qui, dans *si le grain ne meurt*, annonce directement la plaidoirie de *Corydon* : « Et sans doute est-ce aussi pour cela que sur ce point les incompréhensions sont ici si grandes et les intransigeances si féroces [178] ».

En dépit de la difficulté de bien préparer un discours défensif sur un tel sujet et en dépit des conseils de ses amis proches qui le conseillent la prudence, Gide se montre déterminé à poursuivre son entreprise. Il sent que les circonstances sont favorables pour rédiger son traité ; il est persuadé qu'il y a là de « l'indispensable » et que son « sujet flotte dans l'air », au point de craindre qu'un écrivain « fasse geste de le cueillir avant [lui][179]».

En 1911, en revanche, Gide voulait éviter que son nom paraisse sur la couverture de son livre, ce qui explique que la première version ait été publiée dans une édition anonyme, avec un tirage très réduit 12 exemplaires et le titre abrégé en

---

[176] André Gide, *Corydon, Romans et récits. Œuvres lyriques et dramatiques, op.cit.,* t.2*,* p.66.
[177] André Gide, *Si le grain ne meurt, Souvenirs et voyages*, p. 312.
[178] Frank Lestringant, *André Gide, l' nquiéteur,* t.1 : *Le Ciel sur la terre ou l'inquiétude a rtagée (1869-1918),* Paris, Flammarion, 2011 p. 312.
[179] André Gide, *Journal* t.1, p. 644.

initiales, *C.R.D.N*. Cette édition ne représente qu'un texte inachevé ne comprenant que les deux premiers dialogues et une partie du troisième. La réaction de ses amis l'obligea à ce moment, de le retirer et à reléguer cette version dans un tiroir. On voit donc toute l'évolution de Gide en une dizaine d'années.

Gide est en effet persuadé qu' « en ce domaine l'opinion a foncièrement évolué, que sous— l'influence de Freud, notamment, les questions sexuelles sont venues à l'ordre du jour ; que les tabous sont abolis [180] ». C'est dans ce nouveau contexte qu'il va achever et publier la dernière version de *Corydon*, devenue aujourd'hui l'édition courante de 1924, mise en vente avec son nom et le lieu de l'édition.

II/. LA REPRÉSENTATION DE L'HOMOSEXUEL DANS *SI LE GRAIN NE MEURT*

1/ le lien établi entre la vocation artistique et l'affirmation de l'homosexualité

Si l'homosexualité a contribué au fait que Gide se sente différent des autres[181], elle n'a jamais été pour lui un obstacle qui freine son besoin de s'exprimer, au contraire ; ce sentiment de différence a bien constitué le moteur de sa vocation artistique. N'était-elle pas pour lui, l'origine de sa prédestination mystérieuse ? Le projet de construire un discours apologétique de l'homosexualité le conduit à proposer un récit de sa métamorphose en artiste qui a pour point de référence son orientation sexuelle. De plus, la situation exceptionnelle de Gide et les circonstances particulières de son éducation puritaine, dans son enfance, l'amènent progressivement à porter un regard différent sur lui-même, d'abord et sur les êtres qui l'entourent. Ils ont ainsi permis de croire qu'il aurait un rôle à jouer.

[180] Martin du Gard, *Notes sur André Gide*, Paris, Gallimard, « Blanche », 1951, p. 44, cité par Alain Goulet, *notice de Corydon Romans et récits. Œuvres lyriques et dramatiques,* t.2*, op.cit*., p. 1175.
[181] Comme il relate dans ses Mémoires à l'âge d'onze ans, il est tombé en pleurant dans les bras de sa mère, en répétant : « *je ne suis pareil aux autres !je ne suis pas pareil aux autres* ». *Si le grain ne meurt, Souvenirs et voyages, op.cit.*, p. 166.

Aux antipodes d'un discours dominant qui ignore la place essentielle que peut jouer l'homosexualité dans la création littéraire, Gide affirme au contraire le caractère central de son orientation sexuelle dans son engagement littéraire, comme l'observe justement Alain Goulet :

> Écrivant ces œuvres (de *l' mmoraliste* à *Si le grain ne meurt*) au sommet de sa maturité, estimant s'être enfin trouvé, comprend qu'il ne peut s'enraciner ailleurs que dans son homosexualité. Il sent que ce n'est pas quelque chose de contingent, une particularité supplémentaire, accessoire, curieuse, mais l'émergence, la cristallisation , la manifestation de ce qu'il y a de plus profond en lui [182].

Durant toute sa vie littéraire de cet écrivain, et plus encore après son premier voyage sur le continent africain, son homosexualité a toujours été le moteur de la création littéraire chez Gide. Les titres des œuvres aussi bien que leur contenu, à commencer par *Si le grain ne meurt*, indiquent cette sacralisation de la pédérastie que Gide refuse de considérer comme une honte ou comme une tare. Comme son personnage Michel, Gide retrace dans son autobiographie les événements qui le conduisent, étape par étape, à découvrir son originalité. Cette découverte ne demeure-t-elle pas chez lui la pierre de touche de sa vocation littéraire ? Il s'emploie donc à démontrer la présence en lui de cette singularité, de cette différence, depuis la prime enfance, même si l'enfant Gide était capable alors d'en comprendre le sens. Son premier biographe Jean Delay a bien observé que Gide « interroge avidement le passé et cherche dans l'enfant qu'il fut le secret de cette vocation et de cette anomalie, […], il sent qu'entre les misères nerveuses de ses années de croissance et les exigences de sa vocation il y a un lien mystérieux [183] ». De même, Jean-Michel Witttmann note que, au sujet de *Si le grain ne meurt*, « l'expression littéraire […], pourra donner une expression à ses conflits intérieurs, découvrir sa vérité intime et la manifester progressivement [184] ». Dans son autobiographie, Gide choisit de rendre compte de la manière dont s'exprimaient ces conflits en employant le mot allemand *Schaudern*, ce qui place sa vocation sous le signe de l'imaginaire et du symbole.

---

[182] Alain Goulet, *Fiction et vie sociale dans l'œuvre d'André Gide*, Paris, Minard, 1986, p. 389.

[183] Jean Delay, *La Jeunesse d'André Gide,* t. 1 *: André Gide avant André Walter (1869-1890*), Paris, Gallimard, 1956, p. 15.

[184] Jean-Michel Wittmann, « Écriture de soi et sacrifice du moi », in Pierre Masson et Jean Claude (éd.), *André Gide et l'écriture de soi*, *op.cit*., p. 68.

Il convient de revenir sur la chronologie de ces conflits pour comprendre les deux prises de conscience, sexuelle et littéraire, qui en résultent ; ce sont en effet ces premières expériences traumatiques qui déterminent la réaction du futur écrivain dans le combat qu'il mène afin de faire accepter sa différence sexuelle. Comme tout écrivain autobiographe soucieux de mettre en lumière l'influence déterminante de certains événements de sa vie sur son parcours artistique, Gide attribue la naissance de sa vocation littéraire à la rétrospection des souvenirs familiaux qui ne doivent pas seulement être considérés comme la simple reproduction de son passé[185], mais plutôt, comme le souligne Sidonie Rivalin-Padiou « L'annonce d'un dépassement et d'une transformation de l'être à la faveur de la littérature [186] ».

Plus profondément, de permettre d'attirer l'attention, en créant une matière littéraire, de souligner son rôle salutaire pour défendre son homosexualité. D'une œuvre à l'autre, et dans des contextes différents, à son onanisme refoulé il substitue la conquête d'une expression littéraire qui devient le moyen son émancipation personnelle. Cela tient aussi à sa conviction d'être élu[187]. Cette perspective et ces motivations annexes ont pu renforcer ce premier élan. Sous cet angle, la référence à son enfance paraît, pour Gide, être le centre de gravité, lui a donné le goût pour la littérature. Comme il a noté lui-même : « Il faut que j'ose franchement le reconnaître : c'est mon enfance solitaire et rechignée qui m'a fait ce que je suis[188]».

D'après l'analyse du premier biographe de la vie de Gide, Jean Delay, il faut considérer la phrase angoissée prêtée à l'enfant Gide : « je ne suis pas pareil aux autres [189]», comme « l'expression très précoce de sentiment de l'incommunicable qui joue un si grand rôle dans

[185]Voir Patrick Pollard, dans son article « Gide et Gosse : Histoires de famille », procède à une analyse comparative de la vie familiale de deux écrivains et constate que la lecture par Gide d'un des livres de cet écrivain anglais, *Père et Fils*, lui a probablement inspiré cette idée de parler de l'influence qui exerçait l'entourage familial et notamment celle du père n lui donnant aussi l'occasion de critiquer son éducation morale et religieuse. in Pierre Masson et Jean Claude (éd.), *André Gide et l'écriture de soi*, *op.cit.,* pp.121-140.

[186] *André Gide : à corps défendu*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 214.

[187] Le sentiment profond chez Gide d'être élu pour une vocation littéraire a été confirmé par l'épisode des canaris tombés du ciel. Très tôt, il se sent choisi pour être artiste et cela vient de sa croyance que ce signe d'ordre céleste n'est que la preuve de sa singularité : « N'as-tu compris que je suis élu ? Je crois bien qu'un jour qu'elle me poussait sur le choix d'une profession, je lui sortis quelque chose de cela. » (*Si le grain ne meurt,* p. 203).

[188] Cité par Jean Delay*, la jeunesse d'André Gide,* p. 78.

[189] André Gide, *Si le grain ne meurt, Souvenirs et voyages*, p. 166.

la genèse de certaines vocations d'artiste [190] ». De ce point de vue, le projet gidien dans *Si le grain ne meurt* est de sublimer son sentiment de différence en transformant ce sentiment initial d'infériorité en une position de supériorité intellectuelle qui va se concrétiser par une représentation de soi par l'art. Mais il ne faut pas oublier par ailleurs sa préoccupation est de construire les mécanismes d'émancipation de la société en réhabilitant l'homosexualité : sacraliser la différence, sur laquelle il ne met d'abord pas de nom (c'est seulement dans la Deuxième partie qu'il évoque ouvertement son homosexualité), c'est préparer la célébration de l'homosexualité sur laquelle repose de discours social contestataire et revendicatif de Gide.

Pour rendre compte de sa vocation, il n'hésite pas non plus à opposer les deux figures, maternelle et paternelle. Ainsi, il souligne devoir le goût de la lecture et de la littérature à son père. À l'inverse, la mère est strictement liée aux valeurs utilitaires et bourgeoises et elle présentée comme celle qui a enfermé son fils dans un carcan moral oppressant. Il observe ainsi, « c'est de lui et non de ma mère que je tiens le goût de lettres ». Et il évoque par ailleurs « des conflits […], qui m'aideront à me persuader que je ne ressemblais qu'à mon père [191] ». Ainsi son père lui montre qu'il existe une « autre vie, mystérieuse différemment réelle, plus brillante et plus pathétique qui commence seulement lorsque les petits enfants sont cachés [192] » : la vie telle qu'est révélée par la littérature.

Là encore, la valorisation du père est à rattacher au projet de revaloriser l'homosexualité. Comme l'a bien montré Jean-Michel Wittmann, l'évocation de l'image de son père se focalise sur ce rapprochement qu'il établit entre son affection pulmonaire et la maladie de son père, qui représente pour lui comme la principale étape dans l'épanouissement de sa particularité sexuelle[193]. Alors que son père a été emporté par une maladie foudroyante, il observe de son côté « la tuberculose est une maladie qu'en ce temps, on espérait de guérir en la reconnaissant pas [194] ». Or ce qu'il dit de la tuberculose qu'on lui découvre à son arrivée en Algérie peut s'appliquer, mot pour mot, à l'homosexualité, qu'on choisissait alors de taire ou de nier.

---

[190] Jean Delay*, La jeunesse d'André Gide,* t. 1, *op.cit.,* p. 215.
[191] Cité par Jean Delay*, la jeunesse d'André Gide,* p. 79.
[192] André Gide, *Si le grain ne meurt, Souvenirs et voyages,* p. 93.
[193] Nous nous référons à son analyse dans son livre : *Si le grain ne meurt d'André Gide*, Paris, Gallimard, « Foliothèque », 2005.
[194]André Gide, *Si le grain ne meurt, Souvenirs et voyages,* p. 133.

2/ Une vision positive de l'homosexualité

Inscrite dans la continuité de la réflexion proposée dans *Corydon,* la défense de l'homosexualité dans *Si le grain ne meurt* repose sur une remise en question radicale de l'opinion dominante qui condamne alors l'homosexualité, d'un point de vue moral comme d'un point de vue social et même sanitaire.

Gide a écrit l'histoire de sa vie en racontant l'avant et l'après de l'expérience africaine, pour dire que les étapes de sa résurrection ne sont pas si faciles et que celle-ci est le résultat d'une longue maturation. De ce point de vue, l'autobiographie donne à son parcours une valeur exemplaire et positive, car la découverte par Gide de l'homosexualité correspond avant tout à un dépassement du puritanisme et de ce qu'il a écrit dans ses premiers livres. Dans ceux-ci, il déployait une stratégie fondée sur l'allusion pour écrire l'homosexualité. Dans *Si le grain ne meurt*, le retour à ces débuts littéraires est le moyen de rappeler sans cesse la part cachée mais positive de l'homosexualité dans toute son œuvre littéraire, depuis ses débuts.

Gide est désormais capable de représenter les expériences homosexuelles, les siennes propres, et en outre, il se sent poussé par le besoin d'esquisser un discours social. Nous pouvons également ajouter que sa vision, du secret à l'aveu, reflète un choix stratégique destiné à renforcer sa représentation, par le biais d'un dispositif d'écriture fondé sur un jeu d'oppositions. Il convient dès lors de rendre compte de la stratégie déployée pour donner une image idéalisée de l'homosexuel.

Il est permis de penser que l'homosexualité chez Gide a constitué non seulement un ressort constant de l'affirmation personnelle, mais en même temps, un exercice de critique sociale. Sa représentation des homosexuels, dans *Si le grain ne meurt*, même si elle s'attache à présenter les choses sous un jour positif, voire idéal, est plus l'expression d'une de révolte contre la morale commune et les normes sociales, plus encore qu'un éloge de l'homosexualité.

Gide est d'ailleurs persuadé que le monde littéraire et la société elle-même avaient suffisamment évolué pour que des écrivains comme Proust et lui aient jugé que le moment d'en aborder le problème était venu. Certes, Gide avait écrit *Corydon* avant Proust et si ce dernier portait le même intérêt au thème de l'homosexualité dans sa création littéraire, il y a malgré tout une forte opposition entre les deux. Face à Proust,

Gide se conçoit comme un précurseur. La différence entre les deux écrivains se manifeste dans une conversation entre les deux écrivains, qui reflète combien il différent dans leur façon de représenter l'homosexualité. Gide reproche à Proust d'avoir transposé dans un contexte hétérosexuel, dans *À l'ombre des jeunes illes en fleur*, ce qu'il pouvait y avoir « de gracieux, de tendre et de charment » dans l'amour uraniste, « de sorte qu'il ne lui reste plus pour *Sodome* que du grotesque et de l'abject […] ; je lui dis qu'il semble avoir voulu stigmatiser l'uranisme [195] ».

Par ailleurs, Gide reproche à Proust d'avoir représenté une forme dévalorisante d'homosexualité, en insistant sur l'inversion, donc sur l'efféminement. Pour sa part, Gide ne parle que de la pédérastie virile qui correspond pour lui à une forme de sexualité masculine, au même titre que l'hétérosexualité, et dans *Si le grain ne meurt*, il a pour objectif de retoucher le tableau sombre que peint Proust de la condition homosexuelle et qui lui paraît « enfoncer l'opinion dans l'erreur [196] », en la confortant dans certains de ses préjugés. Ce rejet de l'inversion est central dans la vision gidienne de l'homosexualité, qui s'en explique dans la préface de 1924 de *Corydon* :

> Certains livres, ceux de Freud et de Proust en particulier , ont habitué le public s'affourcher moins et à envisager de sang-froid ce que d'abord il feignait d'ignorer ou dont, par son déni, il pensait pouvoir supprimer l'existence […] mais ils ont contribué, je le crains, à égarer l'opinion, la théorie de l'homme-femme et des degrés intermédiaires de la sexualité ou troisième sexe que lançait Hirschfeld en Allemagne avant la guerre, à laquelle Proust semble se ranger, pour bien n'être point fausse, mais elle n'explique que certains cas d'homosexualité, ceux précisément dont je n'occupe point dans mon livre, les cas d'inversion, d'efféminement, de sodomie [197].

De façon plus significative, il réfute l'image négative que donne Proust des homosexuels selon lui, qui fait de l'homosexualité une anomalie, une inversion maladive. En célébrant l'amour pédérastique, Gide entend au contraire insister sur son caractère naturel. Dans la lignée de *Corydon*, la démystification du cliché de l'homosexuel efféminé est bien illustrée dans *Si le grain ne meurt* : lorsque Gide relate ses expériences sexuelles vécues en Algérie, il s'attache à démentir les clichés de son temps, en mettant en évidence le lien entre la pédérastie et la virilité.

---

[195] André Gide, *Journal* t.1 [25 mai 1921], p. 1126.
[196] *Ibidem*., [2 décembre 1921], p. 1143.
[197] André Gide, *Corydon, Romans et récits. Œuvres lyriques et dramatiques*, *op.cit*., p. 60.

À l'image de la représentation littéraire, qui représente alors l'homosexualité comme une forme de déviance, le discours médical présente celle-ci comme une maladie, qui fait de l'homosexuel un individu nuisible au sein de la société. Gide s'attache donc à combattre les fondements de cette représentation, tout en critiquant le puritanisme qui contraint l'homosexuel à refouler ses penchants. La distinction que Gide opère entre les catégories d'homosexuels[198] vise ainsi à établir une qualification bien nécessaire de certains individus de cette communauté marginalisée.

Par ailleurs, dans le combat d'idées qu'il mène pour construire ce discours social qui vise à permettre l'émancipation individuelle en renversant les fondements de l'ostracisme subi par les homosexuels, Gide bénéficie de la vulgarisation des idées de Freud. Il s'inscrit donc dans une évolution plus générale qui conduit à une vision radicalement différente de l'homme, au e siècle.

L'intérêt de Gide pour les théories de la psychanalyse est contemporain de la rédaction de ses trois livres centrés sur la question de l'homosexualité, *Corydon, Si le grain ne meurt et Les Faux-monnayeurs*. Comme l'observe David Steel, Gide découvre alors en Freud un « allié potentiel, qui sait, mais aussi [un] rival dangereux pour le rôle de champion moderne de l'émancipation sexuelle [199] ». Se refusant à faire la moindre allusion aux théories de Freud, dans *Si le grain ne meurt*, Gide ne cherche-il pas à prouver l'antériorité de son discours sur l'homosexualité, accrédité plus tard par la psychanalyse ? Gide se montre en effet réservé sur le véritable apport des idées freudiennes : « Ah ! Que Freud est gênant et qu'il me semble qu'on fût bien arrivé sans lui à découvrir son Amérique […], que de choses absurdes chez cet imbécile de génie[200] ».

Gide entend en effet transmettre ses idées d'une manière plus efficace et plus subtile, en écrivain ; sa vision de l'homosexualité, comme le remarque Germaine Brée, « c'est en artiste qu'il y accède et en artiste qu'il la transmet [201] ». En dépit de la position paradoxale qu'occupe Freud dans *Si le grain ne meurt*, il lui reste reconnaissant « d'avoir habitué les

[198] Dans son journal, Gide a inséré cette note importante : « j'appelle pédéraste celui qui le mot indique, s'éprend des jeunes garçons. J'appelle sodomie (« on dit sodomite, Monsieur »répondait Verlaine au juge qui lui demandait s'il était vrai qu'il fût sodomite), celui dont le désir s'adresse aux hommes faits. J'appelle inverti celui qui, dans la comédie de l'amour, assume le rôle d'une femme et désire être possédé. », André Gide, *Journal* t.1, *Feuillets 1918*, p. 1092.

[199] David Steel, « Gide lecteur de Freud », in *Littératures contemporaines, numéro 7 : André Gide*, *op.cit*. , p. 20.

[200] André Gide, *Journal* t.1, [19 juin 1924], p. 1250.

[201] Germaine Brée, *André Gide l'insaisissable Protée*, *op.cit*., p. 22.

lecteurs à entendre de traiter certains sujets sans avoir à récrier ou rougir [202] ». À la lecture de *Si le grain ne meurt*, les traits de l'enfant homosexuel révèlent implicitement la parenté du discours sur la bisexualité et le discours analytique qui a été établi par la psychanalyse.

Jusqu'à la première moitié du siècle, la psychanalyse donne une image dépréciative de l'homosexualité, en la considérant comme une perversion. L'homosexuel est vu alors comme un malade et il convient de trouver un traitement pour soigner sa pathologie. Il en va de même pour l'onanisme qui, dans *Si le grain ne meurt*, préfigure la sexualité fondée sur le contact furtif qui est celle de Gide, telle qu'il la décrit dans la Deuxième partie. C'est ainsi que Gide se réfère à une situation qu'il a connue dans son enfance, lorsqu'il relate la scène de la consultation médicale que ses parents lui imposent après qu'il a été renvoyé de l'école pour ses « mauvaises habitudes » et la menace exercée par son médecin qui lui montrer des sagaies comme pour évoquer la castration comme seule remède pour remédier à ces « mauvaises habitudes ». En revalorisant l'homosexualité, Gide s'oppose donc au discours moral de la bourgeoisie comme au discours médical dominant : tels sont les fondements d'une représentation qui vise à favoriser l'émancipation des autres en racontant la sienne propre.

III/ L'ESQUISSE D'UN DISCOURS SOCIAL SUR LA DOMINATION

1/ La critique du puritanisme

L'atmosphère close qui marque l'enfance de Gide et l'éducation rigoureuse qu'impose sa mère à son fils unique laissent leur empreinte sur la vie et l'œuvre de ce dernier. L'interdit du plaisir sexuel constitue la base essentielle de cette éducation. Cet interdit conduit à dévaloriser le corps au profit de l'esprit. Il se traduit également par une exigence religieuse de renoncement au péché. Maintes pages de *Si le grain ne meurt* portent la marque, directe ou indirecte, de cette pratique de l'examen de

[202] André Gide, *Journal* t. 1, [9 juin 1924], p. 1250.

conscience. Elles proposent une nouvelle parole et, plus tard, un nouvel Évangile, ou plutôt un anti-Évangile, dans ses *Nourritures Terrestres*, qui célèbre tous les droits du corps.

Critiquer le puritanisme s'inscrit aux yeux de Gide dans un usage spécifique de sa prédisposition littéraire. Nous en voyons la parfaite illustration dans *Les Cahiers d'André Walter*. Il ne faut cependant pas oublier que la question du puritanisme chez Gide ne se pose pas seulement par rapport à la mère, mais également par rapport à sa cousine et épouse, perçue comme intouchable. Le jeune Gide perçoit le désir sexuel comme une revendication honteuse et forcément douloureuse, qui trouve un dérivatif dans des pratiques sexuelles secrètes. Ces dérivatifs constituent alors le seul moyen pour lui d'échapper à la contrainte des interdits familiaux et donc de s'émanciper :

> Mon éducation puritaine avait fait un monstre des revendications de la chair […]. Cependant, l'état de chasteté, force était de m'en persuader, restait insidieux et précaire ; tout autre échappement m'était refusé, je retombais dans le vice de ma première enfance et me dessaperais à neuf chaque fois que j'y retombais.[203]

Dans l'œuvre gidienne, le puritanisme est toujours omniprésent, à travers la réaction de personnages soumis dès l'enfance, par la contrainte, à la rigueur qu'impose l'éducation puritaine. Pour la plupart de ces personnages, l'enseignement religieux et moral ne peut être transmis que par la figure maternelle. Ainsi, dans *Si le grain ne meurt*, la mère, Juliette Rondeaux épouse Gide, occupe naturellement une place centrale dans la Première partie. Gide a été marqué pour la vie entière par l'instruction reçue de cette femme, une éducation propre à la classe bourgeoise protestante dont elle est issue. S'il y fait de nouveau référence dans son autobiographie, c'est néanmoins pour évoquer sa rigueur et son exigence, et pour montrer, à travers son histoire personnelle, ce que peut engendrer la soumission à une telle formation.

Dans la famille d'André Gide, c'est à la mère que revient l'entière responsabilité de sauvegarder l'ordre moral et religieux de la famille, d'autant que le père décède alors qu'André est encore un enfant. Juliette Gide est la figure d'un système dominateur et austère, que Gide décrit et analyse dans son autobiographie :

---

[203] André Gide, *Si le grain ne meurt*, *Souvenirs et voyages,* p. 209.

c'est en effet l'origine de sa révolte contre sa première formation intellectuelle et religieuse.

Gide est conditionné par le fait d'être fils unique et d'avoir vécu une enfance triste, sans oublier son sentiment d'être différent, le tout déterminant son hypersensibilité. À l'adolescence, Gide se sent déchiré entre les appels de son corps et la peur que provoque l'idée du péché. Ce déchirement est aggravé par l'amour platonique qu'il éprouve pour sa cousine Madeleine, particulièrement austère et pieuse. Comme il l'analysera plus tard lui-même, il est douloureusement coupé en deux : « J'ai passé toute ma jeunesse à opposer en moi deux parties de moi qui peut-être ne demandaient pas mieux que de s'entendre[204] ». Même si sa sexualité minimise, dans la jouissance physique, la part de l'élément féminin, et découle d'abord de sa curiosité exclusive à l'égard des jeunes garçons, elle reste aussi façonnée par l'éducation qu'il a reçu, construite sur des tabous et destinée à éviter tout contact sexuel avec la femme :

> Mon éducation puritaine encourageait à l'excès une retenue naturelle où je ne voyais point malice. Mon incuriosité à l'égard de l'autre sexe était totale ; tout le mystère féminin, si j'eusse pu le découvrir d'un geste, ce geste je ne le point fait ; je m'abandonnais à cette flatterie d'appeler réprobation mes répugnances et de prendre mon inversion pour vertu ; je vivais replié, contraint, et m'étais fait un idéal de résistance ; si je cédais, c'était au vice, j'étais sans attention pour provocations du dehors.[205]

Analysant ce passage, Philippe Lejeune observe que, « avec l'interdit que la mère jette sur toutes les femmes et sur les rapports sexuels […] ce choix premier sera masqué par cette éducation, c'est-à- dire occulté et non réprimé[206] ». Désormais, il n'éprouve plus que de l'aversion pour les femmes ; il y voit donc la cause naturelle de ses penchants futurs et justifie ainsi en lui l'absence de tout attrait sexuel envers elles. Cette justification a aussi son importance dans l'échec de sa relation avec sa cousine et future épouse.

À l'intérieur de son domicile bourgeois, cette femme ne veut pas seulement subordonner son fils à son autorité absolue mais aussi les autres. Cela engendra cette volonté ultérieure chez son fils de s'émanciper, ce qu'il exprime ainsi dans ses souvenirs :

---

[204] André Gide, *Journal* t.1 , p. 590.
[205] *Ibidem*.
[206] Philippe Lejeune, *Exercices d'ambiguïté : lectures de « Si le grain ne meurt » d'André Gide*, Paris, Lettres modernes, « Langues et style », 1974, p. 23.

> Je crois que l'on eût pu dire de ma mère que les qualités n'étaient point celles que possédaient en fait les personnes sur qui pesait sa tyrannie, mais bien celles qu'elle leur souhaitait de voir acquérir. Du moins je tâche d'expliquer ainsi ce continuel travail auquel elle se livrait sur autrui ; sur moi particulièrement ; et j'en étais à ce point excédé que je ne sais plus trop si mon exaspération n'avait pas la fin délabré tout l'amour que j'avais pour elle[207].

L'ambiguïté des sentiments du jeune Gide passe entièrement dans le personnage d'André Walter, qui n'est, en réalité, que l'alter ego de Gide. Il semble que ce qu'avoue ce personnage dans son récit, *Les Ca iers d'André Walter*, est similaire à ce que Gide lui-même avait ressenti au sein de son entourage. Il lui faudra pourtant des années pour prendre clairement conscience de ce conflit entre ce puritanisme qu'exerce son milieu familial et lui-même, ou plutôt pour en tirer les conséquences. Il lui revient de s'en affranchir par l'écriture et de ce point de vue, *Si le grain ne meurt* est le point d'aboutissement d'un lent processus d'émancipation.

Il n'est pas impossible de retrouver dans *Les Ca iers d'André Walter* les éléments que Gide analyse et critique dans *Si le grain ne meurt*, la tyrannie de ce foyer fermé et étouffant, soumis à l'autorité de cette gardienne de la morale bourgeoise. Les cris des deux André trouvent un écho dans la forme littéraire. Alors qu'« une homosexualité encore plus ou moins inconsciente [était] la clef d'André Walter », le Gide la maturité peut tout à la fois assumer pleinement son homosexualité et rejeter le puritanisme de sa mère. Comme l'écrit Jean-Michel Wittmann : « l'artiste enfin accompli peut désormais relire sa propre histoire, réécrire ses livres antérieurs, eux-mêmes nourris de sa chair et de sa vie, de sa « crise » enfin formulée, enfin surmontée[208] ». Lorsque l'écrivain évoque son premier livre, il ne le fait que pour rappeler son homosexualité latente et ignorée, qu'il commente ainsi :

> N'était le témoignage que ces *Cahiers* apportent sur l'inquiet mysticisme de ma jeunesse, […]. Pourtant, au moment que je l'écrivais, ce livre me paraissait un des plus importants de monde, et la crise que j'y peignais, de l'intérêt le plus général, le plus urgent ; comment eussé-je compris, en ce temps, qu'elle m'était particulière ?[209]

Gide avait prêté à son personnage, André Walter, les traits de sa personnalité, ses obsessions et ses angoisses, éprouvés en présence d'une mère sévère. Issu du

---

[207] Cité par Jean Delay, *La Jeunesse d'André Gide* t. 1 *: André Gide avant André Walter (1869-1890*), *op.cit*., p. 89.
[208] Jean-Michel Wittmann, *Si le grain ne meurt d'André Gide*, Gallimard, *op.cit*., p. 110.
[209] André Gide, *Si le grain ne meurt*, *Souvenirs et voyages*, p. 243.

même milieu protestant, André et Emmanuèle – le double littéraire de sa cousine Madeleine – partagent un même intérêt pour la lecture des textes religieux et ils comptent trouver la solution à ce dilemme de l'âme, entre la chair et de l'esprit. Les deux souhaitent incarner leur amour platonique pour la femme idéale, malheureusement indésirable, dans une union d'ordre spirituel, pour laquelle ils doivent renoncer à leurs désirs impurs inavouables en faisant le choix de la chasteté. Sous couvert d'un mysticisme forcené, ils s'infligent une forme de mutilation, que Gide va donc mettre des années à reconnaître, avant de la dénoncer et la rejeter définitivement.

Dans ce conflit entre l'âme et le corps, la dualité du choix se manifeste par l'assujettissement du corps aux ordres de l'âme, auxquels doivent se modeler les élans du cœur des jeunes puritains. Une telle position ne peut engendrer qu'une destruction totale de l'individualité, alors que semble vouée à l'échec toute tentative pour trouver un équilibre entre les deux composantes de son être. Et c'est ainsi ce double romanesque de Gide, à la fin des *Ca iers d'André Walter*, devient fou et finit par mourir, parce qu'il a privilégié l'âme en ignorant son corps.

Un autre élément ressort de cette parenté que Gide établit, dès son premier livre, entre son propre vécu douloureux et le drame de son personnage : la difficulté voire l'impossibilité de lutter contre les exigences de la chair sans se nier soi-même. Autrement dit, le jeune Gide comme son personnage se masque les exigences de sa nature, parce qu'il reste conditionné par la société et par une éducation religieuse et morale qui pose un interdit sur l'homosexualité.

Jean Delay rend compte de cette confusion et de ce malaise en employant le terme d'angélisme, qui recouvre l'ignorance de la vraie nature des penchants. Vouloir aimer et vivre son homosexualité, nécessitent donc d'adopter une manière d'écrire, voire de vivre, qui délivre l'écrivain de ses ambivalences. Il lui faudra donc mener une critique de l'entourage familial qui diffuse des valeurs aliénantes en forçant l'individu à les intégrer. Cette critique va viser essentiellement les règles strictes de la société bourgeoise. Dans son premier livre, Gide n'est pas capable de la formuler. Dans ses Mémoires, trente ans plus tard, il est en revanche prêt à le faire.

Si le grain ne meurt développe ainsi une critique du milieu familial, puritain et bourgeois, qui est la condition de son émancipation individuelle, mais contient aussi une relecture critique de son premier livre qui vise à dénoncer les illusions du jeune écrivain idéaliste alors aveuglé par les interdits qu'il était incapable de remettre en question.

2/ L'émergence d'un discours social sur les dominés

Au puritanisme, Gide ne reproche pas seulement son éthique qui freine l'épanouissement de l'identité sexuelle, il entend aussi prendre le contre-pied de son idéologie de la domination sociale qui repose sur des fantasmes lui paraissant caractéristiques de son milieu familial. Il lui faut alors s'extraire de ce monde façonné par les apparences et l'hypocrisie, ce qui va le conduire à jeter un nouveau regard sur le monde qui existe à l'intérieur du monde bourgeois, ou à côté de lui, à ses marges, celui des bonnes et des domestiques.

Son plaidoyer en faveur de l'homosexualité, alors entravée par les préjugés sociaux qui ne cessent de dénigrer l'homosexuel au point de le reléguer dans les marges de société, le conduit à se poser la question de la domination sociale exercée sur certains individus. Il s'agit alors pour nous de voir comment la critique sociale chez Gide s'enracine dans une revendication individuelle, liée à sa situation personnelle, mais dont la portée va finir par excéder son propre cas pour englober, non seulement celui des autres homosexuels, mais, progressivement, celui de tous ceux qui opprimés ou aliénés par la morale et l'idéologie dominante.

On peut considérer que dans *Si le grain ne meurt*, la question de l'émancipation individuelle est principalement abordée sur le plan moral, mais également, quoique de manière parfois indirecte, sur le plan social, la question posée étant celle de l'acceptation de la différence ou non par les normes sociales, dans un monde régi et façonné par les valeurs et les normes de la bourgeoisie dont Gide était issu. En ce sens, la démarche critique de Gide s'ouvre aux autres, même l'attention que Gide porte sur la situation des dominés, dans *Si le grain ne meurt*, s'organise autour de son cas

personnel et de ses efforts pour découvrir sa « vraie nature », c'est-à-dire son identité sexuelle.

Les autres peuvent en effet l'aider à trouver le chemin à suivre dans la quête de son identité sexuelle. Dans la scène qui ouvre le récit de manière provocatrice et scandaleuse, celle de la masturbation avec le fils de la concierge, l'identification de l'enfant homosexuel avec les serviteurs de son monde bourgeois est évidemment significative. Gide n'insiste pourtant pas sur les enjeux sociaux de cette représentation : l'association avec ce personnage lui sert de prétexte pour mener son investigation passionnée, donner une expression symbolique à ses penchants sexuels inconscients, en montrant aussi qu'à l'intérieur même de son univers familial bourgeois et austère, il y avait un autre monde, où l'enfant se mettait à l'abri pour se donner une chance d'être enfin lui-même sans être réprimé. En se laissant emporter par la pratique de ses « mauvaises habitudes » avec le fils de concierge, l'enfant homosexuel s'exclut de sa famille bourgeoise dominante. Il investit alors un autre lieu, qu'il partage avec un autre enfant, issu d'une classe inférieure à la sienne, sous la table de la salle à manger. Il a fait table rase des règles de milieu d'origine, qui considère son acte comme une transgression des barrières sociales.

Dans une autre scène, l'enfant évoque les relations homosexuelles entre les deux bonnes, dont il entendait les cris de jouissance sans alors en comprendre l'origine ni la signification. Il est donc intéressant de constater que les figures de l'homosexualité, outre l'enfant Gide lui-même, sont le fils de la concierge et les deux bonnes : ainsi un lien se trouve établi, implicitement, entre l'homosexuel et le domestique, tous deux étant finalement les victimes de l'ordre bourgeois.

Ainsi, le plaidoyer de Gide en faveur de la cause homosexuelle semble l'amener à reconsidérer la place des domestiques dans cette société. Les domestiques, en effet, sont de fait assujettis, plus encore que l'enfant lui-même, à l'autorité maternelle. La question de leur épanouissement ne se pose même et leur identité individuelle même est niée par cette classe bourgeoise qui les asservit : comme le rappelle Gide dans ses Mémoires, suivant un usage courant dans ce milieu à cette époque, toutes les bonnes de la famille sont rebaptisées.

La situation des homosexuels est évidemment différente, ne serait-ce que parce que les homosexuels peuvent appartenir à tous les milieux sociaux. En revanche, tous ont en commun de voir leur identité niée, bafouée, et tous sont exposés à une réprobation non seulement morale et sociale, qui tend à les marginaliser. Suivant les critères de la classe dominante bourgeoise, l'homosexuel transgresse les lois de la nature et de la société. Ainsi rejeté, l'homosexuel se heurte à toutes sortes de réprobation sociale qui l'obligent parfois à aller au terme de sa souffrance en sombrant dans la folie ou en se suicidant.

Dans un tel univers, sauf à dissimuler sa nature et à vivre sa sexualité clandestinement, l'homosexuel ne peut avoir aucune place dans la société et il est exclu, tôt ou tard de la hiérarchie sociale. Pour affirmer sa différence avec davantage de détermination, Gide, dans *Si le grain ne meurt*, esquisse un rapprochement symbolique entre la situation des domestiques et celle de l'homosexuel, même si cela semble aller à l'encontre de sa démarche qui, dans la Deuxième partie du livre, consiste à donner en permanence une vision idéale et valorisante de l'homosexualité.

Faut-il pour autant aller jusqu'à évoquer une forme de solidarité envers les domestiques de la part de Gide, à l'époque de *Si le grain ne meurt* ? Certes, l'affirmation de la différence sexuelle se concrétise par un élan libérateur qui l'incite à déborder de tous les cadres sociaux qui limitent sa liberté et qui le façonnent à la mesure de leurs normes, voire qui engoncent sa vraie nature sous des habits empesés. L'approche sociale de son homosexualité repose alors aussi sur le constat de l'influence déterminante du milieu sur le choix de l'individu, ce qui se traduit, dans *Si le grain ne meurt*, par la critique que l'écrivain adresse, à cette époque, au respect strict des apparences. Gide décrit ainsi les habitudes de son milieu familial d'une manière négative, en insistant sur tout ce qui, jusque dans les petits usages de la vie quotidienne, traduit la volonté d'enfermer l'individu dans un carcan et l'empêche d'être lui-même et d'être naturel :

> Ma mère prenait grand soin que rien, dans les dépenses qu'elle faisait pour moi, ne me vînt avertir que notre situation de fortune était sensiblement supérieure à celle des Jardinier […]. J'étais extrêmement sensible à l'habit, et souffrais beaucoup d'être toujours hideusement fagoté. […]. J'ai gardé pour la fin le plus horrible : c'était la chemise empesée. Il m'a fallu

> attendre d'être presque un homme déjà pour obtenir qu'on n'empesât plus mes devants de chemise. C'était l'usage, la mode, et l'on n'y pouvait rien .[210]

Ainsi l'autobiographie de Gide contient une vraie critique du milieu familial et social, et de la manière dont il détermine l'individu. À la même période ou presque, dans *Les Faux-monnayeurs*, il insiste encore sur le fait que l'individu reste de toute façonné par ce milieu, en bien ou en mal, en paraissant d'ailleurs presque mettre en doute l'idée d'une singularité individuelle irréductible aux origines familiales et sociale :

> Les romanciers nous abusent lorsqu'ils développent l'individu sans tenir compte des compressions de l'alentour. La forêt façonne l'arbre. À chacun, si peu de place est laissée ! Que de bourgeons atrophiés ! Chacun lance où il peut sa ramure[211].

Dans *Si le grain ne meurt*, la description des lieux, qui se chargent d'une signification symbolique, complète la satire des apparences et contribue à la critique des convenances mensongères et de l'hypocrisie du monde bourgeois. Nous pouvons aussi remarquer que dans son récit, l'évocation de l'espace réservé aux dominés, les domestiques, au sein de l'univers bourgeois, vise à montrer le fossé qui existe entre deux univers différents appelés à coexister sans se mélanger réellement.

Ainsi, la scène montrant l'hypocrisie sociale du personnage d'Ernestine, la bonne de sa tante, le jour au deuil de son cousin, où elle verse des larmes factices dans le seul but de satisfaire l'orgueil de sa maitresse, contraste avec la franchise de Marie et Delphine, les bonnes de sa mère, lorsqu'elles s'adonnent au plaisir dans la chambre située au-dessus de celle de l'enfant. Une fois encore, c'est hors de l'espace bourgeois que s'exprime la vérité des êtres, à plus forte raison leur vérité intime, liée à leur identité sexuelle.

Or Gide insiste sur le fait que sa chambre d'enfant n'était séparée de celle des bonnes que par un « petit escalier intérieur[212] ». Il y a donc une proximité de fait entre l'enfant différent des autres et les deux bonnes lesbiennes : cette proximité tient à l'homosexualité, mais aussi, du même coup, au fait qu'ils sont finalement tous exclus de l'espace social de la bourgeoisie. En même temps, cette scène qui intervient dans la

[210] André Gide, *Si le grain ne meurt*, *Souvenirs et voyages*, p. 133.
[211] André Gide, *les Faux-monnayeurs*, Romans et récits. Œuvres lyriques et dramatiques, t. 2, *op.cit*., p. 268.
[212] André Gide*, Si le grain ne meurt, Souvenirs et voyages*, p.116.

Première partie, à un moment où Gide n'a pas encore révélé son homosexualité, joue un rôle d'avertisseur dans le récit et prépare donc les révélations de la Deuxième partie. Si la première partie de ses Mémoires traite de son lien avec les dominés de son milieu familial, la deuxième partie s'ouvre sur un autre univers, avec d'autres personnages en situation de dominés. C'est aussi le lieu où il parle de son émancipation sexuelle, loin de la présence de sa mère, à un moment où il entrevoit la possibilité d'assumer la vraie nature de ses désirs.

IV/ LA VISION DES ARABES DANS *SI LE GRAIN NE MEURT*

1/ Des figures liées à l'homosexualité

Dans l'évolution du regard porté par Gide sur les Arabes, depuis son *Immoraliste* jusqu'à *Si le grain ne meurt*, il subsiste encore une ambiguïté liées à des raisons apparemment personnelles, à la difficulté de se détacher de la stricte morale puritaine de l'enfance en donnant libre cours à ses penchants sexuels en Algérie. Dans cette fuite hors de son univers bourgeois, Gide accède à un espace de liberté, qui lui était jusque-là interdit par les règles morales imposées par sa famille et en particulier par sa mère. Il y découvre des gens différents de son milieu familial et finalement il sort de cette obscurité de la vie du jeune homme hanté par cet amour mystique qu'il a éprouvé pour sa cousine. Après ces années de refoulement, tout au long de sa première période de jeunesse, sa vie est illuminée par la prise de conscience de sa sexualité dont la deuxième partie de *Si le grain ne meurt*, apporte la révélation.

De la vision qu'il donne des Arabes dans son autobiographie, ressort une vision sublimée de sa sexualité et des jeunes gens découverts là-bas. Ils sont l'incarnation de ce que l'homosexualité peut avoir de positif et de bénéfique pour l'individu. Jacques Goulet, dans son étude sur les rapports de Gide avec les jeunes Arabes, remarque que Gide « envisage d'un premier regard les jeunes garçons comme des êtres qui pourraient, qui

devraient même le séduire » et « avait pour but de découvrir des corps et des visages plus encore que d'admirer des paysages ou des créations humaines [213] ».

Dans cette perspective, la découverte des autres et de soi-même est devenue une expérience centrale dans ce qui constituait à l'origine un voyage vers « une terre nouvelle » pour conquérir « cette toison d'or » où le « précipitait [son] élan [214] ». Il présente alors la découverte de la volupté comme une partie essentielle de la quête de vérité. Dès lors, l'Algérie devient la terre où peuvent se découvrir une vérité intime et une certaine vérité du monde, au point qu'il ne cessera plus d'y revenir et plus particulièrement en ce premier lieu où il vécut sa première aventure sexuelle.

Ces premières expériences lui permettent non seulement de révéler sa nature, mais en plus, de renforcer en lui la volonté de « dissocier le plaisir de l'amour ». [215]Tout comme son ami Paul-Albert Laurens ramène avec lui ses papiers et ses plumes pour dessiner des figures orientales, Gide emporte un bagage composé des livres que sa mère lui envoie. La rupture avec son idéal hérité de la morale chrétienne est consommée et il définit, rétrospectivement, un nouvel idéal en ces termes :

> Ce fut je crois bien, ma première inspiration vers ce qu'on appelle aujourd'hui le classicisme ; à quel point il s'opposait à mon premier idéal chrétien, c'est ce que je ne saurais jamais assez dire et je le compris aussitôt si bien que je me refusait d'emporter avec moi ma Bible […]. C'est précisément parce que cet aliment me semblait devenu indispensable que je sentis le besoin de m'en sevrer[216] .

Dès ce moment Gide choisit de vivre l'instant présent et de rejeter son passé, de profiter des petits Arabes rencontrés en Algérie, de satisfaire grâce à eux ses plus profondes aspirations, loin de la surveillance de sa mère et sans doute de ce qui n'était pas toléré dans son pays. Au fil de son séjour parmi eux, sa seule préoccupation est de les contempler de la terrasse de son appartement, de les voir jouer, d'entendre leurs rires, d'admirer leur simplicité. Il était fasciné par leur santé qui l'attire vers leur monde enfantin, sans aucun souci de la différence d'âge :

---

[213] Jacques Goulet, « André Gide et les garçons », *La Revue littéraire*, Éditions Léo Scherer, novembre 2005, p. 114.
[214] André Gide, *Si le grain ne meurt*, *Souvenirs et voyages*, p. 270.
[215] André Gide, *Si le grain ne meurt, Souvenirs et voyages,* p. 271.
[216] *Ibidem*., p. 271.

> Je n'étais épris d'aucun d'eux mais bien indistinctement de leur jeunesse. Le spectacle de leur santé me soutenait et je ne souhaitais pas d'autre société que la leur. Peut-être le muet conseil de leurs gestes naïfs et de leur propos enfantins m'engageait à m'abandonner à la vie[217].

Plus encore que dans *L' mmoraliste*, avec *Si le grain ne meurt*, Gide revient sur ses joyeux souvenirs avec ces petits compagnons, comme s'ils n'étaient que l'incarnation de son enfance perdue, cette enfance qu'il voulait revivre avec eux avant d'être emparé par la vieillesse. Comme le note Frank Lestringant, Gide régresse alors « vers cet âge heureux qu'il n'avait jamais vraiment connu, un état d'innocence et de plénitude qui était celui de l'enfance éternelle [218] ». En dépit de sa maladie, il préfère se promener avec eux que de garder le lit, être entouré par eux, jour après jour. Il se familiarise avec eux, les appelle chacun par leur nom, comme le montrent les notes inédites de *Si le grain ne meurt*, citées naguère par Jean Delay[219].

Dans ses relations avec ces jeunes Arabes, Gide affiche une préférence pour les êtres socialement différents de lui, parmi lesquels on compte surtout des enfants pauvres et désœuvrés, et pour qui la présence d'un jeune Européen fortuné est une aubaine. Parmi tous ces jeunes garçons, Athman, jeune garçon de quatorze ans, constitue une exception, malgré sa position de domestique. Il est le seul garçon sur lequel Gide porte un regard admiratif et réellement respectueux.

Le lien que Gide tisse avec lui est à la fois pédagogique et moral, mêlé à une sorte d'affection, dans une relation qui peut se trouver entre un père et son fils, par laquelle Gide se remémore ses souvenirs avec son propre père. Il l'aide à écrire en français et lui apprend la mise en forme des poèmes qu'il écrit. Gide l'amène même à Paris pour rester deux semaines là-bas. Il apparaît aux côtés des amis de Gide en costume dans le tableau de Jacques-Émile Blanche qui s'intitule « André Gide et ses amis au Café maure de L'Exposition universelle de 1900. »

En revanche, ses rapports avec les autres garçons restent essentiellement liés à son attirance sexuelle et il ne cherche avec qu'à satisfaire aux besoins de son corps. Toutefois, le choix de ses compagnons reflète un goût pour la marginalité, comme si

---

[217] *Ibidem*., p. 282.
[218] Frank Lestringant, *André Gide l' nquiéteur, t. I, op.cit.* , p. 249.
[219] Jean Delay reprend ces souvenirs inédits dans son livre *La Jeunesse d'André Gide*, t.1, *op.cit*., p. 308.

Gide ne pouvait s'épanouir qu'avec des êtres en marge de la société. Sidonie Rivalin-Padiou souligne ainsi que Gide « aime ces partenaires pour leur écart par rapport à la norme, leur existence en marge qui le renvoie en fait à son propre ostracisme [220] ».

En plus de l'attrait sexuel de la beauté des corps jeunes et de l'attraction qu'exerce la naïveté de l'enfance qui l'attirait vers eux, il jette également sur eux un regard d'esthète[221]. En effet, la fréquentation de ces jeunes Arabes qui non seulement, l'entourent mais lui apportent la guérison de sa maladie, inspirent la matière lyrique de ses livres. On voit donc que la représentation des jeunes Arabes baigne dans une forme d'idéalisation, liée au sentiment de libération qu'éprouve Gide. Pour autant, jette-t-il un regard social sur ces adolescents ? Gide est parfaitement conscient que cette terre n'est pas seulement le paradis trouvé, peuplé de jeunes garçons, mais aussi la porte ouverte à tous les plaisirs, en tant que pays colonisé, pour de riches Français ou Européens. Sous le couvert d'un prétexte touristique, l'objectif est de vivre leur sexualité conformément aux exigences de leurs corps. Ceci correspond à une vision complexe et moins neutre.

Les rapports qu'il représente sont de fait des rapports de domination sociale. Il insiste sur l'épanouissement non seulement physique, mais également moral voire spirituel, qu'il peut retirer de ses rapports avec les jeunes Arabes, mais son texte, à l'inverse, n'évoque que les avantages matériels que ces derniers peuvent en retirer pour leur part : la relation est donc déséquilibrée.

2/ Une vision subjective et même narcissique ?

Même si la représentation des jeunes Arabes que propose Gide dans ses Mémoires est très positive et même valorisante pour eux, elle reflète une conception très européenne, historiquement datée et enracinée dans son imaginaire dès son départ pour l'Afrique du Nord. La deuxième partie de *Si le grain ne meurt* et l'histoire de Michel, dans *L'immoraliste*, rendent compte d'une seule et même expérience, vécue

[220]Sidonie Rivalin-Padiou, *André Gide : À corps défendu, op. cit.*, p. 183.

[221] Dans *Les Nourritures Terrestres*, nous trouvons l'écho de l'influence de cette terre ensoleillée qui l'aide à sentir la beauté de la vie et lui permet de « faire à nouveau toucher terre et poser simplement sur le sol un pied nu » (André Gide, Préface à l'édition de 1927).

par Gide en 1893 et 1894. Or, la vision de Gide est pratiquement la même dans le récit de 1902 ou dans son autobiographie, publiée en 1925 : dans les deux cas, la vision de l'autre, en l'occurrence les jeunes Arabes, est subordonnée à l'expression d'un sentiment personnel et d'une expérience individuelle, la sienne propre.

Gide propose une représentation qui pourrait être qualifiée de narcissique, au sens où il semble n'aimer en l'autre que lui-même : la vision des jeunes Arabes est entièrement colorée par la révélation que constituent ses premières expériences homosexuelles. Le point de vue de Gide reste individuel, personnel, avant d'être social. C'est d'autant plus vrai que son esthétique le pousse à privilégier une perspective morale – qui a pour elle d'avoir une valeur universelle – et non la perspective sociale, qui limite la portée de l'œuvre en l'enfermant dans une époque et dans une situation donnée. Lorsque les jeunes garçons sont évoqués, dans *Si le grain ne meurt* comme dans *L'immoraliste*, c'est la question du désir, voire celle du lien pédérastique, qui est au centre de la représentation, mais sûrement pas la question du rapport de domination entre le jeune homme européen, riche et cultivé, et les adolescents arabes, pauvres et analphabètes. Comme l'écrit Pierre Masson, Gide, dans ses voyages pour l'Afrique du Nord, se détache de ces :

> problèmes coloniaux, et plus spécialement des réalités quotidiennes, par esthétisme, afin de pouvoir encore, sur les pays visités, continuer de projeter son image, de mirer sa belle âme, à la manière de Narcisse, indifférent au flot qui s'écoule. Et si l'on défend l'authenticité des mœurs, des costumes ou des paysages, c'est souvent comme un décor qui doit favoriser l'évolution des acteurs[222].

Il apparaît que le mémorialiste des années 1920 ne s'interroge pas sur son statut de voyageur-romancier, bourgeois et riche, et il ne remet en question ni la vision stéréotypée des Arabes ni le rapport fondé sur une forme de domination, économique, donc sociale, qu'il noue avec eux. La question primordiale reste il est vrai, pour Gide, de révéler son homosexualité et de raconter ses premières expériences sous un jour positif.

Il reste que révéler son homosexualité, c'est franchir un pas supplémentaire, et décisif, dans la voie de l'émancipation individuelle qu'il a précisément commencé à

[222] Pierre Masson, *André Gide Voyage et écriture*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1983, p. 8.

emprunter à l'époque où se sont déroulés les faits qu'il raconte dans ses mémoires. En Algérie, Gide a réussi à se libérer du puritanisme du monde bourgeois, lui qui, jusqu'à son départ de France, se sentait enchaîné par ses règles et enfermé dans un carcan d'interdits hérité de son éducation austère.

Pour autant, la vision proposée dans *Si le grain ne meurt* n'est pas radicalement différente de celle de *L' mmoraliste*, alors même que Gide a beaucoup progressé dans son émancipation individuelle, entre 1902 et 1925, puisqu'il est désormais prêt, non pas seulement à vivre son homosexualité, comme il a commencé à le faire en 1893, ni à la raconter allusivement et indirectement comme dans le récit de 1902, mais à l'assumer, devant son épouse et devant le public. En soi, le fait de parler ouvertement d'expériences homosexuelles qui sont les siennes constitue une forme de discours social contestataire, dans la mesure où il remet radicalement en question les normes morales et sociales, mais sa vision des choses reste celle d'un bourgeois européen.

Ainsi, le récit autobiographique de Gide trahit le fait qu'il appartient, en dépit de son enchantement devant cette terre, à son monde occidental littéraire et culturel. Il est persuadé que L'Orient et L'Occident ne peuvent se ressembler dans le domaine littéraire et culturel. Il est en effet convaincu d'une différence essentielle entre deux peuples – deux « races » comme on disait communément à l'époque – et deux éthiques différentes :

> Si le peuple Arabe, artiste pourtant produit si peu d'œuvres d'art, c'est qu'il ne cherche point à thésauriser ses joies. Il y aurait là-dessus beaucoup à dire ; mais je me suis défendu les digressions .[223]

Sa vision des hommes comme celle des lieux reste marquée par ses lectures, y compris celles de son enfance. Les lieux merveilleux de cette terre arabe sont familiers à l'imaginaire de Gide, qui retrouve les paysages des *Mille et une nuits*, dont son père lui faisait la lecture lorsqu'il était enfant, comme il la raconte précisément dans ses mémoires. Quand Gide s'en est allé pour l'Algérie, il est parti « en ayant déjà une vision orientale du continent[224] ». Il se montre fasciné par l'Orient, mais d'abord parce que l'Orient le révèle à lui-même autant qu'il l'enrichit. L'Afrique du Nord lui permet de

[223] *Ibidem.,* p. 278.
[224] Saida Ben Salem, « Gide et l'Orient : rêve ou réalité ? », in *Constantinople et la Perse, revue de Téhéran*, nº 98, janvier 2014.

donner libre cours à ses désirs sexuels, sans les entraver ni les réprimer, alors que l'homosexualité était condamnée moralement et socialement en Europe, ce qui condamnait forcément les pédérastes à vivre leur sexualité de façon clandestine.
Plus généralement, Gide reprend l'image d'une terre propice à l'épanouissement de tous les plaisirs sensuels. Et concrètement, il découvre une ville dont nombre d'habitants vivent en satisfaisant les désirs sexuels des Européens – comme le rappelle Frank Lestringant, « une station d'hiver comme Biskra, offrait à [leur] propos des facilités particulières [225] » –, même s'il ne s'interroge pas alors, pas plus que dans son récit autobiographique, trente ans plus tard, sur les conditions économiques et sociales qui expliquent cette situation.

En somme, *Si le grain ne meurt* n'offre aucune peinture et encore moins une analyse de la vie sociale à Biskra ni de la condition des Arabes dans cette ville. Les personnages évoqués, qu'il s'agisse des Ouled Naïl, membres de cette tribu qui se prostitue traditionnellement, ou des adolescents comme Ali ou Mohammed, ne figurent dans le récit autobiographique qu'en tant qu'adjuvants de la quête entreprise par le jeune André : en couchant avec Meriem, puis avec Ali et Mohammed, Gide se libère de la tutelle de sa mère, s'affranchit des interdits qui l'aliénaient et peut enfin assumer la vraie nature de ses désirs. En ce sens, nous pouvons affirmer que le regard de Gide sur les Arabes n'a pas évolué depuis son *Immoraliste*, même si la quête immoraliste n'abordait pas explicitement la question de l'homosexualité.

Les jeunes Arabes de *Si le grain ne meurt* ne donnent pas vraiment lieu à un discours social sur les dominés, dans la mesure où ils sont représentés comme des moyens de satisfaire ses désirs charnels afin de lui permettre de devenir vraiment lui-même. La vision de l'écrivain qui écrit ses mémoires trente ans après les faits ne s'oppose pas à celle de son personnage Michel, personnage fictionnel qui a permis à Gide de retranscrire une partie de son expérience en Afrique du nord. La position de pouvoir du personnage dans le récit de 1902 est très semblable à celle de la représentation que Gide fait du jeune homme qu'il était. Il semble que Gide reste ainsi influencé par le discours de « l'exotisme, du paternalisme et des propos riches en

[225] André Gide, *Si le grain ne meurt*, *Souvenirs et voyages*, p. 282.

clichés [226] » de son époque sur les colonisés et semble toujours convaincu que l'Autre ne peut pas devenir son égal dans tous les domaines.

[226] Maria Gubińska « André Gide et l'exotisme », Université Pédagogique de Cracovie, Pologne, *Synergies*, n° 4 – 2007, p. 45.

DEUXIÈME PARTIE

LA CRITIQUE DE LA DOMINATION SOCIALE DANS L'ŒUVRE DE GIDE

CHAPITRE III

LA REPRÉSENTATION DES HOMOSEXUELS DANS L'ŒUVRE DE GIDE, DES *CAVES DU VATICAN* AUX *FAUX-MONNAYEURS*

Pour un écrivain comme Gide, la prise de parole sur un sujet encore tabou comme l'homosexualité, est presque instinctive et peut être considérée comme normale : il s'est orienté vers elle dès sa première œuvre et rien n'est étonnant dans sa démarche. Ce qui est plus remarquable, c'est l'originalité de son discours, à une époque où l'homosexualité reste considérée comme une maladie par les théories médicales qui n'ont pas évolué depuis le XIX^{e} siècle. Il n'était donc pas facile pour Gide, dans ce contexte, de donner une représentation littéraire des homosexuels.

Il convient cependant de relier ses choix littéraires et sa sexualité, afin de prolonger notre réflexion sur les procédés utilisés par Gide pour défendre la cause des homosexuels, depuis *Les Caves du Vatican*, où le motif homosexuel est traité de façon indirecte, ironique et allusive, jusqu'aux *Faux-monnayeurs.* Sa stratégie d'écriture participe d'un plaidoyer qui, par-delà la question des homosexuels, se fait essentiellement en faveur de l'émancipation individuelle et vise à libérer l'individu des normes sociales.

Dans ce domaine, particulièrement au contact de Proust, Gide a accepté le défi de modifier radicalement le regard porté sur les homosexuels, en refusant de les considérer comme des marginaux au plan social. Il s'attache notamment à défendre les

pédérastes et à pousser les lecteurs à adopter une vision différente, positive, des homosexuels. L'homosexualité que promeut Gide, à rebours de ses contempteurs qui reproduisaient, au fil des siècles, la même image dégradante des homosexuels, se révèle bénéfique pour l'individu comme pour la collectivité, en opérant une réhabilitation qui passe par la mise en question systématique du discours médical.

L'écriture autobiographique va lui permettre de faire sortir sa sexualité de l'ombre, en passant de la dissimulation à la manifestation. De plus, au lieu de faire de son uranisme le sujet d'une œuvre littéraire, romanesque et fictionnelle, il choisit d'en parler à la première personne. Il accepte en tant qu'artiste, comme le note Jean Delay, de « se délivrer de ses complexes [qu'il] peut guérir par l'art [227] ». Pour écrire sur l'homosexualité, Gide a bravé les risques qu'une telle révélation faisaient encourir à sa personne et à sa vie conjugale ; c'est ainsi qu'il a osé écrire la deuxième partie de *Si le grain ne meurt*, consacrée à ses premières expériences homosexuelles, et qu'il a pu proposer, dans *les Faux-monnayeurs,* un portrait du romancier émancipé, pédéraste, qui reflète sa propre image. L'intérêt du thème homosexuel dans l'œuvre de Gide n'est donc pas exclusivement littéraire.

La conception gidienne de l'homosexualité cache une histoire personnelle qui se lit dans les notes de son journal, lorsqu'il s'engage à revendiquer son identité sexuelle. La stigmatisation de l'homosexualité par la société provoque chez lui une contestation des normes hétérosexuelles qui équivaut à une remise en question fondamentale des valeurs dominantes, propres à régler la vie sociale. Sa vocation littéraire le conduit ainsi à combattre l'ignorance de la société. C'est ainsi que dans son œuvre, l'homosexualité devient le moteur de la création littéraire. Dans sa défense de la pédérastie, il rejette ce que la société et ses alliés, la médecine et les intellectuels, s'accordent alors à condamner sans merci.

En utilisant les ressources de la littérature, Gide parvient à offrir une image tout à fait différente de l'homosexualité. Il célèbre, en effet, la joie et l'ouverture sur l'autre qu'elle représente, à une époque où les autres voient dans l'homosexualité une forme de perversion et d'excitation à la débauche. C'est allusivement que, dans ses premiers

[227] Jean Delay*, La Jeunesse d'André Gide,* t.1 *: André Gide avant André Walter, (1869-1890)*, *op.cit*. p. 219.

écrits, Gide s'efforce de parler de l'homosexualité. Le dévoilement courageux de sa propre orientation sexuelle et la défense de l'homosexualité ne deviennent effectifs qu'avec la publication de *Corydon*. Dans cet essai composé comme un dialogue socratique, Gide pose la question de l'homosexualité en s'adressant à l'opinion publique ; il déploie son argumentaire dans tous les domaines du savoir, de la morale à la science, animé par le vœu de mettre fin à l'anathème jeté sur l'inversion sexuelle. Après une publication ultraconfidentielle en 1911 – le livre n'est tiré qu'à vingt-deux exemplaires, distribués sous le manteau, à des personnes de confiance, c'est seulement en 1924 que Gide livre vraiment cet essai explosif au public.

Un an plus tard, en 1925, il publie ses mémoires, dont la deuxième partie fait scandale, puis, en 1926, son roman, *Les Faux-monnayeurs*, qui reflète et illustre les idées de *Corydon*, en proposant une image positive de la relation homosexuelle et en présentant l'homosexualité comme un moyen de libérer l'individu, d'être soi-même pour se révéler finalement capable de s'intégrer à la société.

À travers cette représentation de l'homosexualité, Gide mène un combat personnel, mais qui a un intérêt général et marque l'irruption de la vie sociale dans l'œuvre gidienne. Nous reviendrons donc sur ses anciennes convictions esthétiques en prenant en compte l'évolution de sa position au fil de ses débats idéologiques avec ses opposants au sujet de la liberté individuelle qui, dans le cas de Gide, renvoie implicitement à la question de l'émancipation des homosexuels, minorité opprimée par le groupe majoritaire, celui des hétérosexuels. Dans un tel contexte, il serait indispensable pour nous de revenir sur le climat social et historique qui a imprégné la société française à travers les siècles, sur le rejet des homosexuels, et la manière dont la littérature a pu en rendre compte.

I. L'HOMOSEXUALITÉ DANS LA LITTÉRATURE ET DANS LA SOCIÉTÉ AUTOUR DE 1900

1. L'homosexualité dans la société française à la fin du XIX^{e} siècle et à la première moitié du XX^{e} siècle

D'un point de vue historique, le terme d'homosexualité, que nous utilisons aujourd'hui, ne fait pas son apparition avant l'année 1860. Avant cette date et jusqu'à la première moitié du XIX^{e} siècle, le terme de la sodomie est celui qui est utilisé le plus fréquemment ; il renvoie à l'épisode biblique racontant la malédiction divine qui frappe les gens de la Cité de Sodome. De ce fait, la répression sociale de l'homosexualité a une origine et une dimension religieuses, car elle découle de la vision chrétienne, suivant laquelle l'acte homosexuel est un acte contre nature. L'histoire de l'homosexualité s'étend sur plusieurs siècles, depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours. Elle concerne chaque société, occidentale ou orientale, civilisée ou barbare, toutes ayant connu l'homosexualité tout en accordant un statut différent aux homosexuels.

De ce point de vue, l'histoire de l'homosexualité se confond avec d'autres histoires qui touchent tous les domaines du savoir. Les historiens savent qu'elle a toujours existé dans le passé et qu'elle est présente dans toutes les sociétés actuellement, même si, dans certaines d'entre elles, elle reste réprimée et donc clandestine. Nous proposons ici de retracer l'histoire de sa répression dans la société française, au regard de la norme, de la loi et de la science, en proposant un court historique de ce processus au milieu du XIX^{e} et du XX^{e} siècles, époque à laquelle l'homosexualité n'est pas seulement présentée comme un danger social, mais aussi comme une maladie.

L'idée du péché, introduite par l'Église, a été reprise par la morale sociale, et elle a déterminé un processus de discrimination et d'exclusion du groupe minoritaire que constituent les homosexuels. La condamnation de l'homosexualité repose donc sur

un interdit religieux, mais aussi sur des considérations liées à la perte de procréation, à la corruption de la jeunesse et à l'outrage des mœurs. Jusqu'à la deuxième moitié du XIX siècle, l'homosexualité est considérée comme une forme de débauche et de déviance. Aux yeux des autres, l'homosexuel apparaît comme essentiellement différent, voire monstrueux, au moins au sens littéral du terme : il est déformé aussi bien dans son âme que dans son corps. Cette stigmatisation de l'homosexualité était partagée par la religion et la société : l'homosexualité est alors associée à l'idée de la criminalité et de la perversion, « au point qu'il est détestable d'en parler, d'où sa qualification du vice abominable et de vice innommable [228] ».

L'existence des homosexuels est alors perçue comme une menace permanente pour la société, en raison de la crainte de l'extinction de l'espèce humaine. Sous le coup de cette crainte, l'homosexualité est donc perçue comme une forme d'épidémie qui dévore le corps social. Dans ce contexte social, l'homosexuel est donc la cible de toutes sortes d'injures et de chantage. Sa pratique clandestine apparaît comme un mode de vie nuisible autant pour l'individu que pour la société elle-même.

De plus, l'homosexualité restait associée à d'autres actes sociaux jugés déshonorants ou dégradants, comme la prostitution. En France, jusqu'à la deuxième moitié du XIX^{e} siècle, le statut social de l'homosexuel n'a guère bien évolué. L'image de l'homosexuel, à l'époque de Gide, assume l'héritage des siècles précédents et reprend toutes ces qualifications antérieures négatives de l'homosexualité. Le XIX^{e} siècle ne marque donc pas une rupture avec ces modes de pensée et l'homosexualité est alors restée une pratique pénalement répréhensible.

Dans la société bourgeoise de cette époque, le pouvoir religieux jouait un rôle encore primordial et modelait l'éducation morale ; quant au discours médical, celui d'un siècle qui avait consacré l'importance de la science, il tendait à renforcer l'ostracisme dont étaient victimes les homosexuels. L'homophobie s'aggrave même à cette période, avec l'idée, née chez la classe bourgeoise, que l'homosexualité est une conduite susceptible de transgresser la hiérarchie des classes sociales.

---

[228] Malick Brikri, *Psychiatrie et homosexualité : Lectures médicales et juridiques de l' om osexualité dans les sociétés occidentales de 1850 à nos jours*, Presses universitaires de Franche-Comté, 2009, p. 28.

La bourgeoisie est également convaincue que l'homosexualité serait responsable de la régression de l'économie, à l'ère du développement industriel. La question homosexuelle engage donc des enjeux d'ordre politique. Ceux qui la condamnent le font alors au nom de l'intérêt de la nation et de ses valeurs bourgeoises, ce qui le conduit à dénoncer toutes les formes de la perversion sexuelle. Michel Foucault, pour sa part, démontrera un peu plus tard que cette dénonciation trouve ses racines dans les appels à débarrasser la France de tous les éléments « responsables de la défaite [face à l'Allemagne][229] » et notamment les homosexuels.

Cette vision négative trouve une claire expression dans les travaux réalisés par le corps médical, qui se montre encore plus impitoyable que la morale bourgeoise envers les homosexuels. La médecine reprend l'opinion commune en la matière ; elle considère alors l'orientation homosexuelle et le désir vers le même sexe comme une maladie. Dans ce contexte, les médecins remplacent la conception du tabou par celle de la maladie : ils jouent ainsi un rôle de caution, tout en se contentant de refléter l'opinion majoritaire de la société et les préjugés de l'époque.

L'image négative que le discours médical donne de l'homosexualité tient essentiellement au fait qu'il envisage l'orientation homosexuelle comme un défaut biologique. Il est intéressant de noter que certains médecins légaux ont considéré l'homosexualité comme une tare d'ordre psychiatrique ; la personne affectée par cette tare supposée s'expose alors à l'isolement et l'exclusion, ou plutôt à la réclusion dans les hôpitaux psychiatriques. Dans son livre, *Les rapports sexuels contre nature*, Johann Ludwing Casper définit l'homosexualité comme « un vice n'a pas pu être déraciné ni par le christianisme, ni par la civilisation ni par le code pénal, pas même par la peine de la mort [230] ».

Ainsi, les travaux des médecins contribuaient au tournant du XIX^e^ siècle et du XX^e^ à donner un fondement apparemment objectif et scientifique à la condamnation sociale de l'homosexualité, ces travaux étant « utilisés comme supports d'une argumentation homophobe. Les stéréotypes médicaux qui se mirent en place à la fin du XIX^e^ siècle furent, en effet, abondamment relayés par les différents médias, contribuant à renforcer les préjugés de l'opinion publique, voire à entretenir un sentiment de panique et d'hostilité, dans les périodes de crises,

[229] Michel Foucault, *Histoire de la sexualité , L'usage des l aisirs*, Paris, Gallimard, 1997, p. 276.
[230] Malick Brikri, *Psychiatrie et homosexualité : Lectures médicales et juridiques de l' om osexualité dans les sociétés occidentales de 1850 à nos jours*, *op.cit*., p. 40.

politique, économique et sociale [231] ». À l'époque de la jeunesse de Gide – déjà âgé de plus de trente ans en 1900, le système judiciaire ne pénalisait pas l'homosexualité d'un point de vue strictement légal, mais le code pénal cédait son jugement final à la société qui avait de fait une part active dans la condamnation de l'homosexualité. Ainsi, il « apparaît historiquement comme la transition entre le contrôle religieux des pratiques sexuelles et la médicalisation de l'homosexualité, qui sera principalement le fait de la psychiatrie durant la seconde moitié du XIX^e^ siècle [232] ».

Au début du XX^e^ siècle, le regard porté sur l'homosexualité est tributaire du contexte politique, en effet, l'hostilité envers les homosexuels est lié au fait qu'ils sont considérés comme une menace pour la société, alors même que celle-ci, aux yeux des écrivains nationalistes, est minée par l'individualisme, le déracinement, bref : la décadence, dans la mesure où ils menacent les valeurs établies de la société. À une époque marquée par l'affirmation du nationalisme, qui valorise par-dessus tout la cohésion du corps social et de l'organisme national, les homosexuels sont considérés comme des corps étrangers susceptibles de nuire à la santé de la collectivité, parce qu'ils ne se soumettent pas aux exigences de la reproduction et ne se soucient donc pas de la pérennisation du groupe. Ainsi, les idées nationalistes contribuaient au développement d'un discours homophobe qui, dans sa forme extrême, peut prôner l'élimination des homosexuels au nom de la survie de la nation française.

Néanmoins, au début du XIX^e^ siècle, le discours médical prend un tournant décisif, certains médecins ou scientifiques développant une vision de l'homosexualité en rupture avec les théories du siècle précédent. C'est ainsi, par exemple, que dans sa théorie du « troisième sexe », Magnus Hirschfeld analyse la perversion sexuelle en termes d'hérédité :

> S'il ne faut pas considérer a priori l'homosexuel comme un être dégénéré, il semble toutefois bien établi que les facteurs héréditaires jouent un rôle capital par rapport à la genèse de

[231] Florence Tamagne , « Genre et homosexualité. De l'influence des stéréotypes homophobes sur les représentations de l'homosexualité»[231], *Vingtième Siècle. Revue d'histoire* 3/2002 (n° p. 61-73 URL: www.cairn.info/revue-vingtieme-siecle-revue-d-histoire-2002-3-page-61.htm. DOI : 10.3917/ving.075.0061

[232] Malick Brikri, *op.cit*. p. 41.

> l'homosexualité…Dans les familles où sont nés les homosexuels, il y a souvent des ascendants accusent des prédispositions névrotiques profondes et accentuées[233].

Ainsi, l'histoire montre que cette marginalisation des homosexuels était favorisée sinon approuvée par le discours médical. Cette condamnation de l'homosexualité pèse aussi directement sur la manière dont les écrivains s'expriment sur une telle question et représentent les homosexuels dans leurs œuvres, car parler de l'homosexualité, représenter des homosexuels, surtout de manière positive, c'est, pour des écrivains de la génération de Gide, courir le risque de voir remis en question leur statut social et leur position littéraire.

Il existe pourtant des écrivains qui ont essayé de braver ce danger et d'aborder, au moins implicitement, le thème de l'homosexualité masculine ; ils ont ainsi préparé la voie pour Gide qui va, pour sa part, au début des années 1920, décider d'écrire ouvertement sur ce thème. Ses œuvres examineront ainsi le malentendu qui entoure l'homosexualité en général et, en particulier, la pédérastie. Sa lutte se situe dans le domaine des idées et des valeurs morales : il veut expliquer, pour démystifier, la manière dont l'homosexualité est alors condamnée par la société, en engageant une lutte passionnée pour sa cause personnelle[234]. Cet engagement passe par ce que l'on appelle aujourd'hui un *coming out*, mais après avoir publiquement reconnu son homosexualité, il entend donner à son expérience une dimension universelle, en affichant sa détermination à vivre sa différence sans la considérer comme une tare.

L'homosexualité dans la littérature

Même si elle était un sujet tabou, autant au plan moral qu'au plan social, l'homosexualité a fréquemment été évoquée par la littérature, au fil des siècles. Elle

[233] Magnus Hirschfeld, *Anomalies et perversions sexuelles*, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 173.
[234] Comme le montre Jean-Marie Jadin, dans son étude « Gide et la perversion », in *Toutes les folies ne sont que des messages*, Strasbourg, éditions Érès, 2005, p. 100, « cette jouissance, destructrice comme toute jouissance, Gide a essayé d'en faire une œuvre et surtout de la refiler à des jeunes garçons, en refaisant ainsi sa propre histoire ».

est présente dans la mythologie grecque et fait ainsi partie du patrimoine littéraire en Grèce. Les poètes n'hésitant pas à exalter les rapports sexuels des héros de la mythologie avec leurs jeunes compagnons.

Ainsi, dans la Grèce antique, l'homosexualité était socialement acceptée et même idéalisée. Dès lors, l'homosexualité, loin d'être une honte ou un danger, pour la société grecque, était envisagée comme une étape importante dans la formation sexuelle de l'adolescent. C'est donc naturellement que Gide dans *Corydon* pourra se référer au modèle antique pour réhabiliter la pédérastie.

Avec l'avènement du Christianisme et de la morale chrétienne, il devient rare de trouver, au Moyen-âge, des textes qui abordent explicitement la question de l'homosexualité. Il n'en reste pas moins que, comme le fait remarquer Jean Verdon, « l'amour courtois que manifestent les chevaliers envers les dames n'est qu'une façade, tant les relations amoureuses entre preux guerriers sont loin d'être rares [235] ». Le grand poète François Villon, pour sa part, a bravé l'interdit religieux et a évoqué de façon voilée son homosexualité dans *Ballades en argot homosexuel* et *Poèmes homosexuels*.

Au siècle des Lumières, la question de l'homosexualité est abordée du point de vue philosophique, les philosophes essayant alors de prendre leurs distances avec l'intolérance sociale et religieuse. L'avant-garde des penseurs et des philosophes, à commencer par Voltaire et Rousseau, n'en condamnent pas moins clairement l'homosexualité. Voltaire reproche également aux philosophes grecs la place qu'ils ont accordé aux relations homosexuelles dans leurs œuvres et va jusqu'à présenter l'homosexualité comme un vice destructeur du genre humain . Rousseau, pour sa part, présente les homosexuels, dans ses *Confessions*, comme des personnes ayant un goût contre nature. Même les philosophes qui étaient eux-mêmes homosexuels ne pouvaient pas échapper aux préjugés sociaux. Michaël Sibalis donne l'exemple de Denis Diderot, qui ignore « sa passion sodomique » au point de la décrire comme une maladie

[235] Jean Verdon, « Au Moyen âge être homosexuel n'est pas un tabou », *in Historia thématique : « Un moyen âge inattendu »*, n°65, mai-juin, 2000, p. 26-29.

malsaine : pour Diderot, en effet, « la sodomie est la conséquence d'un trouble mental, de la sénilité, de la peur des maladies vénériennes [236] ».

En effet, écrire sur la thématique de l'homosexualité reste très difficile pour les écrivains qui : ils sont confrontés à la difficulté d'outrepasser l'hostilité sociale, confortée par le poids des préjugés d'origine religieuse à l'égard des homosexuels, qui font de l'homosexualité un péché. Dans ce contexte, les œuvres littéraires contribuent le plus souvent à diffuser et du même coup à consolider la perception dominante de la société. D'ailleurs, la censure qu'impose l'opinion commune conduit beaucoup d'écrivains à se détourner de ce sujet. Les œuvres littéraires se concentrent moins sur la représentation des personnages homosexuels que sur l'inscription de l'homosexualité dans le discours social et politique. Ainsi, Jean-Marie Roulin fait cette remarque au sujet de la représentation littéraire de l'homosexualité au XIX^{e} siècle :

> Dans l'attention particulière portée à la relation de l'individu à son contexte social, politique ou historique. Écrire le corps, c'est interroger les signes d'une appartenance sociale et politique, scruter les traces qu'a pu laisser l'Histoire, sonder la manière dont la loi agit sur l'individu[237].

À cette époque, le roman apparaît comme un genre dans lequel le romancier procède à une analyse en profondeur de la relation entre l'individu et la société, non seulement parce qu'il lui faut soulever cette problématique, mais parce qu'il doit prendre position à l'égard de la représentation aliéniste. Même lorsqu'il critique l'homosexualité, Balzac propose par exemple une réflexion sur elle dans certains de ses romans. Dans *la Comédie humaine*, notamment dans *Illusions perdues(1837)* et *Misères des courtisanes(1838),* Balzac a présenté un personnage homosexuel de manière négative, en l'occurrence, Vautrin le forçat évadé qui éprouve des passions coupables pour Lucien de Rupembré. Ainsi, Balzac a créé pour la première fois explicitement, un personnage homosexuel dans la littérature française.

---

[236] Michaël Sibalis, « l'homosexualité masculine à l'époque des Lumières et des révolutions, (1680-1850), in Robert Aldrich (éd.), *Histoire de l' om osexualité*, Paris, Le Seuil, 2006, p. 116.
[237] Jean-Marie Roulin, *Corps, Littérature*, *société (1789- 1900),* Publications de l'université de Saint-Étienne, 2005, p. 8.

De nombreux écrivains sont par ailleurs intéressés par la question de l'homosexualité, voire ont pu éprouver un désir d'ordre homosexuel. Ainsi, Flaubert fait preuve de discrétion à propos de ses pulsions homosexuelles et ne la laissent voir que dans les lettres adressées à ses amants, pleines de termes homosexuels. Dans la seconde moitié du XIX^{e} siècle, l'homosexualité devient un sujet implicite et se trouve évoquée de plus en plus souvent, dans une sorte de transgression des normes sociales. Comme le note Patrick Dubuis, qui s'est efforcé de dresser un historique de l'émergence de l'homosexualité, les écrivains, « par le choix de leur thématique, qui aborde de nombreux sujets encore tabous, notamment le sexe, dans toute sa crudité. Femmes libérées, homosexuels, lesbiennes et androgynes occupent le devant de la scène [238] ».

Le cas de Pierre Louÿs, écrivain du même âge que Gide – ils ont été condisciples au lycée – est lui aussi significatif. Dans ses *Chansons de Bilitis* (1894), il introduit le thème de l'homosexualité est introduit à travers le masque d'une femme lesbienne, qui joue le rôle d'une poétesse grecque imaginaire, dont les gestes sont révélateurs d'une vision anticonformiste. Suivant la même stratégie, Jean Lorrain, dont l'œuvre reflète directement son homosexualité, s'est servi de ses principaux personnages féminins pour évoquer son homosexualité. À la fin du XIX^{e} siècle, et notamment dans la littérature décadente, celle des débuts littéraires de Gide, la question sexuelle revient au premier plan : elle commence alors à occuper une place importante dans les réflexions des écrivains de cette période.

Il semble d'ailleurs que Gide trouve dans cette idéologie fin de siècle, une vision en accord avec sa conception personnelle de la femme. C'est ce que l'on voir bien dans *le Voyage d'Urien*, publié en 1892. La peur gidienne de la sexualité féminine est très visible, dans l'épisode des sirènes ou encore dans l'épisode des guillemots ; elle est en accord avec une mentalité d'époque qui diabolise volontiers la femme et associe le désir féminin à une maladie destructrice qui menace les hommes et leur survie.

[238] Patrick Dubuis, *Émergence de l' om osexualité dans la littérature ran ai se d'André Gide à Jean Genet*, *op.cit.* , p. 15.

Au seuil du XX^{e} siècle, la représentation de l'homosexualité se modifie sensiblement. Nombre d'écrivains n'hésite pas à mentionner son existence dans la littérature, mais, même sans la condamner ouvertement, le fait est qu'ils présentent la plupart du temps des personnages voués à une forme de marginalité en raison de leur orientation sexuelle. Certains continuent à donner une image franchement négative de l'homosexualité, comme André Breton, qui assimile l'homosexualité à un fléau qui paralyse la littérature autant que la morale et la société. À ce titre, les écrivains restent conditionnés par la vision collective de l'époque, qui impose ses fantasmes et influe même sur le traitement spécifiquement littéraire, d'autant que les disciplines scientifiques, médecine ou sociologie, continuent à imposer leur autorité et à cautionner une vision critique de l'homosexualité.

Ces différentes attitudes des écrivains face à la présence de l'homosexualité dans la littérature reflètent une grande variété des points de vue, au point que se mette alors en place une opposition franche entre les défenseurs et les contempteurs de l'homosexualité. L'engagement de Gide en faveur de son homosexualité, au milieu des années 1920, qui s'inscrit dans ce contexte, participe à l'émergence de ce pôle intellectuel de défense de l'homosexualité. Bien que l'homosexualité, au fil des siècles, ait été représentée, au moins implicitement ou allusivement, dans les œuvres d'un grand nombre d'écrivains célèbres, cette représentation reflète presque systématiquement l'esprit de l'époque où elles étaient envisagées et témoignent ainsi d'un rejet ou d'une critique de l'homosexualité. C'est seulement avec Gide et Proust que l'on rencontre enfin des écrivains qui ont l'audace de faire front à la censure morale et d'écrire au sujet de l'homosexualité au sens figuré qu'au sens propre, même si l'un et l'autre n'adoptent pas la même stratégie face à cette question.

2. Gide et Proust face à la représentation de l'homosexualité

Si une constellation d'écrivains, à l'aube du XX^{e} siècle, en particulier ceux issus de la génération décadente, a bien contribué à lever le voile qui a longtemps

recouvert l'homosexualité dans la littérature française, le traitement frontal de cette question sera le fait de ces deux grands écrivains, Gide et Proust, après la première guerre mondiale. De son côté, Gide n'a-t-il pas déjà écrit des œuvres faisant allusion à l'homosexualité, à une époque où ses contemporains se défendaient d'écrire sur un tel sujet ? Sans doute, Gide est en avance sur Proust lorsqu'il décide de prendre position au sujet de l'homosexualité avec *Corydon*, car il a bien compris que les changements qu'a vus son siècle lui donnent l'opportunité de le faire. Chacun d'eux, Gide avec *Corydon, Si le grain* et *Les Faux-monnayeurs*, Proust avec *Sodome et Gomorrhe*, donne sa propre vision de l'homosexualité en usant de la stratégie d'écriture qui lui paraît la plus appropriée, quitte à condamner celle de son rival.

Même s'ils sont en désaccord sur la manière de parler de l'homosexualité, l'émergence d'une littérature homosexuelle est due au talent de ces romanciers : ils proposent leur philosophie de l'identité sexuelle et préparent la société à accepter de reconnaître que l'homosexualité n'est pas nécessairement néfaste, et peut même être une source de création littéraire.

Les critiques ne sont pas tous d'accord pour voir dans l'un ou dans l'autre l'écrivain le plus novateur, le plus courageux, ou le plus efficace dans son traitement de l'homosexualité. Qu'apportent-ils de nouveau dans le traitement de ce thème par rapport à ce que les auteurs antérieurs ont pu faire ? Dans tous les cas, il est certain que le débat entre Proust et Gide au sujet de la représentation de l'homosexualité marque une date dans l'histoire de la littérature française, compte tenu du contexte et de l'hostilité à l'égard des homosexuels qui continuait alors à prévaloir.

En opposition à Proust qui, selon lui, dépeint une homosexualité honteuse, Gide a toujours eu le souci de donner une vision positive de l'homosexualité dans son œuvre. L'homosexualité occupe une place de plus en plus importante dans ses livres, depuis les allusions de *L'immoraliste*, en 1902, jusqu'aux œuvres publiées au milieu des années 1920, *Corydon*, *Si le grain ne meurt*, *Les Faux-monnayeurs*, en passant par *Les Caves du Vatican*, où se déploie de façon allusive et ironique une critique de la

norme hétérosexuelle[239].Gide est le premier à avoir théorisé le principe du lien entre l'homosexualité et la création littéraire, et il est convaincu, même si c'est discutable, que pour Proust, la création esthétique n'est au fond que le moyen de sublimer une homosexualité vécue dans la honte.

Animés tous deux, au même moment, par l'ambition de faire entrer l'homosexualité dans leurs œuvres, l'un dans ses mémoires et dans *Les Faux-monnayeurs*, l'autre dans *Sodome et Gomorrhe*, ils se rencontrent pour débattre des enjeux et des modalités de cette représentation. Leur discussion constitue un témoignage sur la manière dont un écrivain peut concevoir d'écrire l'uranisme. Au lendemain de sa rencontre avec Proust, en mai 1921, Gide a noté dans son journal leur conversation au sujet de l'homosexualité.

À ce moment-là, à travers son *Corydon*, et en attendant la publication de ses mémoires, *Si le grain ne meurt*, Gide a mis en place son discours visant à lever la condamnation morale et sociale de l'homosexualité. Contrairement à Proust, à qui il s'oppose, il forme alors le projet d'écrire l'homosexualité à la première personne, ce qui soulève la réprobation et la crainte de l'auteur de *Sodome et Gomorrhe* : « Vous pouvez tout raconter, s'écrie-t-il ; mais à condition de ne jamais dire je [240] ».

Ce qui ressort des propos de Gide et de son dialogue avec Proust, c'est que le premier veut désormais représenter l'homosexualité, non seulement en tant qu'un écrivain homosexuel, mais en tant qu'écrivain engagé, avec l'ambition d'améliorer la situation des homosexuels dans la société, jusqu'ici condamnés à la clandestinité. Le discours gidien sur l'homosexualité repose donc sur la conviction que l'expression littéraire est le seul moyen pour tout dire, tout révéler de l'homosexualité, aux yeux d'un grand public, qui ignore tout de sa vérité. Il s'agit ainsi pour lui de « de représenter l'irreprésentable sur la sexualité en revendiquant le sérieux en littérature [241]».

---

[239] Nous nous référons à l'analyse de Jean-Michel Wittmann, « La sotie ou l'inversion généralisée : le motif homosexuel dans l'univers carnavalesque des *Caves du Vatican* », *BAAG,* n° 183-184, juillet-octobre 2014, p. 101-114.

[240] André Gide, *Journal* t.1*,* [1921], *op.cit.*, p. 1124.

[241] Maja Zorica-Vukusic, « André Gide : l'homosexualité à la première personne – le "tout dire", la postérité et "le gay pride " pas assez gay », *Studia Romanica et Angelica Zagrabiensa*, n° 56, 2011, p.192.

Tout en refusant de suivre le conseil de Proust visant à ne rien révéler de son homosexualité propre, Gide se montre ironique à l'égard de Proust et de sa stratégie de transposition « qui l'a fait, pour nourrir la partie hétérosexuelle de son livre, transposer à l'ombre des jeunes filles [242] ». Proust, comme Gide, a pourtant bien abordé l'homosexualité dans ses écrits, au moyen de ses personnages, mais il n'assume jamais son homosexualité, à la manière de Gide. Par ailleurs, Proust fait de l'homosexualité masculine une forme d'inversion et voit dans l'homosexuel une femme dans le corps d'un homme. Dans son roman dans *Sodome et Gomorrhe* (1921), il semble même associer l'homosexualité à la déchéance physique et morale. Ainsi, ce livre noircit l'image des homosexuels en donnant d'eux une image qui peut sembler soit risible, soit pathétique. Alors que Gide s'est battu pour réhabiliter la pédérastie. Proust ne cherche qu'à dévaloriser un peu plus encore la place qu'elle occupe dans la littérature, en contribuant à alimenter les clichés à l'égard des homosexuels. C'est ce que suggère notamment Patrick Dubuis :

> Gide reproche à l'auteur de la *Recherche* son hypocrisie. Alors qu'il n'hésite pas à affronter l'adversité à visage découvert, Proust trahit leur cause commune : c'est le grief d'un militant irrité, qui d'un point de vue strictement littéraire, ne présente aucun intérêt.[243]

Gide a ainsi été déçu par ce que Proust a écrit dans *Sodome et Gomorrhe*, influencé par le discours médical de la fin du siècle précédent, comme en témoigne le fait qu'il n'utilise pas le terme d'homosexualité, mais celui d'inversion. Son adaptation de la théorie des « hommes-femmes », à laquelle Gide fait allusion dans sa préface de *Corydon*, reprend en effet la typologie médicale qui s'est imposée durant la seconde moitié du XIX^{e} siècle. Par le biais de ses définitions et de ses explications, Proust, loin de contrebalancer les anathèmes de la société, peut sembler donner une image très dépréciative des homosexuels.

Le roman de Proust met en effet en scène des invertis qui composent finalement une classe à part, marginalisée socialement et psychologiquement maladive. Luc

[242] André Gide, *Journal* t.1, [1921], *op.cit.*, p. 1126.
[243] Patrick Dubuis, *Émergence de l'homosexualité dans la littérature française d'André Gide à Jean Genet, op.cit.*, p. 260.

Fraisse, dans son analyse de *Sodome et Gomorrhe*, souligne cependant l'ambiguïté et la complexité des figures d'homosexuels dans ce roman :

> Ce qui est frappant dans le portrait qui est dressé de l'inverti, c'est l'idée partout dominante du contraste, voire de la contradiction interne. Il brave la société tout en en se dissimulant dans ses rouages, il mêle en lui grossièreté et finesse, bonté et sadisme[244].

Au-delà de cette vision négative de l'homosexualité, Proust a bien conscience de mêler sa voix à celle de Gide. Des deux écrivains, Gide apparaît le plus émancipé dans l'expression de son orientation sexuelle, dans les œuvres qu'il publie. Proust tend à l'inverse à nier sa sexualité. Le traitement gidien de l'amour masculin se situe à l'encontre de celui de Proust, car il est résolument positif, soucieux de s'opposer aux clichés négatifs sur les homosexuels. À l'inverse, les lecteurs et beaucoup de critiques voient surtout, dans la *Recherche du temps perdu*, que l'inversion masculine est une forme de déchéance, même si l'homosexuel est aussi, dans le même temps, une figure sublimée de l'artiste, capable de deviner la face cachée des êtres et de pénétrer les coulisses de la société.

Aux antipodes de cette représentation, Gide va donner dans la deuxième partie de ses mémoires une vision lumineuse de l'homosexualité, en décrivant ses premières expériences homosexuelles, en Afrique du nord, comme des expériences presque mystiques. De même, dans *Les Faux-monnayeurs*, le journal d'Édouard, le romancier pédéraste qui est comme un double de Gide, contient des pages enthousiastes sur sa relation avec Olivier. Quant à cette relation entre l'écrivain d'âge mûr et l'adolescent, elle est finalement approuvée par la mère d'Olivier, car elle sait tout le profit que son fils pourra tirer de l'amour dont l'enveloppe Édouard.

[244] Luc Fraisse, *Sodome et Gomorrhe de Marcel Proust*, Paris, éditions- SEDÈS, 2000, p. 104.

II. DE L'HÉTÉROSEXUALITÉ COMME PROBLÈME À LA REPRÉSENTATION ALLUSIVE DE L'HOMOSEXUALITÉ DANS L'ŒUVRE DE GIDE

1. Le platonisme et la peur de la sexualité dans les premières œuvres : *Les Cahiers d'André Walter* et *Le Voyage d'Urien*

Très tôt, Gide a inséré, de manière transposée et voilé, la problématique de son homosexualité, dès ses premiers écrits, en puisant dans son amour – platonique – avec sa cousine Madeleine la matière pour écrire. Son inspiration littéraire se nourrit de son drame personnel, qu'incarne le personnage d'André Walter avec Emmanuèle, l'*alter ego* de sa cousine Madeleine. Image récurrente de la femme dans son œuvre, elle est ainsi à l'origine de toute incarnation de la femme aimée, de sorte que la présence féminine dans la fiction gidienne est un reflet de cette première figure angélique et sexuellement indésirable.

Il est évident que cet amour platonique de Gide pour Madeleine, lié à son effroi devant le corps féminin et à sa peur de la chair, renforcée par son éducation protestante, a jeté les lignes de sa future conduite homosexuelle. À cela s'ajoute la première influence symboliste – un mouvement littéraire qui spiritualise l'image de la femme –, sans oublier aussi l'éducation reçue d'un cercle entièrement féminin.

L'amour juvénile pour Madeleine, dépourvu de tout désir sexuel, s'impose donc comme une source d'inspiration inépuisable pour l'écriture gidienne ; elle traverse l'écriture des premières œuvres et demeure sa source unique d'inspiration. Mais progressivement, d'un livre à l'autre, Gide a remis en question cette image idéalisée de la femme, dans laquelle il s'enferme. Prendre conscience de sa différence, l'affirmer et finalement l'assumer, c'est-à-dire s'émanciper individuellement, lui prendra des années.

Ce processus commence avec *L'immoraliste*, où il célèbre un nouveau sensualisme, aux antipodes de la mystique des *Cahiers d'André Walter*. Gide porte alors un nouveau regard sur le couple, par exemple dans *La Porte étroite*, au début du XX^{e} siècle. Plus tard, il ne va pas hésiter à faire entendre un nouveau discours,

féministe, à travers ses personnages féminins, comme nous allons découvrir avec le personnage de Geneviève dans *L'École des femmes*.

Sur le plan littéraire, la figure réelle de Madeleine est à l'origine de l'héroïne gidienne. Nous pouvons déceler son profil derrière Ellis, Angèle et Marceline, qui sont en quelque sorte des jumelles de Madeleine. Sa figure s'est donc imposée comme référence dans l'œuvre gidienne, qu'elle ne cesse d'alimenter. Si l'on considère le rôle de son double Emmanuèle dans le drame d'André Walter, dans les *Cahiers*, on devine la part encore inconsciente de l'homosexualité chez Gide et on voit que la fiction lui permet alors de traduire son rejet de l'hétérosexualité.

Si délicat que soit ce sujet, l'œuvre d'art permet à Gide, en mêlant fiction et vie personnelle, de suggérer à sa cousine sa part d'ombre. Ainsi les personnages masculins comme André Walter deviennent des projections de la vie personnelle de Gide à l'âge de l'adolescence, où il ne parvenait pas à vivre en harmonie parce qu'il était incapable d'assumer son homosexualité latente. En somme, cette idéalisation de la femme ne s'avère être qu'un reflet de son narcissisme. Tout se passe comme si cette réalité s'était symboliquement substituée au rôle du personnage que joue Emmanuèle dans la vie d'André Walter.

Le rapprochement entre Madeleine et le personnage d'Emmanuèle est facile à établir. Toutes les deux possèdent la même beauté spirituelle et la même attirance qui font que tout désir s'amenuise lorsqu'on se rapproche un peu plus d'elle. C'est ce qu'on peut constater avec le personnage d'André Walter, lequel n'est que le reflet de la propre image de Gide dans *Les Cahiers*. La question qui se pose alors est de savoir pourquoi Gide fait-il de sa cousine l'inspiratrice de sa création littéraire ? Mieux, pourquoi se propose-t-il de reproduire inlassablement son modèle dans plus d'une œuvre ? Souhaite-il absolument transposer dans ses personnages féminins l'image de sa cousine, ou, dans une moindre mesure, les souffrances qu'il a dû éprouver au près d'elle, peut-être afin de s'émanciper de cet amour finalement aliénant ? Ne s'agit-il pas simplement d'un prétexte de sa part pour mettre en avant son homosexualité ? On a un élément de réponse si on jette un regard attentif sur la présence féminine qui illumine les premières œuvres de Gide. Cette présence s'avère ainsi être un motif propre à légitimer indirectement son homosexualité. C'est donc le motif homosexuel qui donne

indirectement son sens à la représentation de la femme dans l'œuvre de Gide. Quiconque lit les premières œuvres de Gide et a une bonne connaissance du drame conjugal de notre romancier avec sa cousine, peut aisément le parallèle entre la vie de ce Gide et son œuvre.

En ce sens, l'incuriosité sexuelle de la part de Gide pour son épouse apparaît peut facilement se deviner dans cette idéalisation de la femme. Autrement dit, l'ennoblissement de Madeleine sert à neutraliser l'effet de sa séduction sexuelle, que Gide s'est refusé à voir chez son épouse. L'amour qu'éprouve Gide pour son épouse ne s'exprime que dans la fiction. Cet amour est très souvent rattaché à son enfance et du même coup, marque l'attachement à un milieu, à un système de valeur, à une morale, dont Madeleine, après Juliette Gide, la mère d'André, est l'héritière. Cette forme d'amour lui paraît avoir ainsi tout son sens dans ce cadre.

Cependant, la sublimation de la femme chez Gide par cet amour pur à une négation de la dimension sexuelle de l'amour. La peur de l'érotisme s'organise alors autour de Madeleine qui devient la personnification des sentiments refoulés de Gide, lesquels se trouvent mêlés à l'image maternelle de son enfance ; ces images ont en effet laissé des traces sur la relation de Gide avec sa future conjointe. Catherine Maillot, dans son étude de la perversion sexuelle chez Gide, revient sur l'effet produit sur la psychologie de Gide par l'image rigoureuse de sa mère :

> Face à sa cousine de quinze ans, André Gide, qu'en a treize ans fait sienne l'abnégation de sa propre mère son oubli de soi, reproduit l'enveloppement de son amour : identifié à sa mère, il chérit désormais en Madeleine un autre lui-même, menacé par le désir coupable d'une autre mère , indigne celle-là[245].

À cette identification de Madeleine avec sa mère, s'ajoute aussi le refus catégorique de cette dernière, dans un premier temps, de toute union de son fils avec sa cousine. Cette relation mère-fils très particulière fut donc un élément de plus pour contrarier la consommation de ce mariage. La combinaison de cette relation avec l'absence d'aucun désir physique de la part de Gide est inscrite de manière claire dans

[245] Catherine Maillot, *Gide, Genet, Mishima*, *Intelligence de la perversion,* Paris, Gallimard, « L'infini », 1996, p. 41.

l'œuvre romanesque de notre auteur. Elle traduit en réalité une certaine volonté de la part de Gide d'exclure toute hypothèse d'amour charnel entre lui et son épouse, dans ses œuvres. C'est ce qu'exprime notamment son personnage André Walter. Comme l'écrit Jean Delay, Madeleine elle-même joue un rôle important dans cette construction d'une conception aliénante du couple et de la sexualité :

> Une timidité naturelle, une éducation protestante et victorienne, une méfiance puritaine de la sexualité, aggravée par la faute de sa mère, contribuaient à éloigner Madeleine de la vie physique et à entretenir en elle la peur d'aimer, sinon la peur de vivre.[246]

Dans cette perspective, Madeleine, à l'instar de Gide, est aussi marqué profondément par l'esprit puritain, qui a inculqué en elle la haine de la sexualité, ainsi que l'idée d'un refus éventuel d'un mariage avec Gide. Son exemple, parmi tant d'autres, montre à quel point la société bourgeoise emprisonne l'individu par un ensemble de règles et d'interdits, exerçant par différents moyens une forme d'emprisonnement propre à empêcher l'émancipation et l'épanouissement individuels. À travers la rédaction de ses *Cahiers*, apparaît aussi le but d'exprimer inconsciemment des sentiments inavouables que son corps a toujours refoulés et qui l'ont éloigné de sa cousine. L'ignorance du personnage d'André Walter de la véritable nature de ses penchants sexuels reflète celle de Gide lui-même. Les inclinations homosexuelles tout juste latentes qui tourmentent ce personnage encore jeune sont celles de Gide qui, jusqu'à l'âge de vingt-trois ans, les ignoraient complétement, selon son propre aveu.

Pour dissimuler ses pulsions homosexuelles, le personnage d'André Walter sublime et atténue ses penchants par le moyen de l'ascétisme. Il s'éloigne autant que possible de tout ce qui pourrait éveiller ses désirs. Il paraît cependant difficile pour Gide comme pour son personnage de faire taire ses penchants sexuels. Gide choisit par conséquent de projeter son conflit intérieur qu'il n'avait pas su résoudre sur son personnage. Et comme il l'explique dans une préface postérieure de son premier livre :

[246] Jean Delay, *La jeunesse d'André Gide, t.2*, *D'André Walter à André Gide, 1890-1895*, Paris, Gallimard, 1957, p. 27.

> Ce besoin de lutte et cet effort étaient sincères,[…] cette découverte , que je raconte dans *Si le grain ne meurt*, fut pour moi de la plus haute importance.[…], parce que d'abord j'avais cru bon de lutter. C'est pourquoi je ne regrette rien et me persuade que j'aurais en moi soif si d'abord je ne m'étais refusé de boire ; que tant vaut l'homme, tant vaut sa soif.[247]

En faisant de ce conflit l'incarnation de son amour mystique, où la chair est condamnable, on remarque que Gide a fait de ce conflit un thème récurrent dans ses œuvres. Il apparaît notamment dans le deuxième livre avec le personnage d'Ellis dans *Le Voyage d'Urien* qui garde de sa jumelle Emmanuèle sa figure moralisante. Elle se comprend par rapport à la posture d'André Walter et aux orientations de la littérature symboliste, en même temps qu'elle participe d'un sensible détachement du passé. Cette fois-ci le rôle de la femme consiste à diriger l'ancien puritain non plus vers un idéal lointain, mais plutôt vers lui-même.

Durant l'aventure d'Urien et de son équipage, la femme est perçue comme menaçante et comme le symbole de la tentation mortifère. Les femmes dans ce récit sont notamment représentées comme des êtres agressifs, des caméléons, des vampires, ou encore comme des sirènes trompeuses qui ont pour but d'attirer les hommes dans leurs pièges et de mettre en péril l'innocence des aventuriers. Dès le début du voyage, l'apparition caricaturale du personnage d'Ellis n'est pas dépourvue de sens. Ce personnage apparemment idéalisé participe paradoxalement d'une désacralisation de la place de la femme dans l'univers masculin, qui se traduit par un décalage entre le personnage et l'atmosphère ironique de l'aventure.

En effet, ce personnage féminin ne s'harmonise pas avec les changements de la vie d'Urien. Elle ne cesse de faire revivre à Urien et à ses compagnons leur passé monotone, qu'ils ont pourtant voulu fuir. Comme l'a fait remarquer Germaine Brée, on peut voir en Ellis

> Une vraie matérialisation mi- burlesque, mi- mélancolique de l'âme d'Urien-Gide ; tout y est : agendas inévitables, penchant vers la morale, gout d'herboriser, lectures perpétuelles ; et aussi le côté méticuleux et compassé de Gide que traduisent si bien le châle écossais , la petite valise , la salade d'escarole et que l'ombrelle cerise souligne et contredit en même temps. [248]

[247] André Gide, *Romans et récits .Œuvres lyriques et dramatiques* t. 1, *op.cit*., p. 14.
[248] Germaine Brée, *André Gide L'insaisissable Protée, op.cit.*, p. 56.

La volonté de s'émanciper de l'autorité féminine, perçue comme menaçante, voire castratrice, est prêtée à l'un des compagnons d'Urien, à savoir Éric, dont l'action agressive contre les oiseaux femelles correspond à l'affirmation violente de l'instinct sexuel d'un mâle qui détruit sans merci les couvées des œufs des guillemots, symbole de la procréation féminine. Il manifeste ainsi des sentiments qui témoignent d'une volonté de se révolter contre les femmes. Ce carnage ne traduit-il pas symboliquement une expression – encore inconsciente –de l'aversion de Gide pour la femme ?

Ainsi le couple Urien-Ellis renvoie au couple Gide-Madeleine, comme l'a montrée Germaine Brée. Ce couple Madeleine-Gide est aussi incarné d'une toute autre manière dans *La Tentative amoureuse.* Tout se passe comme si Gide cherchait dans ce roman à trouver d'autres arguments pour convaincre sa cousine, qui s'en tient alors à l'idée qu'il est vain de rêver à leur union. À cette histoire d'amour complexe, Gide oppose son propre amour, à mesure que les paroles du narrateur s'approchent effectivement de sa propre pensée.

La démystification de l'illusion de l'amour pour sa cousine sera pour Gide un excellent moyen de remettre en cause l'image idéale du couple amoureux. Dans une lettre à sa mère écrite durant la période où il rédige *La Tentative amoureuse*, il exprime le changement radical des sentiments qu'il porte à sa cousine :

> Après avoir fait André Walter, j'ai senti qu'il fallait me sortir tout à fait de cette atmosphère de larmes, de mélancolie religieuses et de ressassements solitaires où j'avais vécu vingt ans. Je me suis longtemps plongé dans une vie volontairement toute différente avec le but d'oublier mon ancienne personnalité.[249]

Concernant ce retour ironique du thème du couple, *La Tentative amoureuse* marque une rupture considérable avec l'angélisme de la première œuvre et annonce une nouvelle étape dans l'évocation des couples voués à l'échec, comme c'est le cas avec Tityre et d'Angèle dans *Paludes*. La peinture de ce couple ridicule se focalise sur l'indifférence de Tityre aux appels d'Angèle. Elle transforme en même temps l'amour en une relation stérile dont le personnage de Tityre est également responsable : « celui-

[249] Gide à sa mère, [27 mai 1892], lettre citée par Jean Delay, *La Jeunesse d'André Gide,* t. 2, p. 34.

ci utilise en effet la prétendue fragilité d'Angèle comme un alibi à son absence de virilité [250] ». Le dépérissement de l'élan sexuel chez Tityre est une possibilité que la femme lui offre d'avouer ou du moins de suggérer son homosexualité : en ce sens c'est le premier pas, timide, vers l'affirmation de soi, par-delà les interdits moraux.

L'ironie vise le littérateur symboliste, frappé par la stérilité littéraire, mais à travers lui elle vise Gide lui-même dont elle suggère l'absence de désir pour son épouse et pour toute femme. Le platonisme qu'incarne Tityre représente une posture plus forte que celle d'André Walter. Elle consiste à prendre l'initiative d'affaiblir ce rôle que peut jouer la femme à son côté. Parallèlement, Gide diminue la présence de sa cousine dans son œuvre, tout comme il l'avait fait dans sa vie réelle en lui accordant aucune intimité physique. Il se libère ainsi de cette contrainte au nom de la morale et par là, il s'excuse de son indifférence à son égard. Après la publication de ces *Cahiers*, l'influence exercée par Madeleine sur lui a donc considérablement changé. Sa figure, on le voit, s'efface peu à peu de l'œuvre, elle apparaît de moins en moins marquée, de plus en plus désincarnée, et comme rongée par l'ironie.

À travers ce processus, il s'agit pour Gide de définir sa conception personnelle de l'amour en offrant une image transcendante et idéale de celui-ci. Et pour se délivrer de la personnalité d'André Walter ou de son habit, Gide part pour l'Afrique du Nord à la recherche d'une réponse à l'énigme de « ce dualisme discordant» entre « les revendications de sa chair » et « l'assentiment de son esprit [251] ». Gide commence ainsi à développer ainsi un mode d'amitié pédérastique qui représente une forme moderne du modèle grec, qui unit dans un lien à la fois intellectuel et érotique le maître et son disciple. Comme le souligne Alain Goulet :

> Entre sa conception de l'amour mystique et le plaisir furtif qu'il prenait auprès jeunes garçons, il est une autre voie qui permettra véritablement de fonder une morale, celle à laquelle aboutit Corydon : la voie de l'amitié, spécialement de l'amitié virile qui s'instaure entre un ainé et son cadet. [252]

En revanche, l'amour gidien pour la femme est inconsciemment représenté en fonction de l'amour mystique qu'il porte à sa cousine. Ceci explique son platonisme, son rejet

[250] Sidonie Rivalin-Padiou, *André Gide : À corps défendu*, *op. cit.,* p.156.
[251] André Gide, *Si le grain ne meurt*, *Souvenirs et voyages*, *op.cit*., p. 269.
[252] Alain Goulet, *Fiction et vie sociale dans l'œuvre d'André Gide*, *op.cit*., p. 578.

de l'amour charnel et finalement son image erronée de la relation entre l'homme et la femme. Lorsqu'il a écrit *L' mmoraliste,* et contrairement à tout ce qu'il a suggéré implicitement dans les premières œuvres au sujet de son homosexualité inconsciente, il a représenté un personnage, Michel, dont on devine la pédérastie latente. Ce personnage l'a conduit à remettre en cause l'ordre établi de la société.

2.Homosexualité latente et portée sociale du personnage de Michel dans *L'Immoraliste*

L'allusion uraniste que laissent transparaître les premières œuvres de Gide va les bornes de la discrétion avec une œuvre telle que *L' mmoraliste.* Cependant, l'aveu gidien y reste encore allusif ou du moins non explicite. En revanche, l'inconscience dont Michel fait preuve à l'égard de ses désirs sexuels suggère une certaine libération de la parole gidienne au sujet de la représentation du corps et ses pulsions sexuelles. Toutefois, Gide reste obligé de masquer un peu plus l'homosexualité latente de son personnage sur lequel le thème principal ainsi que la trame de l'œuvre est concentré.

Dans son journal ou, plus encore, dans certaines de ses correspondances, Gide ne cache pas son intention d'utiliser les ressources de l'art pour pratiquer une écriture qui suggère son homosexualité sans la révéler explicitement. Cette attitude montre à quel point Gide mesure les risques liés à une telle révélation, à une époque où l'homosexualité masculine était encore entachée d'un fort sentiment d'infamie et restait condamnée au plan moral comme au plan social.

En effet, à cette époque la seule évocation de l'homosexualité par un individu est susceptible de susciter l'indignation du public. En raison de cette forte et unanime réprobation sociale, c'était aussi un thème que de nombreux écrivains contemporains de Gide se gardaient d'aborder dans une œuvre littéraire. Dès le début de son œuvre, Gide n'a pas manqué d'essuyer quelques attaques de la part de critiques qui perçoivent dans les agissements de son personnage principal un encouragement tacite du lecteur à l'homosexualité. Ainsi, un critique de l'époque, Pierre Lièvre, note, au moment de la publication de *L' mmoraliste* :

> M. André Gide […] prend nettement parti pour son personnage, il le montre agissant avec beaucoup de lucidité et il le laisse plaider pour lui-même […]. Quant au caractère uranien de l'immoraliste, c'est sans interprétions ni glose qu'on l'aperçoit ; il est inhérent au livre […], l'immoraliste est un plaidoyer […] ; il faut donc supposer que M. Gide se complaise à démoraliser.[253]

D'autres critiques, comme la romancière Rachilde, considèrent que Gide dissimule l'homosexualité d'une manière assez discrète car « il pose des collets dans le bois de Sodome » sans être explicite, comme il le sera plus tard avec *Si le grain ne meurt*. Son personnage, Michel, apparaît ainsi comme un homosexuel« chasseur des mâles [254]», fasciné par la beauté des corps de jeunes gens et non comme un modèle de l'homosexuel, comme on peut le lire ici :

> Le roman d'André Gide est loin d'être une œuvre perverse pour les raisons que je viens d'énumérer. Ecrit avec le joli scrupule de traiter un cas de clinique et non pas les sources même du désir, il n'éclaire pas l'*immoralisme* normal de l'homme. Pour un médecin un... uraniste est un malade. Pour un poète aussi délicat que le créateur de Michel, c'est un... convalescent.[255]

Forcé de réagir à toutes ces allégations, Gide se défendra, dans sa préface de *L' mmoraliste*, en ces termes :

> Si quelques esprits distingués n'ont consenti de voir en ce drame que l'exposé d'un cas bizarre, et en son héros qu'un malade ; ils ont méconnu que quelques idées très pressantes et d'intérêt général pussent cependant l'habiter – la faute n'en est pas à ces idées ou à ce drame, mais à l'auteur, et j'entends à sa maladresse.[256]

Dans tous les cas, le petit roman de Gide n'a cessé de susciter la curiosité des écrivains et des critiques, et les a conduits à s'interroger sur son personnage. Le récit ne propose pas un plaidoyer en faveur de l'homosexualité, d'autant qu'il reste allusif

[253] Pierre Lièvre, *Esquisses critiques*, Le Divan, 1929, cité par Claude-Alain Chevalier, *L' mmoraliste d'André Gide, étude de l'œuvre*, *op.cit.,* p.118.
[254] Marguerite Emery (dite Rachilde), *les Romans*, Mercure de France, juillet 1902, archives de presse : www.gidiana.net.
[255] *Ibidem*.
[256] André Gide, *L' mmoraliste*, *Romans et récits. Œuvres lyriques et dramatiques*, t.1, p. 292.

sur cette question, mais il n'en contient pas moins une exhortation urgente , un appel et un changement de la mentalité devant le phénomène homosexuel, en même temps qu'il propose une tentative, d'élucider son drame personnel, lequel doit être généralisé et étendu aux autres. Le secours que Michel sollicite auprès de ses amis manifeste sa volonté de s'émanciper de normes morales mutilantes, qui l'empêchent d'être lui-même ; c'est aussi un message lancé par Gide à ses lecteurs :

> Je ne veux pas d'autre secours que celui-là : vous parler. ─ Car je suis à tel point de ma vie que je ne peux plus dépasser. Pourtant ce n'est pas lassitude. Mais je ne comprends plus. J'ai besoin … j'ai besoin de parler.[257]

Son roman décrit par conséquent une étape dans un parcours qui mène à la maturité, dans lequel Gide prolonge les acquis de ses œuvres antérieures. Comme pour le personnage d'André Walter, la motivation profonde de Gide, en créant Michel l'immoraliste, est de livrer sous une forme indirecte, cryptée, le secret de son homosexualité, dans une œuvre d'une audace inégalée. Michel n'est que le masque d'un exorcisme de son créateur. Gide puise dans sa vie pour nourrir l'action de son personnage et a investi dans « ce livre toute sa passion, toutes ses larmes et tout son soin [258]». À l'instar de son auteur, Michel n'arrive pas à comprendre la nature de son homosexualité sans passer par l'expérience de la découverte de son corps.

C'est notamment l'expérience de la maladie qui lui ouvre les yeux, comme cela a été le cas pour Gide, qui a longtemps nié son corps, ses besoins comme ses désirs. Gide nous présente ainsi un Michel attiré par la nudité des jeunes garçons qu'il trouve séduisants, charmants et qui exercent sur lui une influence invincible. Sans tenir compte de tous les obstacles de l'âge et tous les interdits religieux et sociaux, Michel attend de ces enfants qu'ils satisfassent son désir : l'émancipation individuelle et la délivrance du carcan imposé par le puritanisme de son milieu d'origine passe l'acceptation de ses pulsions sexuelles. Comme l'a écrit Germaine Brée, ce que

[257] *Ibidem.,* p. 301.
[258] *Ibidem*., p. 592.

Michel « aime en eux, c'est qu'ils incarnent ce vers quoi il aspire. Il les accueille comme Saül les démons et chacun d'eux est placé comme un jalon sur la route qu'il suit [259] ».

Le personnage de Michel trouve donc en ces jeunes garçons l'audace qui lui manque, en raison de leur capacité à s'affranchir des règles de la morale. Le regard sensuel jeté sur leurs corps et la description des éléments corporels sont des gestes équivoques qui suggèrent son homosexualité. Rompant les liens avec son passé, en fréquentant ces gens différents de lui socialement, il s'est placé dans la position d'échapper à un système moral mutilant pour l'individu. Son intérêt pour des jeunes garçons déclassés signifie symboliquement le désir de s'émanciper du carcan social. Le désir de Michel pour les jeunes garçons correspond aussi à un désir de transgression des normes. L'itinéraire immoraliste de Michel ressemble évidemment beaucoup à celui de Gide lui-même, amené à fréquenter des gens étrangers à sa classe sociale, lors de ses voyages sur le continent africain, et à s'affranchir progressivement des préjugés de son milieu d'origine.

L'observation de ces individus issus des classes différentes lui procure une jouissance sensuelle, favorisée par la contemplation de leurs corps. Cette expérience a permis à Gide d'éveiller en lui des sentiments longtemps refoulés, depuis son enfance. C'est donc une étape essentielle dans la découverte de sa vraie nature. Gide invite ses lecteurs à voir dans ce refoulement la clé du drame de Michel, lequel est dû à l'interdit social, intériorisé par l'individu, qui pèse sur de tels penchants ; l'individu qui connaît de tels tourments est contraint, de par les normes de la société, de les réprimer sans autre forme de procès. Lorsqu'il a découvert l'importance de son corps, rien ne peut plus l'empêcher de réévaluer toute chose, y compris la morale apprise et reçue en héritage. Tous les sens, sauf l'esprit, sont mis au service de cette découverte ; ses facultés endormis s'épanouissent, lorsqu'il commence à percevoir la beauté concrète et abstraite des choses autour de lui et derrière les termes qu'il utilise. L'envie sensuelle de toucher est constante :

[259] Germaine Brée, *André Gide, l'insaisissable rotée*, *op.cit*. p. 160.

> Oui, mes sens, réveillés désormais, se retrouveraient toute une histoire, se recomposaient un passé. Ils vivaient ! Ils vivaient ! N'avaient jamais cessé de vivre, se découvraient, même à travers mes ans d'étude, une vie latente et rusée.[260]

Si ce passage révèle ainsi l'exaltation par Michel de sa nature différente, il révèle aussi le rôle joué par la maladie dans sa tentative pour reconstituer sa vie et découvrir sa vraie nature. C'est ce que montre notamment l'analyse de Sidonie Rivalin-Padiou, dans son étude de la représentation du corps dans l'œuvre de Gide :

> Dans *L' mmoraliste*, la proximité de certains enfants constitue une véritable thérapie et la guérison revêt alors un caractère hautement symbolique. Le regard découvre toute une dimension sexuelle et apparait comme l'emblème d'un penchant qui ici n'accède pas véritablement à la conscience du héros.[261]

De ce fait, tous les éléments de son passé, à commencer par sa vie conjugale, sont désormais rejetés et sont assimilés à l'ennui. Cela se voit dans sa volonté de changer d'allure physique : il se met à se raser la barbe dans le seul but de paraître moins âgé devant les jeunes garçons. Cette métamorphose, qui traduit la naissance d'un nouvel être, libéré du poids contraignant de son éducation, a aussi pour objectif de se rapprocher de ces derniers. Il cherche ainsi à répondre à un sentiment incontrôlé qui l'amène vers un monde affreux et nocturne, peuplé par des gens sauvages et arrivistes qu'il fréquente sous l'emprise de ses instincts et des appels de son corps.

Il est patent que le personnage de Michel préfère ainsi cette forme de guérison, qui correspond aussi à une forme de libération personnelle, aux soins que lui prodigue sa femme Marceline, qui lui apparaissent incapables de susciter une pareille jouissance. De la même manière, il voit dans ces soins une tentative de sa femme pour l'éloigner de son nouveau monde de plaisirs. La découverte de son homosexualité contribue ainsi à rendre sa femme indésirable et négligeable à ses yeux. Michel ne cesse alors de se sentir gêné par sa présence, qu'il trouve indiscrète voire importune. Cet homosexuel qui parvient difficilement à se reconnaître et à s'assumer comme tel éprouve un malaise devant cette dernière, mais se montre aussi incapable de lui avouer

[260] André Gide, *L' mmoraliste*, *Romans et récits. Œuvres lyriques et dramatiques*, t.1, p. 350.
[261] Sidonie Rivalin-Padiou , *André Gide, à corps défendu*, *op.cit*., p. 178.

son homosexualité. Il cherche alors à l'écarter de son monde, car il estime qu'elle constitue une entrave dans la voie de son émancipation.

Derrière l'éthique individualiste de Michel, qui tend vers un idéal de santé et de plénitude corporelle, se cache une représentation négative du corps féminin qui est comme l'envers de son homosexualité. Cette conception est renforcée par la maladie de Marceline, qui alimente sa volonté de refuser le corps abîmé de sa femme. En tenant ainsi sa femme à l'écart, parce qu'elle constitue un lourd fardeau pour son émancipation, Michel se trouve libre de vivre sa pédérastie.

Au vu de ce qui précède, il ressort que Gide a voulu rappeler à son lecteur que Marceline, comme Madeleine, n'est pas capable d'assurer l'épanouissement sexuel de son mari et ne peut donc plus prendre une part active dans la vie de ce dernier. Sa réticence semble annoncer aussi celle du personnage d'Alissa dans *La Porte étroite*, laquelle, délaissée par son cousin Jérôme, meurt à la fin de l'œuvre. Mais ce qui est frappant voire choquant pour le lecteur de *L'immoraliste*, c'est le fait que le personnage de Michel se disculpe de la responsabilité de la mort de Marceline en lui reprochant même d'avoir contribué à éveiller en lui le désir pour ces jeunes garçons, dans la mesure où Marceline elle-même a pris l'initiative de les amener chez eux pour une journée. Michel se sert donc de cette situation pour légitimer un peu plus, auprès de son épouse, son goût pour les jeunes garçons.

Cependant, alors que l'attirance de Michel pour les jeunes Arabes apparaît liée à la sensualité sinon directement au plaisir sexuel, dans une relation échangeable de profits, en revanche sa camaraderie érotique avec Charles, le fils de son vieux garde Bocage est d'abord esthétique : Gide montre ainsi que ce personnage est incapable de parvenir à un équilibre intérieur entre « la vie physique et la vie intellectuelle[262] ». De même, il fait remarquer à quel point « la vie physique par élan acquis l'emportant », « [s]on type doit paraître comme tout le monde n'était son passé[263] ». Dans l'épisode situé en Normandie, Gide présente Michel comme un personnage incapable de se maîtriser, porté désormais à donner libre cours à ses inclinations sexuelles sans vraiment

[262] André Gide, *L'immoraliste*, *Romans et récits. Œuvres lyriques et dramatiques*, t.1, p. 417.
[263] Gide à Robert Scheffer après que ce dernier ait écrit sa critique sur L*'immoraliste*, lettre citée par Claude-Alain Chevalier, *L'Immoraliste d'André Gide*, *étude de l'œuvre*, *op.cit*., p. 81.

dissimuler son intérêt pour les jeunes gens devant les paysans normands, jusqu'à faire fi des règles de l'ordre établi.

En se comportant ainsi, ce personnage montre surtout la force de ses désirs, jusqu'alors refoulés, enfermés dans le carcan du puritanisme. Toutefois, Gide n'hésite pas à faire de son personnage un vrai bouc émissaire du conformisme social. Ce conformisme moral et social l'oblige, lui et ses semblables, à cacher voire à refouler dès le départ leur orientation sexuelle différente. Mais à un moment dans le récit se trouve révélée au lecteur la pédérastie du personnage et, par conséquent, celle de l'auteur : lors de la partie de pêche en compagnie de Charles. Encore l'homosexualité est-elle moins révélée que suggérée fortement, par des termes qui insistent sur la sensualité de la scène et sur le plaisir pris par Michel aux côtés de Charles : « Nous unissons nos mains pour la saisir … Puis après celle-là, ce fut une autre ; la vase nous éclaboussait au visage ; parfois on enfonçait brusquement et l'eau nous montait jusqu'aux cuisses [264] ». Ce passage qui conduit à identifier le personnage de Michel avec Gide, montre également la conception de l'homosexualité – voire tout simplement de la sexualité – propre à ce dernier, pour qui elle doit correspondre à un enchantement des deux corps.

L'immoraliste est donc un récit qui a une portée sociale et non pas seulement morale : il met en effet en scène un homme aliéné par les interdits de la société, marqué par une éducation puritaine interdisant toute velléité homosexuelle, latente ou consciente, qui lui impose un mariage sans amour et contribue du même coup à engendrer chez lui un grave déséquilibre, en l'obligeant à refouler son homosexualité.

Pour autant, même si Gide ait mieux formulé les problèmes liés à son homosexualité dans *L'immoraliste* que dans ses livres précédents, à savoir l'impossibilité d'être vraiment soi-même, en raison des interdits moraux et sociaux, il ne délivre pour autant un message clair qui replacerait l'homosexuel au centre de la réflexion sociale. La préface insiste au contraire sur le fait que le récit est avant tout une « œuvre d'art » qui, comme telle, pose un problème sans prétendre apporter une solution. De même, après la parution de son livre, donc certains aspects inquiètent ou choquent les critiques bien-pensants, Gide refuse d'être associé à son personnage et engage ses lecteurs à ne pas le considérer comme un modèle.

[264] André Gide, *L'immoraliste, Romans et récits. Œuvres Lyriques et dramatiques,* t.1*, op.cit.,* p. 636.

Dans le cheminement qui conduira Gide, un quart de siècle plus tard, à produire un discours social qui soit aussi un vrai plaidoyer pour donner droit de cité à l'homosexualité et aux homosexuels, *L'immoraliste* est donc une étape, importante mais non pas décisive. En recourant au genre de la sotie, juste avant la Première guerre, il va cependant donner une résonance sociale bien plus forte à son œuvre.

III. *LES CAVES DU VATICAN* ET LA CONTESTATION DE LA NORME HÉTÉROSEXUELLE

1/ Du récit à la sotie : le discours allusif sur la sexualité

Dès son projet de préface à *Isabelle* en 1911, Gide a annoncé sa détermination à quitter le genre du récit pour adopter celui du roman, basé sur « la diversité des personnages qu'il met en scène », et cela dans le but de créer une « œuvre déconcentrée [265] ». Ce n'est pas la première fois qu'il émet ce vœu, car dès ses débuts littéraires en 1891 et son entrée dans les cercles symboliste, Gide avait bien l'ambition d'écrire un roman, tout en restant méfiant à l'égard d'un genre qui se cramponne frileusement à la vie matérielle et était méprisé pour cette raison par les symbolistes. Toutefois, son premier livre, *Les Cahiers d'André Walter*, illustre bien les idéaux littéraires du symbolisme et reste éloigné de ce que l'on entend généralement par le terme de roman.

À la veille de la guerre, au moment où il prépare *Les Caves du Vatican*, Gide semble à la recherche d'un nouveau style capable de rendre compte de son émancipation. Il entend renoncer au lyrisme qui avait marqué ses traités et ses récits, car il ne pouvait alors pas se détacher d'une écriture à caractère autobiographique. Le roman dont il rêve se veut un roman qui mette en jeu différents personnages en conflit avec leur entourage, des personnages issus de multiples familles liées entre elles. Le but est évidemment de renverser de façon délibérée, les représentations sociales et

[265] André Gide, projet de Préface pour *Isabelle*, cité par Alain Goulet, *Les Caves du Vatican. Étude méthodologique de l'œuvre*, Librairie Larousse, Paris, 1972, p. 182.

religieuses établies, tout comme les normes hétérosexuelles en vigueur dans la société. Avec ce roman, il entend notamment traiter la question de la liberté individuelle au sein du corps social. Même s'il cherche à écrire un roman, Gide ne renonce pas pour autant à l'ironie et à la satire. L'œuvre gidienne garde aussi un caractère burlesque, tout en adoptant certaines facettes du roman d'aventure.

C'est donc dans cet esprit que Gide a conçu et rédigé *Les Caves du Vatican*. En 1913, alors qu'il en achève la rédaction, il est complétement ébranlé par la lecture de l'article qu'avait publié Jacques Rivière sur « Le roman d'aventure ». Cet article l'amène à douter que son œuvre soit conforme aux critères d'un véritable roman d'aventure. Il préfère donc relier *Les Caves du Vatican* à *Paludes* et au *Prométhée mal enchaîné*, en rangeant ces trois livres sous le nom de « sotie ». La question qu'on est alors en droit de se poser est de savoir pourquoi Gide a fait ce choix générique.

En tant que grand lecteur et héritier direct des romanciers du XIX^{e} siècle qui ont porté le genre romanesque à une forme d'accomplissement, Gide trouva dans le genre de la sotie une voie qui lui permet de concilier les différentes aspirations qui motivent son projet. À la fois réaliste et stylisé, satirique, mais aussi capable de conjuguer le dramatique et le narratif, la sotie apparaît comme un genre hybride, protéiforme, qui permet à Gide de se tourner vers le roman sans tomber dans le réalisme qu'il considère comme une ornière esthétique.

Avec la rédaction des *Caves du Vatican*, Gide s'est affranchi d'une littérature à la tonalité symboliste, celle de ses premiers écrits, qui se centrait sur un personnage unique, quitte à présenter au moyen d'un cercle de rapports concentriques d'autres personnages. Il s'agit donc maintenant pour lui d'abandonner ce cadre narratif étroit qui s'apparente à une forme de carcan, en renonçant à se focaliser sur un seul personnage, dont le récit formerait le centre principal de l'action du roman.

Avec cette nouvelle écriture romanesque, Gide tourne donc le dos à ses récits de jeunesse. Il n'est plus question pour lui de représenter une famille pour analyser l'évolution de l'attitude du personnage principal, mais de mettre en avant un milieu social plus vaste afin de dénoncer ses fausses croyances et son système de valeurs, en

les tournant en dérision. Cette prise en compte d'un point de vue non plus individuel, mais collectif, donc social, a été bien souligné par Alain Goulet :

> Avec *les Caves du Vatican* l'influence sociale l'emporte sur la quête personnelle. […], nous pouvons dire qu'avec cette sotie, Gide est sortie de sa phase « romantique », fondée sur la prétendue originalité du héros, pour mettre à jour un monde « romanesque » qui démythifie le désir en dévoilant le rôle des médiateurs et l'indépendance des individus.[266]

Ainsi, *Les Caves du Vatican*, liées paradoxalement aux œuvres passées, participent d'une entreprise critique, car ils illustrent le principe suivant lequel « chacun de ses livres se retourne contre les amateurs du précédent [267] ». En cherchant à renouveler son style, en prenant ses distances avec ce qu'il avait déjà tenté dans les œuvres précédentes, Gide espère aussi pouvoir donner une expression à ses tendances personnelles, en particulier sexuelles, à travers ses personnages principaux, à commencer par le personnage le plus marquant, Lafcadio, un être libéré de toute contrainte familiale ou sociale. Gide lui prête des traits de sa personnalité, projetant en lui un ensemble d'actes qu'il n'avait lui-même jamais envisagé de réaliser. Ces actes n'avaient, jusque-là, jamais été mis en pratique par ses premiers personnages. La création romanesque joue donc alors pour Gide, plus que jamais, un rôle de libération et d'émancipation personnelle.

S'il n'a pas réussi à écrire un roman selon les normes du roman d'aventure ni même un roman tout court, comme il le souligne dans une lettre dédicatoire à Jacques Copeau, Gide a réussi cependant à proposer une œuvre dotée d'autres vertus, essentiellement critiques :

> Pourquoi j'intitule ce livre sotie ? Pourquoi récits les trois précédents ? C'est pour manifester que ne sont pas à proprement parler des romans. Au reste, peu n'importe que les prenne pour tels, pourvu qu'après on m'accuse pas de faillir aux règles du « genre », et de manquer par exemple de désordre et de confusion. Récits, soties…il m'apparait que je n'écrivais jusqu'aujourd'hui que des livres ironiques ─ ou critiques, si vous le préférez ─ dont sans doute voici le dernier[268].

Cette affirmation éclaire aussi le choix du terme de sotie pour désigner son nouveau livre ; à travers cette référence à un genre théâtral médiéval, Gide met en exergue sa

[266] Alain Goulet, *Fiction et vie sociale dans l'œuvre d'André Gide*, *op.cit*., p. 489.
[267] *Ibidem*., p.70.
[268] Lettre dédicatoire à Jacques Copeau, [29 aout 1913], *Les Caves du Vatican* d'André Gide*, Romans et récits. Œuvres lyriques et dramatiques,* t.1, *op.cit*., p. 1196.

volonté de mettre en cause, de façon bouffonne, les comportements sociaux et normes morales. Mais la sotie présente aussi une autre dimension : la sotie médiévale représentait en effet « une rupture temporaire avec le monde quotidien [qui] s'effectue par la sexualité et par le jeu » ainsi qu'une possibilité offerte « au spectateur de jouer collectivement et verbalement la sexualité carnavalesque, c'est-à dire l'homosexualité [269] ». C'est précisément ce jeu d'allusion sur la sexualité qui séduit Gide et le conduit à remettre ce genre passé au goût du jour. L'importance accordée dans la sotie à la question de la sexualité a d'ailleurs été la cause de ré »actions négatives de la part de certains critiques ou amis de Gide. Paul Claudel, notamment, a été choqué par les allusions pédérastiques dans deux passages des *Caves du Vatican* impliquant le personnage de Lafcadio ; Claudel n'a pas hésité alors à apostropher vertement Gide[270] :

> Si vous n'êtes pas un pédéraste, pourquoi cette étrange prédilection pour ce genre de sujets ? Et si vous en êtes un, malheureux, guérissez –vous et n'étalez pas ces abominations.[…]. Ne vous rendez-vous pas compte de l'effet que peuvent avoir vos livres sur des malheureux jeunes gens ?[271]

La stratégie d'écriture déployée par Gide est délibérée : il s'agit pour lui de sonder la réaction d'autrui, voire de se découvrir tout en gardant la possibilité de se défausser. Cette volonté, il l'exprime dans son journal en ces termes : « Trop souvent la prévention d'autrui nous oblige et, pour peu que notre sensibilité l'emporte sur notre force de caractère, nous nous laissons absorber par l'image que nous sentons que l'on se fait de nous[272] ».

Dans *Les Caves du Vatican*, Gide cherche ainsi à montrer la manière dont l'homosexuel peut se détacher de l'emprise de l'hétérosexualité dominante, alors que les autofictions précédentes « n'avaient pas pu totalement résoudre l'intégration de

---

[269] Ida Nilson, *La Sotie sans souci, Essai d'inter rétation om osexuelle*, Paris, Honoré Champion, 1997, cité par Jean-Michel Wittmann, « la sotie ou l'inversion généralisée : le motif homosexuel dans l'univers carnavalesque des *Caves du Vatican* », *BAAG*, n° 183-184, juillet-octobre, 2014, p. 101-114.
[270] Autour de cette rupture, Frank Lestringant a rapporté l'échange des lettres entre les deux écrivains en analysant la position tranchée de Gide, et l'opposition de Paul Claudel à la confession implicite de l'homosexualité de son ami dans son œuvre. *André Gide, L' nquiéteur,* t.1*, op.cit*. p. 757-767.
[271] Gide à Paul Claudel, lettre citée par Alain Goulet, Notice des *Caves du Vatican*, *Romans et récits. Œuvres lyriques et dramatiques,* t. 1*,* p. 1474.
[272] André Gide, *Journal t. 2 (1926-1950)*, Martine Sagaert (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1997*,* p. 933.

l'homosexualité dans l'écriture : l'acte d'écriture est un acte de résistance contre les normes [273] ». L'adoption du genre de la sotie permet donc à Gide de donner à ses réflexions une portée non plus seulement morale, mais sociale. Il abandonne son univers personnel pour se pencher sur un monde plus vaste que le sien et, surtout, pour dissiper les apparences et dénoncer l'hypocrisie mondaine. Or, le souci d'écrire un nouveau roman rejoint aussi sa volonté d'écrire une satire sociale, en prenant pour thème central la question du rapport problématique de l'individu avec son milieu et ses principes rigoureux. Jusqu'alors, Gide mettait en scène un héros solitaire, en quête de son autonomie individuelle, comme Michel l'immoraliste ; désormais, l'enjeu de l'œuvre gidienne se déplace et cristallise autour de la lutte pour l'affirmation de sa liberté au sein de la collectivité.

2.**Le traitement du personnage homosexuel dans *Les Caves du Vatican***

L'analyse de ce type des personnages qu'est l'homosexuel, dans la sotie, doit être replacée dans le contexte plus large des figures liées à l'homosexualité dans l'œuvre gidienne. Jusqu' ici – c'est le cas du personnage de Michel de *L' mmoraliste* – le passage à l'homosexualité, exprimée symboliquement, voire suggéré, ne débouche pas une relation harmonieuse et épanouie entre les homosexuels, ce qui semble, en somme, constituer une limite contestable de leur homosexualité. La question des relations sociales, au contraire, va être au centre de la sotie, qui met en scène des personnages qui ne sont pas présentés directement comme des homosexuels, mais qui puissent apparaître comme tels.

Dès le livre premier, Anthime Armand-Dubois, par exemple, présenté d'abord comme un savant athée, apparaît aussi véritablement fasciné par Beppo, le « galopin de douze ans ou treize ans, en haillons, sans parents, sans gite [274] ». Comme Michel et Marceline à leur arrivée Algérie, le personnage d'Anthime, accompagné de sa femme Véronique, séjourne à Rome et rencontre ce garçon qui devient pour eux un serviteur et une sorte d'homme de confiance pour Anthime à qui il procure de petits animaux

[273] Lawrence R. Schehr, « André Gide et les figures de l'homosexualité », *in* Naomi Segal (éd.), *Le désir à l'œuvre : André Gide à Cambridge 1918-1998*, Amsterdam – Atlanta, 2000, p. 331.
[274] André Gide, *Les Caves du Vatican, Romans et récits. Œuvres lyriques et dramatiques*, t. 1, p. 997.

pour ses expériences scientifiques. Il y a bien là une situation de domination sociale : c'est sa pauvreté qui lie Beppo à Anthime, ce dernier s'attachant ses services grâce à la menue monnaie qu'il dispense au jeune garçon.

Dans cette perspective, la situation de dominé qui est celle de Beppo, n'est pas très éloignée de la représentation de celle des jeunes Arabes dans *L' mmoraliste*. La situation de Beppo apparaît en effet déterminée aussi bien par l'attirance sexuelle d'Anthime à son égard et par le pouvoir économique détenu par le bourgeois français. Cette similitude de fait entre les enfants arabes de *L' mmoraliste* et le jeune Beppo des *Caves* a notamment été soulignée par Alain Goulet : « Cette sorte d'ange en haillons à la dévotion du savant peut évoquer les petits Arabes que Gide a fréquentés en Algérie et dont trouve des traces dans *L' mmoraliste*[275] ». En effet, cette relation est en tout point semblable à celle qui réunit Michel et Bachir. Ce sont la santé et la fougue qui attachent le personnage d'Anthime à ce jeune garçon.

La fonction du garçon italien est cependant différente des jeunes compagnons arabes de Michel dans *L' mmoraliste*. S'il y a domination sociale de fait, le jeune Beppo n'hésite pas à s'opposer à son maître, par exemple lorsque Anthime, soucieux de montrer son athéisme, lui demande de souffler les cierges. De même, il n'accepta pas l'offre de recevoir une somme d'argent s'il renonce à sa prière. En revanche, l'intérêt que lui porte Anthime conduit objectivement ce dernier à délaisser sa femme. La relation entre les deux personnages suggère que le garçon permet à Anthime de s'opposer à la dévotion religieuse de sa femme Véronique.

Dès lors qu'Anthime en vient lui-même à se convertir, le personnage de Beppo ne présente plus le même intérêt aux yeux d'Anthime, parce qu'il ne souhaite plus combattre le catholicisme du jeune garçon, mais aussi, peut-être, parce que le nouveau converti s'efforce de vivre comme un sait, en se détournant de toute tentation charnelle. Anthime incarne ainsi symboliquement, dans le livre, par son abjuration à la franc-maçonnerie et par sa conversion au catholicisme, puis par son apostasie de celui-ci, l'absurdité d'une personnalité qui renonce facilement à ses principes ; or on peut

[275] Alain Goulet, *Les Caves du Vatican d'André Gide. Étude méthodologique*, *op.cit*. p. 145.

aussi considérer qu'il renonce aussi à ce qui apparaît comme sa véritable identité sexuelle.

La relation entre Anthime et le jeune garçon est essentiellement ambiguë. D'un côté, elle est fondée sur le principe d'une domination sociale : Anthime exerce de fait une emprise sur Beppo en raison de son argent, Beppo lui-même n'ayant d'autre choix que de se dévouer à Anthime, en raison de sa pauvreté. De l'autre côté, cette relation relation entre un homme d'âge mur et un adolescent se rapproche du modèle grec dont Gide va se faire l'apologiste dans *Corydon* : dans ce schéma, l'expérience du premier est censée être le gage d'un véritable épanouissement sexuel et social pour le deuxième.

Dans cette dissociation de l'amour masculin et du comportement social, Gide n'en voit qu'un empoissonnement de l'identité sexuelle de l'être :

> Immense étourdissement du bonheur. Ma joie a quelque chose d'indompté, de farouche, en rupture avec toute décence, toute convenance, toute loi. Par elle je retourne au balbutiement de l'enfance car elle ne représente à mon esprit que nouveauté. J'ai besoin de tout inventer, mots et gestes ; rien du passé ne satisfait plus mon amour.[276]

Le parcours de Julius, bourgeois catholique, bien-pensant et hétérosexuel, marié à une bigote, propose également une réflexion indirecte, exprimée de façon cryptée et symbolique, sur la question de l'identité sexuelle, niée par l'individu en raison des préjugés moraux imposés par la société. Le personnage de Julius est en effet lui aussi enfermé dans le carcan des conventions de sa classe. Son métier d'écrivain le délivre finalement pour un temps des déterminismes sociaux ; la transformation radicale de Julius peut alors faire naître le soupçon du lecteur sur son homosexualité déguisée, notamment dans sa relation avec le personnage de Lafcadio. Dès la première rencontre avec Lafcadio , Julius se défend d'éprouver tout sentiment pour lui, mais son attitude n'en est pas moins ambiguë.

Julius est foncièrement différent de Lafcadio, qui vit selon la liberté qu'il s'est choisie. Le romancier académique, au contraire, essentiellement conformiste, est au moins au départ esclave des conventions sociales et des préjugés de sa famille.

[276] André Gide, *Journal,* t. 1, [30 novembre 1917], *op.cit*., p. 1048.

Prisonnier de ces contraintes sociales, son imagination littéraire est évidemment bridée lorsqu'il se propose de créer un personnage pour son roman. Gide fait ainsi de Julius la victime et la dupe d'une idéologie dominante qui s'étend à tous les domaines conventionnels et religieux, qui l'enveloppe et qui le rend indépendant des convenances. À plusieurs reprises donc, l'ombre de la famille gidienne, associée au puritanisme, réapparaît dans cette œuvre ; la famille bourgeoise est en effet constamment représentée comme une geôle familiale qui empêche l'individu de s'affirmer et interdit son émancipation.

Ainsi, Gide met en scène des personnages gidiens conduits à se révolter contre la famille, qui mutile l'individu et lui enlève tout plaisir de vivre et toute chance de devenir vraiment lui-même. Au départ, Julius est un écrivain conformiste jusque dans ses écrits et dont le seul but est d'entrer à l'Académie, animé par « la flatteuse illusion que rien d'humain ne lui devait demeurer étranger [277]». Dans ses entretiens avec Anthime, à propos de la foi et de l'abjuration, le dernier mot ne lui revient hélas pas. Gide, en tant que romancier, conduit ses personnages dans une impasse : il les montre conditionnés par l'idéologie dominante, qui influe à l'avance sur leur décision et donc sur leur psychologie. Amédée Fleurissoire, par exemple, la victime de l'acte gratuit de Lafacdio, est présenté comme une marionnette vivant un amour platonique avec Arnica. Ce mariage non-consommé évoque celui de Gide lui-même et le refus du personnage de consommer son mariage avec Arnica en proposant à Gaston Blafaphas de prendre sa place suggère son homosexualité latente, qu'il est incapable d'assumer.

Dans les *Caves*, Gide prend également soin de confronter chaque personnage à ses propres contradictions et du même coup aux contraintes sociales, tout en leur donnant a possibilité de s'en soustraire. Le personnage de Julius, par exemple, sera le seul qui réussira dans la tentative de dépasser ses contradictions et ses préjugés, en cédant d'abord devant Lafcadio, puis en séduisant Carola et finalement en théorisant l'acte gratuit. Chaque personnage, dans les *Caves*, apparaît profondément marqué par son milieu, qui tend à l'aliéner. Julius se comporte notamment en individu conforme à l'innéisme social inoculé par sa famille d'origine. Il semble que son aliénation aux

[277] André Gide, *Les Caves du Vatican, Romans et récits. Œuvres lyriques et dramatiques*, t.1, *op.cit*., p. 993.

convenances de sa classe l'empêche vraiment d'être lui-même. Si Julius se résigne d'abord à vivre et à agir selon la morale apprise, c'est qu'il se leurre lui-même en se considérant comme conformiste alors qu'il reste dominé par les valeurs, les interdits et les principes transmis par la société. Julius et Anthime, comme l'a bien noté Alain Goulet, témoignent de la stratégie romanesque de Gide, qui « exprime sa critique sociale [qui] consiste à réduire la qualité humaine des personnages respectables. C'est par ce qu'ils sont déficients qu'ils paraissent irréels[278] ».

3.Le lien entre le comportement social et l'ambivalence sexuelle

À l'opposé de ces personnages, Lafcadio apparaît très singulier. C'est un personnage avec lequel Gide pose la question de la liberté individuelle, en s'interrogeant sur la capacité de l'individu à s'extraire du carcan des normes morales et sociales. Lafcadio, pour sa part, n'est attaché ni à l'excès du raisonnement scientifique et d'analyse d'Anthime, ni à la logique paralysante de Julius. Il est précisé qu'il « n'avait permis à la nécessité de lui imposer aucun geste [279] ». Cet adolescent de dix-neuf ans, a été déraciné par naissance d'un père qu'il n'a jamais connu ; quant à sa mère, elle lui a donné cinq « oncles » successifs (ses amants, en réalité), de différentes cultures, qui ont enrichi et élargi son expérience de la vie. Cette riche éducation lui a façonné plusieurs compétences qui ont façonné sa personnalité.

En dépit du refus de son père Juste-Agénor de le reconnaître pour son fils, il est élevé seulement par sa mère. Ces événements ont donc laissé Lafcadio sans lien et sans aucun impératif familial : c'est le seul personnage du roman qui n'a pas à s'émanciper en se délivrant de tout ce qui l'entrave. Sa bâtardise lui donne en effet l'occasion de vivre plus libre que les autres : pour Gide, ce bâtard – une figure récurrente dans son œuvre – représente l'archétype de l'homme délivré de toutes les attaches et entraves sociales. Pour esquisser cet idéal, Gide s'est beaucoup inspiré des traits d'Oscar Wilde. Il est à noter que Lafcadio évolue et a grandi dans un milieu familial très différent de

[278] Alain Goulet, *Fiction et vie sociale dans l'œuvre d'André Gide*, *op.cit*. p. 282.
[279] André Gide, *les Caves du Vatican*, *Romans et récits. Œuvres lyriques et dramatiques*, t. 1, p. 1127.

celui, aliénant et oppressant, qu'a connu son auteur. Il apparaît cependant moins virtuel que les autres personnages gidiens, sans doute parce qu'il a permis à l'auteur de sortir de lui-même[280]. Son statut de fils illégitime le délie en effet de tous les engagements.

À l'inverse, son demi-frère Julius, le fils légitime de son père, ne semble pas avoir d'autre voie à suivre que celle qui avait déjà été tracée pour lui par sa famille, laquelle représente à la fois son passé et son avenir. Sans elle, Julius n'aurait pas pu se définir entièrement. Lafcadio, de son côté, est le produit de l'éducation reçue des cinq amants de sa mère, dont Gide parle longuement dans le cinquième Livre de sa sotie. Gide fait ainsi de ce personnage un élément essentiel de son aventure individuelle et le pivot de son apologie de la liberté individuelle. Pour un adolescent comme celui-ci, le passé est incertain et l'expiation d'une faute n'a assurément aucun sens, dans la mesure où il n'a de pensée pour personne, si ce n'est que pour lui-même. Dans ce sens, il paraît clair que le sacrifice pour autrui est sans intérêt pour lui.

L'éducation homosexuelle transmise par l'oncle Faby, l'amant de sa mère, trouve un écho favorable dans l'âme de ce disciple. Ce dernier renoue avec les valeurs d'une homosexualité précoce, illustrée par l'évocation des élans pédérastiques éprouvés par l'oncle Faby auprès de Lafcadio. Sa pédérastie latente, sensible dans la scène avec le curé de Covigliajo, conduit à voir en Lafcadio un homosexuel non seulement apprenti mais inconscient, à l'image de Gide face aux jeunes garçons arabes en Algérie.

À lire le récit de sa vie passée et de son enfance, telles qu'il les raconte à Julius, le personnage de Lafcadio apparaît comme quelqu'un manifestant une certaine retenue à l'égard des femmes. Sa relation incestueuse avec Geneviève, la fille de Julius, à la fin de la sotie, représente une transgression supplémentaire et manifeste le désir d'émancipation des deux personnages : à la différence de Lafcadio, qui peut encore apparaître comme déterminé par son éducation au moment où il commet l'acte gratuit, la jeune fille s'est émancipée de la pression familiale et de l'autorité de son père Julius.

[280] Micheline Tison-Braun, dans son analyse des *Caves du Vatican*, a bien remarqué que Gide a mis « toute la révolte qui lui inspirait la morale de la maison, [qu'il] l'a concentrée dans *Les Caves du Vatican*, [..] et que son personnage Lafcadio représente un type vers lequel une partie de Gide espérait et dont il avait besoin de se délivrer » : voir *La Crise de l'Humanisme, le con lit de l'individu et de la société dans la littérature française moderne,* t. 1*, 1890-1914*, Paris, Nizet, 1958, p. 371.

Sa liberté relative renforce sa résolution d'affirmer son indépendance face à son père, faisant ainsi d'elle un modèle de l'héroïne qui partagera le même nom dans *L'École des Femmes.* Son héroïsme se manifeste particulièrement lorsqu'elle brave son père, ainsi que « l'opinion du monde et ses mépris[281] », en entrant dans la chambre de Lafcadio pour lui déclarer son amour.

Dans ce couple, la femme, pour la première fois dans l'œuvre de Gide, n'est plus timide et repliée sur elle-même, attendant l'initiative de son aimé. De son côté, l'attitude de Lafcadio paraît bien ambivalente : il ne prend pas le contre-pied de la réaction fuyante des autres personnages gidiens devant la séduction féminine. Il se « ressaisit aussitôt, […] s'écartant d'elle, et la repoussant à la fois [282] ». Son comportement est donc conforme à la stratégie de défense suivie par la plupart des personnages masculins de Gide, qui se protègent par cette insensibilité devant le corps féminins. La femme, pour Lafcadio, s'avère ainsi être le truchement de la normalisation sexuelle, une normalisation cependant dépourvue de toute joie spirituelle.

S'il a eu auparavant une relation avec une autre femme, Carola, l'ex-amante de son compagnon Protos, il avoue cependant que « les plus médiocres de [s]es plaisirs, c'est à elle qu'[il] les doit[283] ». Comme le montre Sidonie Rivalin-Padiou, la relation hétérosexuelle ne remplit Lafcadio d'aucune satisfaction et correspond à un simple échange physiologique. L'indifférence de l'adolescent devant l'appel de Geneviève, est une expression sous-jacente de son homosexualité, mais elle n'en prouve pas moins sa virilité. Si Lafcadio accepte l'invite de Geneviève, c'est « par hygiène », comme une sorte d'équivalence sexuelle. L'ambivalence de son identité sexuelle est aussi soulignée par ce conflit entre les instincts sociaux et, au contraire, les instincts asociaux .Que ce soit au sujet du héros lui-même ou encore à propos de cette lutte intérieure, l'œuvre se refuse à livrer une quelconque leçon. Le personnage se révèle donc particulièrement ambigu : il entend vivre sa liberté comme il l'entendrait, c'est-à-dire en ne se insouciant pas de la place qu'il lui faut trouver dans la société, mais il reste soumis aux lois et aux normes sociales, ne serait-ce qu'inconsciemment.

---

[281] André Gide, *Les Caves du Vatican*, *Romans et récits. Œuvres lyriques et dramatiques*, t.1, p. 1175.
[282] *Ibidem.,* p. 1173.
[283] *Ibidem.*, p. 1130.

À côté de ce personnage, apparaît celui de Protos, qui reprend auprès de Lafcadio, sous une forme presque parodique, le rôle tenu par le personnage de Ménalque auprès de Michel dans *L' mmoraliste*, à savoir celui du mentor. Si la fonction de Ménalque est de favoriser et d'accompagner le passage de Michel de la moralité à l'immoralisme, la fonction de Protos est d'expliquer au lecteur ce passage de l'individualité à la socialisation, mais également d'engager une réflexion sur la transgression des normes morales et sociales. Sa position de compagnon lui permet donc de commenter l'attitude de Lafcadio et de la critiquer au besoin. Ce rôle est notamment visible à la fin du récit, lorsqu'il lui signale être à la merci de tout chantage, alors même que Lafcadio se vante auprès de son ami d'être totalement indépendant des autres. Protos apparaît également comme la voix invisible de l'auteur. Sa vision du monde et ses réflexions philosophiques font écho à la réflexion morale et sociale de Gide lui-même, qu'elles contribuent à alimenter et à faire évoluer.

Ce que Protos partage avec Gide, c'est son pouvoir de s'affranchir de la norme dominante, à tous les niveaux. De ce point de vue, c'est notamment lui qui rapporte les idées que Gide veut développer dans sa sotie. Gide a ainsi prêté à ce personnage cette possibilité d'adapter ses désirs à la réalité, faisant ainsi de ce personnage un être aux multiples facettes. Ce besoin d'emprunter plusieurs identités lui permet de s'identifier à l'image de l'homme qu'il veut représenter. Il abuse ainsi à volonté les hommes d'église, se déguise en professeur de droit pour effacer les erreurs de son ami quand celui-ci laisse un indice pouvant permettre à la police de retrouver facilement sa trace. Il forme par conséquent, avec Lafcadio, un type de personnage capable de repenser la morale sociale qu'il théorise dans ses conversations avec ce dernier, même si sa position est souvent ambiguë et qu'il ne peut en aucune manière être tenu pour un porte-parole de Gide.

Selon Protos, la société se scinde en deux catégories : les crustacés (les individus normaux, ceux qui s'adaptent aux normes sociales et les adoptent sans discuter) et les subtils (les individus qui transgressent ces normes en changeant constamment de posture et de rôle). Ce pouvoir de détachement vis-à-vis des normes sociales les oppose aux personnages déterminés, dont la liberté est restreinte par le poids de l'idéologie dominante.

L'ambiguïté concernant l'identité sexuelle de Lafcadio donne également un sens particulier à son acte gratuit, ce crime sans motifs commis contre Amédée Fleurissoire, jeté hors du train par Lafcadio. Alain Goulet constate en effet que cet acte est « la réalisation de l'instinct enfin affranchi de toute censure sociale et retrouvant la cruauté animale » et comme un « virage de l'instinct [284] ». L'acte gratuit peut donc, entre autres interprétations, être considéré comme un débridement de son instinct naturel jusqu'alors refoulé. L'achèvement des *Caves du Vatican* marque donc une étape décisive dans la quête individuelle de liberté et d'émancipation entamé par Gide avec ses œuvres de jeunesse. Il ne s'agit plus seulement pour lui, à ce moment-là, de se poser la question de sa propre émancipation et de sa propre capacité à assumer son homosexualité. La sotie marque l'irruption dans son œuvre de la vie sociale et d'une pensée qui porte sur le groupe autant que sur l'individu. Dans ce contexte, il se montre prêt à plaider pour l'intégration des homosexuels dans la société.

IV. *LES FAUX-MONNAYEURS* ET LA REVENDICATION DE LA CAUSE HOMOSEXUELLE

1/ Le rôle social de l'homosexualité

Dans l'œuvre de Gide, *Les Faux-monnayeurs* occupent une place particulière dans l'évolution de son œuvre romanesque comme dans l'évolution de sa réflexion sur la morale et sur la société. Ce roman se présente à la fois comme un roman personnel, autobiographique, et un roman social, contestant les valeurs dominantes d'une société donnée. Il présente d'une manière délicate le thème de l'amitié masculine et, plus particulièrement, cette forme positive selon Gide de la relation homosexuelle que constitue le lien entre le pédéraste et le jeune homme.

Dans ce roman, il reprend les idées de *Corydon* sur le rôle social du pédéraste, en exprimant, par le biais du roman, sa conviction profonde que l'homosexualité peut être un moyen de se libérer des carcans sociaux, d'être soi-même et même de s'intégrer à la

[284] Alain Goulet, *Les Caves du Vatican. Étude méthodologique*, *op.cit*., p. 84.

société. Dans cette perspective, il est donc intéressant de voir comment se décline la représentation littéraire de l'homosexualité dans *Les Faux-Monnayeurs*, en prenant notamment en compte sa dimension sociale.

La période de la vie de Gide qui s'étend de 1917 et jusqu'à l'achèvement de la rédaction de ses *Faux-monnayeurs*, au milieu des années 1920, est marqué par des événements qui vont peser sur son projet littéraire et avoir des conséquences visibles dans le futur roman. En 1917, la fréquentation de la famille du pasteur Allégret lui donne l'occasion de rencontrer leur jeune fils Marc Allégret, qui va devenir son amant. Cette relation illustre à ses yeux les vertus du lien pédérastique, reconnus par les anciens Grecs, dont il a déjà parlé dans le quatrième dialogue de son *Corydon* ; ainsi, l'aventure de Gide avec le jeune homme, en Suisse, est transposée dans la deuxième partie du roman. De l'aveu même de Gide, ce roman a été écrit pour Marc Allégret[285], et nourri par les souvenirs de leur relation, même si par ailleurs le livre reprend tous les thèmes de réflexion contenus dans les œuvres antérieures. À ce moment, Gide s'est enfin débarrassé de l'emprise morale exercée sur lui et sur sa vie par sa femme, Madeleine, héritière et dépositaire des valeurs morales et du puritanisme de la famille maternelle de l'écrivain. Ne supportant plus de continuer à vivre cette vie mensongère, il prend donc la décision de sacrifier cette vie conjugale et de vivre son homosexualité.

À ce stade, son œuvre littéraire va viser à rendre publique son homosexualité mais aussi à plaider en faveur d'une acceptation de l'homosexualité, condamnée du point de vue moral et toujours considérée à l'époque comme un comportement antisocial, ou du moins dangereux pour la société. Il va donc inclure dans son roman, publié en 1926, une apologie de la pédérastie, tout en publiant par ailleurs son autobiographie, *Si le grain ne meurt* (1925), qui raconte notamment ses expériences homosexuelles en Algérie au milieu des années 1890, et son traité sur l'homosexualité, tiré confidentiellement à 15 exemplaires dix ans plus tôt, *Corydon*.

Il est intéressant de voir aussi qu'avec cette relation avec Marc Allégret, un nouvel horizon, unifié, s'ouvre pour l'œuvre de Gide comme dans sa vie. En effet, avant cet événement, sa vie, comme son œuvre, est éclatée entre deux pôles : l'un représenté par

[285] Comme Gide a avoué dans son journal : « C'est pour lui, pour conquérir son attention, son estime, que j'écrivais *Les Faux-Monnayeurs*, de même que, tous mes livres précédents, c'était sous l'influence de *Em*. ou dans le vain espoir de la convaincre », André Gide, *Journal,* t. 2 *(*1926-1950), *op. cit*. p. 82.

l'amour pour Madeleine et l'autre par sa quête de la satisfaction homosexuelle auprès de jeunes garçons.

Suivant l'analyse qu'Alain Goulet a fait des différentes conceptions de l'amitié chez Gide, la première forme de l'amitié qu'éprouve Gide pour son ami Paul Valéry était désintéressée et était à l'opposé de cette amitié narcissique qu'a connue Gide avec Hénri Ghéon, laquelle se développa sur la base de la recherche effrénée de satisfactions érotiques en Algérie. Gide, au milieu des années 1920, va mettre un terme à cette dissociation de l'âme et de chair, en mettant enfin en pratique une éthique sexuelle défendue déjà dans *Corydon*. C'est cette conception de l'amour pédérastique que *Les Faux-monnayeurs* illustrent à travers la relation homosexuelle entre Édouard et Olivier, dont une version dégradée est préfigurée déjà par la relation entre Olivier et Passavant. Cet amour entre l'aîné et l'éphèbe marque l'accomplissement de toutes les formes d'amitié. Les relations amicales entre ses personnages ne concernent pas donc une seule génération uniquement. Elles comprennent toutes les tranches d'âges en étant soumises, toutefois, à un traitement spécifique, qui les rend tributaires aux tendances sexuelles des personnages.

Le premier exemple qu'il donne c'est celui qui concerne la relation entre Bernard et Olivier, qui a la particularité d'être la plus problématique dans le roman, dans la mesure où elle est pleine d'ambiguïté. Cette amitié est en effet empreinte de sensualité, notamment de la part d'Olivier, dont l'homosexualité devient manifeste lorsqu'il noue une relation avec Passavant, puis avec Édouard. Dans cette relation, Bernard n'attend rien d'autre d'Olivier que celui-ci lui renvoie cette image narcissique qu'il aime voir de lui-même. Cependant, l'admiration qu'il porte à son ami se change en jalousie et en égoïsme lorsqu'il sent que ce dernier s'attache à son oncle Édouard. Du côté d'Olivier, la même situation se produit lorsque son oncle est parti avec Bernard. Outre, la retenue qu'impose la société devant ce genre de situation, l'amour est inauthentique dans cette relation.

Pourtant, Gide place dans ce type d'amitié une valeur proprement consolatrice qui agit comme un remède en l'absence de tout soutien familial. Avec ce type d'amitié, l'homosexuel cherche une figure maternelle ou paternelle absente : Olivier cherche l'image du père en Bernard, Édouard et Passavant, ce qui est le moyen pour lui

d'assumer son identité sexuelle, en s'émancipant des interdits imposés par sa famille et par son milieu.

Cette recherche de la figure paternelle est également patente dans le cas du couple formé par Boris et Bronja. En effet, Boris ne trouve chez cette dernière qu'une forme substituée de l'amour maternel et de l'amour platonique. Devant les imperfections qu'offrent ces deux relations précédentes, la relation entre un adulte et un adolescent, comme celle entre Édouard et Olivier, prend sa vraie signification et tire sa force de cette confusion entre le plaisir et l'amitié. Ce type de relation amoureuse qui lie les personnages d'Édouard et d'Olivier prend également la forme d'un lien unissant un père et son fils. Ce type de relation se rapproche du modèle grec, fondé sur la volonté d'orienter sexuellement la formation de l'adolescent par son maître adulte. On trouve dans l'œuvre gidienne un exemple de ce type de formation entre le personnage d'Édouard et de son neveu. Pour bien évaluer cette relation pédagogique entre l'oncle et son neveu, Gide l'oppose à l'éducation pernicieuse dispensée à Olivier par Passavant, dans le roman. À la différence d'Édouard qui se présente comme un mentor, soucieux du développement moral et intellectuel d'Olivier, et qui ne pense qu'à rendre meilleur son disciple, Passavant engage Olivier dans la voie de l'avilissement et de la corruption.

À considérer cette opposition entre ces deux formes d'éducation contradictoires, nous pouvons constater que la première apparaît comme un apprentissage préliminaire de l'initiation sexuelle mais aussi de la vie sociale, dans la mesure où l'adulte expérimenté apprend à l'adolescent la virilité avant son mariage dans un rapport sexuel qui le protège de la prostitution. Le personnage d'Édouard est ici le symbole par excellence du pédéraste idéal, dont l'influence est bénéfique, car bien éloignée de l'égoïsme et de l'attitude cynique de Passavant. Sa présence auprès d'Olivier revêt un caractère moralisateur et même positif : le lien pédérastique apparaît ainsi, pour le jeune homme, comme une voie qui conduit à l'émancipation individuelle.

Édouard, qui devient le précepteur d'Olivier, prend à la fois la place d'un père incompréhensible et d'une mère faible, qui laisse à son tour la responsabilité de l'éducation sexuelle à son oncle. Gide lui-même, dans sa liaison avec Marc, comme l'a remarqué Pierre Masson, « se faisait un devoir d'obtenir de Marc le meilleur sur le plan moral et

intellectuel, préparant également son émancipation sexuelle et sentimentale. Engagé au sens fort du terme, Gide estimait l'être à la fois vis-à-vis du jeune homme et de toute la jeunesse à la fois[286] ». Ainsi, l'éducation qu'il procure à Olivier est présentée comme morale, dans la mesure où elle le protège d'une mauvaise fréquentation. De son côté, Olivier titrant tous les bénéfices de cette relation, joue en retour un rôle positif auprès d'Édouard et pour ce dernier : les remarques de l'adolescent sont assez utiles pour aider le romancier à poursuivre son projet romanesque et, par-delà, elles représentent « un sauvetage moral de la corruption, du désespoir et de la stérilité, […],et demeure un idéal de formation de type pédérastique qui mêle la jouissance des sens aux plaisirs de l'esprit[287] » pour les deux[288].

Cette vision de l'amitié, que Gide distingue des autres, est toutefois mêlée aux autres types d'amour qui apparaissent comme des relations décevantes et vouées à la solitude et à l'échec. L'amour entre le couple apparaît ainsi fragile[289], comme l'est celui entre Laura et Bernard et celui entre Lilian et Vincent. De même, l'amour filial, basé, dans les œuvres, sur le lien du sang, est caractérisé par la négligence ou l'ignorance : la famille de Laura, par exemple, ne lui offrira aucune aide lorsqu'elle se tournera vers Édouard pour la sauver. Le juge Profitendieu préfèrera avoir Bernard comme son fils même si ce dernier n'est pas son fils légitime.

Nous pouvons ainsi remarquer que face à cette valorisation de l'amour masculin, les femmes occupent une place marginale et souvent ironique. Leur représentation reflète ces stéréotypes féminins dont le lecteur est habitué dans l'œuvre gidienne, et qui sont liés à son point de vue misogyne[290]. Ainsi, les personnages féminins dans *Les Faux-monnayeurs* ne sont pas traités sous un jour favorable et sont

---

[286] Pierre Masson , « L'amitié dans *Les Faux-Monnayeurs* d'André Gide, in : *l'amitié : un thème, trois œuvres*, Paris, éditions Belin-Sup-Lettres, 2001, p. 111.

[287] Natacha Cerf, *les Faux-monnayeurs d'André Gide*, « fiche de lecteur », édition en ligne : Le Petit Littéraire.fr, p. 15.

[288] La relation d'Olivier avec Édouard est une transposition littéraire de celle entre Gide et de Marc Allégret. Comme Édouard, Gide a vu une période de stabilité dans sa production.

[289] Comme l'explique Geneviève Idt dans son analyse des *Faux-Monnayeurs*, « l'amour hétérosexuel est toujours condamné : l'idylle de Boris et de Bronja , trop pure pour vivre ; la passion de Vincent se change en haine ; Bernard divisé comme Laura , ne parvient pas à unir l'estime et la sensualité. Seuls Edouard et Olivier vivent un amour heureux ». *Les Faux- Monnayeurs de Gide*, Paris, Hatier, coll. « profil d'une œuvre », 1970, p. 70.

[290] En refusant la contribution féminine dans l'épanouissement personnel, l'éloge de Gide de l'amour pédérastique écarte en conséquence la part des femmes au bonheur des hommes et les rôles qu'elles ont joués soit comme mères ou comme filles.

incapables de donner l'amour, tout comme ils sont inaptes à donner une éducation à leurs fils qui soit autre chose que la perpétuation d'un modèle social et de normes morales aliénantes pour l'individu.

À la différence de l'image de la mère dans *Si le grain ne meurt*, Pauline Moulinier a une vision positive de l'homosexualité qui la conduit notamment à accepter l'idée que l'adulte prépare l'adolescent à une vie sociale et sexuellement bien équilibrée. Pauline, en tant que mère d'Olivier, confie l'éducation de son fils à son oncle, en reconnaissant que son père Oscar est incapable de remplir cette fonction. Elle se réfère ainsi à des arguments qui ne sont pas trop loin de ceux que Gide avait auparavant recours dans son *Corydon*, comme on peut en prendre connaissance ici :

> Il est certaines libertés de pensée dont les hommes voudraient garder le monopole. La vie m'a instruite. J'ai compris combien la pureté des garçons restait précaire, alors même qu'elle paraissait le mieux préservée. De plus, je ne crois pas que les plus chastes adolescents fassent plus tard les maris les meilleurs […]. L'exemple de leur père m'a fait souhaiter d'autres vertus pour mes fils. Mais j'ai peur pour eux de la débauche, ou des liaisons dégradantes. Olivier se laisse facilement entrainer. Vous aurez à cœur de le retenir. Je crois que vous pourrez lui faire du bien[291].

La pureté dont parle ce personnage dans ce passage rend positif le rôle du pédéraste qui est celui d'éduquer l'adolescent dans la société. Dans son *Corydon*, Gide évoque ce même objectif en ces termes :

> L'attachement passionné d'un aîné, ou d'un ami du même âge, est aussi souvent capable d'abnégation que n'importe quel attachement féminin. […]vous remplacez volontiers le mot amour […] par le mot non compromettant d'amitié. Je dis que cet amour s'il est profond , tend à la chasteté – mais seulement, il va sans dire, s'il résorbe en lui le désir, ce que n'obtient jamais la simple amitié – et qu'il peut être pour l'enfant l'invitation la meilleure du courage, au travail, à la vertu[292].

Or, cette fonction accordée au pédéraste, censé avoir une utilité sociale, essentiellement émancipatrice, se trouve croiser le débat entamé par Gide bien des années avant la composition et la publication des *Faux-Monnayeurs* au sujet de la

[291] André Gide*, Les Faux- Monnayeurs*, *Romans et récits. Œuvres lyriques et dramatiques*, t.2, *op.cit*. p. 307.
[292] André Gide, *Corydon*, *Romans et récits. Œuvres lyriques et dramatiques,* t. 2, p. 141.

question de la société pure, tout comme celle des corps étrangers parmi lesquels on compte les homosexuels.

2/ La question des corps étrangers dans le roman et dans la société

Avec *Les Faux-monnayeurs* et son *Journal des Faux-monnayeurs*, Gide est soucieux d'écrire un projet du roman somme[293] qui fasse apparaître le bilan de ses idées esthétiques et de ses débats politiques de la fin du XIX^{e} siècle et du début du XX^{e} siècle. Animé par l'ambition, qui constitue une gageure, de ne pas enfermer son œuvre dans une époque définie, mais d'en préserver le caractère actuel pour toute époque, Gide se propose de fonder son œuvre pour l'avenir[294] en cultivant l'ambigüité par l'ironie, afin de faire réfléchir son lecteur. Cette ambition esthétique doit se conjuguer avec une vision du monde très avancée par rapport à son temps, qui accorde une attention privilégiée à la question de la singularité individuelle et à celle des rapports entre l'individu et son groupe, en valorisant par-dessus tout la sincérité et l'authenticité des valeurs sociales.

Avec ces éléments, Gide ajoute à son œuvre une empreinte universelle. Dans ce roman, où se voit un intérêt pour la question littéraire[295], avec de nombreuses interrogations sur le roman idéal, Gide a souhaité écrire au moyen du personnage

---

[293] Stéphane Ferrari dans son analyse des *Faux-Monnayeurs* observe que Gide y a résumé toutes ses expériences d'écrivain et y a abordé toutes les formes littéraires utilisées dans ses œuvres depuis son entrée au monde des lettres en 1891 : « Ce livre comprend aussi bien des soties(par sa dimension critique), des récits, qu'un journal intime et des fragments de traités théoriques- bref tous les genres que Gide a abordés depuis 1891 ». *Les Faux-Monnayeurs d'André Gide*, Paris, éditions Bréal, « Connaissance d'une œuvre », 2001, p. 22.

[294] Dans son *Journal des Faux-monnayeurs*, à la date du 19 juin de 1919,Gide précise quelle serait la portée de son livre en cours en observant qu'il n'est « sans doute pas adroit de situer l'action de se livre avant la guerre, et d'y faire entrer des préoccupations *historiques* » et en refusant d'« être à la fois rétrospectif et actuel […] » et d'y présenter « une peinture exacte de l'état des esprits avant la guerre ». Il explique que ce qui [l]'intéresse, c'est « l'avenir plus que le passé , et plus encore ce qui n'est non plus de demain que d'hier ; mais qu'en tout temps l'on puisse dire : d'aujourd'hui ». *Journal des Faux-Monnayeurs*, *Romans et récits. Œuvres lyriques et dramatiques,* t.*2*, p. 523.

[295] Dans son *Journal des Faux-Monnayeurs*, [2 janvier 1921], p. 530, Gide présente ainsi son livre : « Il me faut, pour écrire bien ce livre, me persuader que c'est le seul roman et dernier livre que j'écrirai. J'y veux tout verser sans réserve ». Et dans sa dédicace à Roger Martin du Gard, Gide considère ce livre comme son « premier roman ».

d'Édouard un genre de roman à idées ; il va donc ranimer le feu de ses anciennes querelles morales et politiques avec Barrès, Maurras et Bourget, autour du sujet du classicisme et du romantisme, en introduisant par ailleurs une nouvelle préoccupation, à savoir la question des corps étrangers dans le roman, à partir de l'exemple du roman réaliste de Balzac[296]. Il s'agit alors pour lui de défendre, une fois de plus, l'originalité ou la singularité individuelle au sein du groupe.

Dans ce contexte, le débat sur le classicisme, érigé modèle typique de la perfection littéraire, est relié à la réflexion politique sur la société pure défendue par les nationalistes[297].C'est la position anti-individuelle des nationalistes qui a constamment exacerbé l'opposition de Gide. Son argument esthétique, apparemment liée à la politique, n'est pas dissociée de son éthique personnelle, bien résumée dans un de ses *Billets à Angèle* en 1921, où il écrit : « Intégrons donc, ma chère Angèle. Intégrons. Tout ce que le classicisme se refuse d'intégrer, risque de se tourner contre lui[298] ».

Les homosexuels comptent allusivement parmi ces « éléments inassimilables » dont parle Gide, lorsqu'il évoque la manière dont le roman balzacien réussit à amalgamer en un ensemble des éléments apparemment hétérogènes voire apparemment inassimilables par le roman. Pour Gide, le risque mérite d'être pris. Mais comme dans la société, l'intégration des corps étrangers peut menacer la cohésion du corps social, de même l'ouverture, au niveau esthétique, qui suppose l'intégration de beaucoup d'éléments différents les uns des autres, risque de mettre en péril la structure de l'œuvre, même si elle est également susceptible d'en enrichir la forme. Comme son personnage Édouard dans le roman des *Faux-Monnayeurs*, qui reste soucieux

[296] Dans la période qui a précédé la publication des *Faux-Monnayeurs*, l'exemple du roman de Balzac, en raison de son hétérogénéité littéraire, paraît un parfait repoussoir pour permettre à Gide d'illustrer son point de vue sur l'individu et la société ; on peut juger, à la suite de Jean-Michel Wittmann dans *Gide politique*, Paris, Garnier, 2011, que la question de la place « des éléments inassimilables » dans l'œuvre balzacienne peut être élargie à la vie sociale, où se pose la question des corps étrangers (les minorités) et de leur intégration dans le corps social.

[297] L'enquête menée par *la Renaissance politique, littéraire et artistique* en 8 janvier 1921, sur le même sujet a cette fois rallumé la querelle ; la réponse de Gide, en mars 1921, dans la *NRF*, a fait une nettement allusion à la « théorie de la décadence » de Bourget, Gide paraphrasant ce dernier de la sorte : « la perfection classique implique, non point certes une suppression de l'individu (peu s'en faut que je ne dise : au contraire) mais la soumission de l'individu, sa subordination, et celle du mot dans la phrase, de la phrase dans la page, de la page dans l'œuvre. » (cité par Pierre Masson, *Essais critiques,*., p. 279).

[298]André Gide, « Billets à Angèle », [mars 1921], in Pierre Masson (éd.), *Essais critiques,* Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1999,p. 280-285.

d'intégrer sans cesse dans son roman en cours de nouveaux éléments enrichissants, Gide expose dans son *Journal des Faux-Monnayeurs* son ambition, risquée, d'écrire un roman « touffe »[299]. Dans ce sens, le personnage comme son créateur balance entre ces deux possibilités contradictoires, « dépouiller le roman de tous les éléments qui n'appartiennent pas spécifiquement au roman[300] » au risque du dessèchement et de la stérilité, ou bien intégrer sans cesse de nouveaux personnages, de nouveaux développements, au risque de produire un ensemble composite et dénué de valeur esthétique.

Cette question esthétique peut être transposée au plan social : la réflexion gidienne sur la possibilité d'introduire dans le texte romanesque des *éléments hétérogènes* [301] trouve son écho dans sa réflexion sur une société fermée, notamment parce que'elle se refuse à intégrer des individus tels que des homosexuels. Dès lors, cette problématique du roman pur, que Gide expose de façon dialectique dans son *Journal* et dans son roman, ne concerne pas spécifiquement le domaine littéraire mais également le plan social.

Dans le *Journal,* elle prend la forme d'une interrogation sur la manière dont Balzac a réussi sa tentative d'intégrer des éléments hétérogènes, à la fois impur et magistral selon Gide ; dans *Les Faux-monnayeurs*, Gide pose la même question, en introduisant une tension entre deux tentations : la première est celle d'introduire des personnages ou des actions apparemment incompatibles entre elles, et la deuxième est de préserver la structure de son roman en se refusant y faire entrer des éléments nouveaux et hétérogènes.

---

[299] « Tout ce que je vois, tout ce que j'apprends, tout ce qui m'advient depuis quelques mois, je voudrais le faire entrer dans ce roman, m'en servir pour l'enrichissement de sa touffe ». (*Journal des Faux-Monnayeurs*, 21 novembre 1920, *Romans et récits. Œuvres lyriques et dramatiques,* t. 2, p. 529). Après des années, ce projet tendra à être pareil à « une plante qui se développe », mais d'une façon autonome et semblable à un arbre : « un taillis tellement épais, que je ne sais à quelle branche m'attaquer d'abord » (*Ibid*. 1er novembre 1924, p. 554).

[300] André Gide, *Les Faux-Monnayeurs*, *Romans et récits. Œuvres lyriques et dramatiques, t. 2,* p. 227.

[301] Dans son *Journal des Faux-Monnayeurs*, Gide a suggéré cette possibilité quand il se réfère au roman de Balzac : « s'il est peut-être le plus grand de nos romanciers, il est sûrement celui qui mêla au roman et y annexa, et y amalgama, le plus d'éléments hétérogènes et proprement inassimilables par le roman ; de sorte que la masse d'un de ses livres reste à la fois l'une des choses les plus impuissants , mais bien aussi les plus troubles, les plus imparfaites et chargées de scories, de toute notre littérature ». (p. 543).

Cette question qui se pose au romancier sur le plan esthétique renvoie de manière symétrique et symbolique à la question des corps étrangers et de leur place dans le corps social et dans la nation, à une époque où les nationalistes rejettent ceux qui, raison de leurs origines étrangères, en raison de leur appartenance confessionnelle ou encore de leur orientation sexuelle, apparaissent trop singulier pour ne pas nuire à l'unité du corps social et à l'intégrité de la nation. De cette manière, comme l'a montré Jean-Michel Wittmann, le roman gidien pose de « de façon ouverte la question de l'identité nationale et de la place de l'étranger dans la communauté, en valorisant et en dévalorisant tour à tour l'intégration, l'hybridation, l'assimilation d'un côté et de l'autre l'intégrité garante de cohésion et de santé [302] ».

La réflexion de l'auteur sur la possibilité d'intégrer des personnages des *Faux-monnayeurs* dans un roman qui pourrait ou devrait, à un moment, être clos, constitue une bonne illustration des enjeux engagés par la question de l'impureté du roman réaliste. Cette réflexion a une résonance politique, comme en témoigne l'histoire de Bernard, le bâtard qui s'éloigne de sa famille adoptive pour chercher son épanouissement hors de son cercle familial, mais qui retourne à la fin de son parcours pour s'intégrer à la famille et à la société, sans renoncer toutefois à sa propre liberté. Le meeting auquel il assiste, où les orateurs qui essayent de l'enrégimenter professent les idées de l'Action Française autour des années 1900, renvoie aussi au débat d'idées qui oppose Gide aux nationalistes, à la veille de la Première guerre mondiale.

Le lecteur se trouve donc placé devant un dilemme, dont les enjeux à la fois moraux et sociaux. Ce dilemme oppose d'un côté le droit de l'individu à revendiquer et à préserver sa liberté et surtout sa singularité individuelle, et de l'autre côté, celui de la société de préserver son unité et sa cohésion. Gide suggère néanmoins qu'il est nécessaire et possible de trouver un équilibre entre ces deux droits, sans privilégier l'un sur l'autre, dans une œuvre qui prend soin de ne proposer aucune solution et encore moins une leçon.

En outre, le personnage de Boris, persécuté par les membres de la Confrérie des hommes forts, qui le suppriment en raison de sa différence[303], est considéré par les

[302] Jean-Michel Wittmann, *Gide politique*, *op.cit*., p. 175.

[303] Dans son *Journal des Faux-Monnayeurs* Gide parle ainsi de son personnage : « le pauvre enfant comprend qu'il n'y a pas une de ses qualités, pas une de ses vertus , qui ne puisse être tournée en

membres de ce groupe comme un corps étranger destiné à être éliminé. L'élimination de Boris de ce groupe n'est-elle pas aussi en rapport avec la prise de position des nationalistes autour de la question d'une nation close qui refuse d'intégrer l'individu étranger ou simplement différent ?

Ces deux personnages, Bernard et Boris, sont deux exemples parmi tant d'autres, dans *Les Faux-Monnayeurs*, de ces éléments inassimilables dont Gide parle de façon symbolique dans son *Journal des Faux-monnayeurs*. Ce plaidoyer pour l'intégration des corps étrangers est renforcé par l'image positive de l'homosexualité masculine renvoyée dans le roman, Gide défendant la place des homosexuels dans la société. Le groupe dominant cherche donc à éliminer la différence : il y a là une forme de domination sociale mortifère, qui va évidemment à l'opposé de toute tentative pour s'émanciper et cultiver sa singularité individuelle.

Les autres personnages sont aussi concernés par la pureté qui est, finalement, celle de la domination et de l'exclusion, même si c'est d'une autre manière. Par exemple, il en va ainsi des êtres conformistes, comme Azaïs, le pasteur Vedel et La Pérouse, qui vivent dans un monde rigoriste, rigoureusement délimité par ses traditions puritaines. La pureté prend chez eux la forme d'un principe éthique sacré et infranchissable, qui pèse sur les individus et les empêche de devenir eux-mêmes en découvrant et en assumant leur singularité individuelle.

Comme les nationalistes, quoique sur un autre plan, ils jouent un rôle dans l'aliénation individuelle et imposant le carcan de leurs normes et de leurs interdits à tous ceux qui tentent de s'émanciper. Ainsi, Laura Vedel, qui a fui un milieu familial étouffant et a fini par tomber enceinte des œuvres de son amant, craint la réaction de son père, comme elle l'écrit à Édouard : « S'il apprenait, s'il comprenait, serait capable de me maudire. Il me repousserait, comment affrontais-je sa vertu, son horreur de mal, du mensonge de tout ce qui est impur[304] ».

défaut ses camarades : sa chasteté en impuissance ; […] ;sa sensibilité en faiblesse. Tant il est vrai que rien ne permet de se relier autant que des défauts communs ou des vices, tant il est vrai que la noblesse de l'âme empêche la facilité de l'accueil ». *Journal des Faux-Monnayeurs*, [27 Juillet, 1924], p. 553.

[304] André Gide, *Les Faux-Monnayeurs*, p. 222.

Pour les personnages négatifs dans le roman comme Strouvilhou et Passavant, la pureté est un objectif social à atteindre par le moyen de la sélection et elle suppose l'élimination pure et simple des êtres trop singuliers, trop différents. Ainsi, Strouvilhou prône « la suppression des malvenus, […], et de châtrer les dégénérés », dans le but de contribuer à « l'amélioration de la race [305] ». Gide n'adhère évidemment pas à leur point de vue qu'il introduit de façon critique dans le roman, ce qui explique que les idées politiques de Strouvilhou sur la société pure soient exposées d'une façon purement subjective, lors d'une conversation entre les deux hommes au sujet de la société et de l'individu.

Ce nettoyage prôné par Strouvilhou trouve un écho, toutes proportions gardées, dans la démarche psychanalytique mise en œuvre par Sophroniska, qui traite le personnage de Boris, tourmenté par « ses pratiques secrètes ». Sa méthode n'est-elle pas aussi, comme le démontre Édouard dans son journal, une forme de nettoyage psychologique, autre aspect de la domination sociale qui empêche l'individu d'être lui-même en conservant sa singularité ?

> Sophroniska m'a parlé de Boris, qu'elle est parvenue, croit-elle, à confesser entièrement. Le pauvre enfant n'a plus en lui le moindre taillis, la moindre touffe où s'abriter des regards de la doctoresse. Il est tout débusqué. Sophroniska étale au grand jour, démontrés, les rouages les plus intimes de son organisme mental , comme un horloger les pièces de la pendule qu'il nettoie. Si après cela, le petit ne sonne pas à l'heure, c'est à y perdre son latin[306].

Notons aussi que Boris lui-même est persuadé que sa différence fait de lui un être impur ; en ce sens, il apparaît comme un individu aliéné, soumis aux normes morales imposées par la société, qui le déforment et l'oppriment. C'est pourquoi il cherche, en vain, dans sa relation platonique avec Bronja, ou encore dans son amitié avec le groupe de la confrérie des hommes forts, ce qui le libérera de son sentiment d'impureté.

Ce parallèle établi implicitement dans *Les Faux-Monnayeurs* entre le plan moral, le plan esthétique et le plan social, illustre la volonté de Gide de « remettre le corps étranger au cœur de l'organisme social, […], alors même qu'il semble d'abord vouloir abolir les

[305] *Ibidem.*, p.418
[306] *Ibidem*., p. 327.

frontières et renverser les normes établies[307] ». Tout ceci peut être interprété à la lumière de la carrière et de la position littéraire de Gide. Durant son débat avec les nationalistes, il s'est constamment senti menacé, d'autant que sa situation, en 1898, n'était pas encore si solide ; il cherchait donc à trouver sa place parmi eux, en revendiquant cependant le droit pour les homosexuels d'avoir aussi une place dans la société.

Dans cette perspective, *Les Faux-monnayeurs*, à travers cette allégorie esthétique, abordent également le rapport entre l'individu et le groupe. C'est ce que suggère dans le roman cette « épigraphe d'un des chapitres des *Faux-Monnayeurs* : « la famille…, cette cellule sociale. Paul Bourget (*passim*) [308] ». Le texte de Bourget cité allusivement ici traitait de la question de l'individualisme, ou plus généralement de la question du rapport problématique entre l'individu et le groupe. Pour Bourget, le groupe (société ou nation) est un corps, qui ne peut préserver sa cohésion et finalement son identité propre, qu'à condition de refuser de s'ouvrir à des corps étrangers, comme les homosexuels, ou encore les juifs, les « métèques »... La santé de l'organisme social est pour Bourget subordonnée à son intégrité, c'est-à-dire à sa pureté.

Cette citation de la « Théorie de la décadence » de Bourget est ici ironique, de la part d'Édouard : celui-ci, comme Gide, condamne cette vision organiciste de la société qui entrave l'émancipation individuelle et qui refuse aussi l'intégration des corps étrangers, ou supposés tels, dans l'organisme social.

La métaphore de l'arbre exposée par Vincent Molinier, qui renvoie aussi, indirectement, aux questions posées par le roman pur, participe de la mise en question de l'individualité de Bernard et de la réflexion engagée dans le roman sur l'équilibre à trouver dans la société entre l'épanouissement individuel et la cohésion sociale, comme en témoigne l'accent mis sur la nécessité de l'arcure :

> Seule la taille, ou l'arcure, en refoulant la sève, la force d'animer les germes voisins du tronc, qui fussent demeurés dormants. Et c'est aussi qu'on mène à fruit les espèces les plus

[307] Voir Jean-Michel Wittmann, « En être ou ne pas être : Gide face aux terres « en marge de la culture, barbares et méconnues », in *Gide à la frontière* : *Actes du colloque de Granville*, *BAAG*, Janvier-Avril, 2013, p. 187.
[308] André Gide, *Les Faux-Monnayeurs Romans et récits. Œuvres lyriques et dramatiques*,t.2, p. 257.

> rétives, qui, les eût-on laissés tracer à leur gré, n'eussent sans doute produit que des feuilles[309].

Gide plaide donc pour l'émancipation individuelle sans nier l'importance voire la nécessité d'une autorité supérieure et d'une pression de la société de l'individu dans son intérêt comme dans celui de la collectivité. Ces réflexions sur la botanique, dans le texte, servent aussi à illustrer son plaidoyer au sujet de la préservation et de l'intégration des éléments susceptibles d'enrichir l'arbre. L'autre exemple présenté dans l'œuvre sur l'importance de trouver un point d'équilibre entre les droits de l'individu et ceux de la société est le récit, rapporté par Lilian, du naufrage de *La Bourgogne*. L'évocation des marins obligés de couper les mains de certains naufragés pour éviter le naufrage d'un canot de sauvetage déjà très plein, en les empêchant de monter à bord, doit nourrir les réflexions du lecteur sur le droit de la société à exercer une emprise sur l'individu, voire à le sacrifier, pour se préserver elle-même :

> Deux marins, l'un armé d'une hache et l'autre d'un couteau de cuisine ; et sais-tu ce qu'ils faisaient ? … Ils coupaient les doigts, les poignets de quelques nageurs qui, s'aidaient des cordes, s'efforçaient de monter dans notre barque. L'un de ces deux marins (l'autre était un nègre) s'est retourné vers moi qui claquais des dents de froid, d'épouvante et d'horreur : s'il en monte un seul de plus, nous sommes tous foutus. La barque est pleine. Il ajouté que dans tous les naufragés on est forcé de faire comme ça ; mais que naturellement on n'en parle pas[310].

Gide prend ainsi soin de présenter à son lecteur les deux visions de cette réflexion sur le rapport de l'individu à sa société, en lui laissant le choix de privilégier l'un ou l'autre. En d'autres termes, Gide plaide pour l'émancipation individuelle sans oublier d'expliquer la nécessité pour la société d'imposer des normes communes à l'individu, quitte à entraver le libre épanouissement de ce dernier.

Dans *Les Faux-Monnayeurs*, la question de la menace que fait peser sur la cohésion de l'organisme social la présence d'éléments hétérogènes, hors de la norme dominante, est posée dans le cadre global d'une réflexion sur la place des homosexuels

[309] *Ibidem*., p.285.
[310] *Ibidem*., p. 2I9.

dans la société. De même, son point de vue équilibré qui fait valoir tour les droits de l'individu et ceux de la société répond à une forme de prudence. Il s'agit pour lui de convaincre du bien-fondé pour la société d'intégrer pleinement les homosexuels, tout en montrant précisément qu'il reste attaché à la préservation de l'ordre et de la cohésion sociales, son but étant de combattre la vision négative sur la pédérastie en montrant son utilité sur le plan social, d'après le modèle de la relation homosexuelle éducative entre Olivier et son oncle.

Ces deux positions opposés, qui valorisent à la fois une ouverture et une clôture du point de vue moral, voire politique, ainsi que l'idée de pureté et d'impureté du point de vue esthétique, constituent l'expression littéraire des questions que Gide a pu se poser au fil de son œuvre et de sa vie, au sujet de l'homosexualité, et surtout traduit une évolution qui l'a conduit à passer d'une revendication morale à une revendication sociale voire politique. Dans *L'immoraliste*, Michel se délivre de certaines normes et des contraintes de la valeur dominante, sans toutefois réussir comme son créateur à comprendre la portée sociale de cette découverte ; la question de son intégration sociale en tant qu'individu singulier parce qu'homosexuel, n'est pas posée comme telle dans le récit. Dans *Les Caves du Vatican*, la problématique reste d'abord morale mais ouvre sur une réflexion sociale : la sotie met en scène des personnages qui remettent en question les normes imposées par la société ou par un groupe donné (la franc-maçonnerie, l'Église… mais aussi, de façon symbolique, les groupes minoritaires) pour finir par s'émanciper.

Avec *Les Faux-monnayeurs*, enfin, la question de l'émancipation individuelle, liée à celle du poids et de la contrainte exercée par la famille ou plus généralement la société, qui impose ses normes à l'individu, débouche sur la question de l'intégration de la différence dans le corps social, c'est-à-dire sur une véritable réflexion sociale.

Cette représentation des homosexuels a également conduit Gide à repenser la place des femmes dans la société. Dans son autobiographie, *Si le grain ne meurt*, publié presque en même temps que *Les Faux-monnayeurs*, Gide esquisse un parallèle entre la situation symbolique des bonnes et celle de l'enfant qu'il était, qui se découvre différent : les bonnes et les enfants occupent symboliquement un espace marginal dans l'appartement familial, relégué au fond de l'appartement, au bout d'un couloir…La

réflexion de Gide sur l'homosexualité l'a également amené à faire évoluer sa vision de de la femme, considérée par lui, à l'origine, comme un obstacle à son épanouissement individuel, dans la mesure où la femme est d'abord la mère, dépositaire des valeurs bourgeoises, dont l'épouse Madeleine (cousine germaine de Gide, issue de la branche maternelle, et donc nièce de sa propre mère) a assumé l'héritage. Progressivement, Gide va prendre conscience que la femme elle-même occupe une place de dominée dans la société ; c'est toutefois dans la décennie suivante, au moment où il se rapproche du Parti communiste, qu'il va mener une réflexion en ce sens, dans la trilogie romanesque de *L'École des emmes*.

CHAPITRE IV

LA REPRÉSENTATION DES COLONISÉS DANS LE DISCOURS DE GIDE SUR LA DOMINATION SOCIALE

La représentation littéraire de l'Afrique et des Africains est restée durant une longue période nourrie des fantasmes liés à la conquête coloniale. Pour rappel, l'Afrique a été colonisée principalement par le Royaume-Uni. Cet intérêt de l'Empire britannique pour l'Afrique a conduit d'autres grandes puissances coloniales comme la France à élargir ses colonies. Sous l'impulsion de la rivalité militaire et économique avec cette dernière, depuis la seconde moitié du XIX^{e} siècle, la France a commencé à étendre sa colonisation vers l'Afrique noire. Mais c'est son désir ardent de revanche après sa défaite lors de la guerre de 1870 contre l'Allemagne, entraînant la perte d'une partie de son territoire (l'Alsace-Lorraine), qui la poussa plus que jamais à conquérir plus de territoires. Après cela, les expéditions géographiques et militaires assurent la relève et conduit à une exploration systématique du continent noir. Les récits de voyages qu'en rapportaient les ethnologues et les explorateurs constituent alors un fécond terrain d'imagination pour la littérature coloniale qui en est issue et qui avait pour objectif de légitimer et de vanter l'entreprise coloniale.

Dans le contexte d'une politique impérialiste, les écrivains participèrent à la propagande coloniale. Leurs œuvres donnèrent alors une image négative des pays colonisés, mais aussi des colonisés eux-mêmes. En associant la gloire de la France et son devoir de civiliser les colonisés, la littérature participa grandement à la réalisation de l'œuvre coloniale.

En conséquence, l'Afrique se trouva alors décrite comme un lieu sauvage, maudit par son climat, chaud et très souvent humide. Les indigènes – terme qui va du même coup se charger d'un relent raciste, dans la mesure où il renvoie à des individus présentés comme arriérés, barbares, non-civilisés – furent dépeints comme étant des êtres primitifs dépourvus de raison et dans une certaine mesure dépourvus d'humanité. Autrement dit, l'indigène est dépeint comme inférieur et il est soumis au pouvoir du colonisateur : il subit de fait une domination sociale, que la représentation littéraire, dans l'entre deux- guerres, reflète plus qu'elle ne la conteste.

Loin de remettre d'emblée en question ces images stéréotypées et négatives, Gide tend d'abord à les reproduire dans ses œuvres. Il décrit ainsi à son tour les Africains comme des êtres innocents, quoique non dépourvus d'une certaine intelligence. Ces derniers conservent en effet selon lui une mentalité d'enfant, façonnée par des croyances qui remontent à l'aube de l'Histoire.

Dans *Le Voyage au Congo*, l'appartenance de Gide à la civilisation européenne, ou plus exactement, la foi en la supériorité de cette civilisation, transparaît souvent. Les impressions de Gide sur les colonisés sont celles d'un Européen arrivant dans une colonie. L'écrivain voyageur qu'est Gide est d'autant moins critique, au moment de son arrivée en Afrique, qu'il y cherchait un lieu libéré des contraintes sociales, loin de la monotonie de sa vie conjugale. Gide a ainsi fait de ce voyage, un voyage de type égotiste, nourri d'un désir d'exotisme. Par ailleurs, ce voyage a été aussi entrepris par une volonté d'assouvir ses fantasmes homosexuels, comme ce fut le cas avec l'Algérie.

Pour autant, Gide, qui venait durant la décennie précédente de publier trois livres majeurs pour défendre le droit des homosexuels et combattre leur marginalisation de fait dans la société, ne pouvait pas rester indifférent à la situation d'individus soumis de fait au bon vouloir et au pouvoir du colonisateur. Dans un premier temps, sa vision des Africains, même lorsqu'elle est positive, reste marquée par le mythe rousseauiste du bon sauvage. Cependant Gide, qui, avec *Corydon, Si le grain ne meurt* et *Les Faux-monnayeurs*, s'est engagé de fait dans un combat pour le droit d'une minorité dans son pays, est de plus en plus porté à considérer la question sociale, lui qui durant des décennies, s'efforçait de considérer les hommes et le monde

en se plaçant d'un point de vue à la fois esthétique et moral, mais pas d'un point de vue social ni, encore moins, d'un point de vue politique.

Au cours de son voyage, sa perspective individualiste s'est donc progressivement modifiée et son expédition, placée sous l'égide du ministère des colonies, dont il a reçu une vague lettre de mission, s'est peu à peu transformé en voyage humanitaire, cependant que le journal tenu durant ce voyage prenait l'allure d'un témoignage, destinant à rendre compte, de façon parfois critique, des conditions morales et sociales dans lesquelles les Africains étaient tenus par les colonisateurs.

Dans ce chapitre, il s'agit donc de voir de quelle manière, dans son *Voyage au Congo* et dans *Retour de Tchad*, Gide a été amené à se poser et à poser pour son lecteur la question de la colonisation, question qu'il ne se posait pas au moment de ses différents voyages en terre algérienne, notamment dans les années 1890, lorsqu'il s'agissait pour lui de se soigner (il était atteint d'une primo-affection au moment de son premier séjour en Algérie, comme le rappellent ses mémoires) et, plus encore de découvrir et d'assumer son orientation sexuelle. Témoin de ce certains faits et de certaines actions, Gide est donc amené à une prise de conscience qui n'est cependant pas tant politique que morale, dans un premier au moins ; toujours est-il que ce voyage « transforme l'esthète et le dilettante qu'il était en un homme engagé, mêlé à une lutte humanitaire[311] ». Au fil de son voyage, il va donc être de plus en plus choqué, voire révolté, par le traitement injuste infligé aux indigènes du fait de la colonisation.

L'écrivain et son compagnon Marc Allégret ont notamment été horrifiés par les crimes commis par les Compagnies Concessionnaires, qui opèrent, de plus, sous la protection de l'administration coloniale. À son retour en France, Gide a tenté d'attirer l'attention de l'opinion publique sur les nombreux abus engendrés par le système colonial et sur les souffrances endurées par les Africains, afin, non certes de réformer en profondeur le système colonial, mais au moins de remédier à certaines des situations les plus choquantes. Dès la parution en premier volume de son *Voyage au Congo*, son ami Léon Blum a été le premier à mener une campagne de presse contre

[311] Anny Wynchank, « Visions d'Afrique : André Gide, Camara Laye et leurs fictions », in Virginia Coloun (dir.), *Les littératures Africaines, textes et terrains*, Paris, Éditions Karthala, 2011, p.308.

les Compagnies Concessionnaires. La polémique qui en résulta et qui dura trois ans a eu d'importantes conséquences politiques, du moins dans l'abolition du travail forcé.

I. LA LITTÉRATURE COLONIALE DANS L'ENTRE-DEUX GUERRES ET LA REPRÉSENTATION DES AFRICAINS

1. La glorification de l'entreprise coloniale

La littérature coloniale est apparue en France dès la fin du XIX^e^ siècle, à la grande époque de la conquête coloniale. Elle a connu son apogée et rencontré ses plus grand succès dans l'entre-deux guerres. Placée sous le signe de la politique apologiste de la théorie impériale dominante, cette littérature, comme la définit Jean-Marc Moura est « un instrument de propagande pour l'idée coloniale[312] ». Selon ce dernier, elle a été mise en place pour vanter l'extension des terroirs français ; autrement dit, elle prépara l'opinion publique à l'approbation de la politique visant à l'expansion coloniale.

Si la littérature coloniale existe depuis le XIX^e^ siècle, elle s'oppose à la littérature exotique qui en constitue pourtant l'origine. Cette dernière fut le point de départ de la littérature coloniale, dans la mesure où le goût pour l'exotisme, qu'elle flattait et entretenait, a excité l'imagination des conquérants, des aventuriers, et évidemment des écrivains, les a engagés à rêver sur un monde insolite et les a invités à le découvrir profondément. Dans un cas, il s'agit de proposer une investigation de la réalité différente qui attire le regard européen vers l'ailleurs ; dans l'autre, il s'agit de s'écarter de cette réalité et de s'en tenir seulement à la poétique des images vécues. L'émergence ou, plutôt, la véritable floraison de ce genre nouveau dans la littérature remonte à la première décennie du XX^e^ siècle. Cette littérature atteint son apogée avec la première guerre mondiale.

La politique ne trouva pas de meilleur support que la littérature pour favoriser son entreprise, en investissant cette dernière d'une mission à la fois culturelle, sociale

[312] Jean-Marc Moura, « Littérature coloniale et exotisme : Examen d'une opposition de la théorie littéraire coloniale », in Jean-François Durand (éd.), *Regards sur les littératures coloniales, tome 1 : Afrique francophone : Découvertes*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 24-25.

et économique. Une certaine littérature romanesque est ainsi invitée à devenir le miroir reflétant le côté positif de l'œuvre coloniale. Elle se devait aussi de donner l'image des « colonies comme une école de vie d'où viendra la régénération de la France[313] ». Sous cet angle, elle ne propose pas seulement une vision enjolivée de l'aventure coloniale : elle impose également dans les mentalités françaises l'idée de la mission civilisatrice jouée par la France, censée œuvrer pour le progrès des pays colonisés.

Le climat politique de cette période stimule et favorise la propagande politique du projet colonial dans tous les secteurs de la culture française. Il revient autant aux écrivains, aux journalistes et aux publicistes, qu'aux universitaires et aux hommes d'affaires, de diffuser l'esprit patriotique et de souligner les avantages de l'expansion coloniale, tout en exaltant la grandeur de la nation française. C'est aussi dans ce cadre idéologique et dans cette volonté de célébrer l'idée coloniale que le roman a trouvé ses thèmes. Assez rapidement, au lendemain de la Première guerre, le septième art se voit investi de la même mission ; se développe alors un cinéma visant à représenter sous un jour positif la conquête coloniale, en insistant sur les bienfaits que les colonies apportent à la patrie. Ce n'est donc pas un hasard si Gide, lors de son voyage en Afrique, au Congo et au Tchad, est accompagné d'un cinéaste comme Marc Allégret.

L'État et ses institutions académiques ont alors apporté un soutien institutionnel au roman colonial. C'est ainsi qu'ont été créés, pour cette littérature remplissant un rôle social et politique bien précis des prix littéraires spécifiques, destinés à récompenser les œuvres qui reflétaient la grandeur et le bien-fondé de l'entreprise coloniale. À l'issue de la première guerre mondiale, précisément à partir de 1921, le Ministère des Colonies créa par exemple un prix de littérature, décerné à des œuvres qui se proposaient de renvoyer – voire de forger – une image héroïque de l'entreprise coloniale et une vision positive de l'idéologie colonialiste.

Dans le contexte de cette mobilisation nationale en faveur de l'entreprise coloniale, qui ne suscitait guère de critiques ni même de réserves, nombre d'écrivains de l'Entre-deux-guerres se sont ainsi engagés en faveur de la colonisation et ont favorisé l'installation de ce que l'on pourrait appeler une bonne conscience coloniale. Ils ont donc exercé une influence sur l'opinion publique dans des œuvres qui visent

[313] Voir Jacques Weber (dir.), *Littérature et histoire coloniale*, Paris, *Les Indes Savantes*, 2005, p.32.

justifier la colonisation. De telles œuvres constituaient en effet une sorte d'approbation subjective de la politique coloniale, étayée toutefois sur des faits, des constats. Ainsi, comme l'a bien souligné Roland Lebel :

> Les écrivains coloniaux feront non plus des livres exotiques de convention, mais des œuvres exactes, des œuvres inspirées par la colonie et exprimant cette colonie, des œuvres écrites non pas pour le divertissement mais pour l'instruction du public.[314]

Ainsi, l'écrivain colonial se donne pour mission de renvoyer une image positive des avantages de la colonisation, censée « apporter aux peuples l'héritage des Lumières : la liberté, l'éducation, le respect des droits de l'homme, sans oublier les innovations scientifiques et techniques indissolublement liées à l'aide de progrès[315] ».

Historiquement, le premier romancier colonial est Pierre Loti. Avec son livre *Le Roman d'un S a i* (1881), il a inauguré un mouvement de pensée qui exaltait la présence française dans les colonies. Avec la publication de cette œuvre s'ouvre une période marquée par la multiplication de romans représentant l'Empire colonial, pour présenter les mœurs de ceux que l'on désigne comme les indigènes ou pour vanter les mérites et les bienfaits de la présence française dans les colonies. Ces romans ont donc contribué à assoir dans les esprits l'idéologie de l'expansion coloniale, en multipliant les arguments en faveur de la colonisation et, en particulier, en vantant les avantages de l'urbanisation des colonies, qui aura un impact non négligeable sur les colonisés.

Or si Loti est bien l'aîné de Gide dont il pourrait presque être le père (quelque vingt ans les sépare), il ne faut pas oublier que *Le Roman d'un s a i* est paru dix seulement avant la publication du premier roman de Gide, *Les Ca iers d'André Walter*, en 1891, et que Loti est entré à l'Académie française en 1892. Quant à un écrivain comme Ernest Psichari, qui publie ses *Terres de soleil et de sommeil* en 1908, avant *Le Voyage du Centurion*, publié à titre posthume en 1916, il est le cadet de Gide et publie ses œuvres au moment même où ce dernier occupe déjà une place sinon centrale, du moins importante, dans la vie intellectuelle et littéraire et française.

---

[314] Roland Lebel, *Histoire de la littérature coloniale en France*, Larose, Paris, 1928 , p. 82.

[315] Bernard Jahier, « L'apologie de la politique coloniale dans la littérature pour la jeunesse avant 1914 : un soutien sans limites ? », article mis en ligne le 22 janvier sur URL : http :/ Streæ : revue. org/503, p.4.

D'une manière générale, l'essentiel de l'œuvre de Gide, ou la totalité de ses œuvres publiées avant les deux journaux rapportés d'Afrique, l'ont été entre 1891 et 1925, durant la période où prospère le roman colonial, cependant que l'influence du nationalisme barrésien et maurrassien est à son apogée. Sans être séduit par cette littérature coloniale qui, par son côté documentaire et engagée, froisse ses idéaux esthétiques et son attachement à la gratuité de l'œuvre d'art, et qu'il a largement ignorée, il appartient à une génération qui a baigné dans cette célébration de l'entreprise coloniale propre à imprégner tous les esprits dans la France de la Belle Époque.

La plupart de ces romanciers « coloniaux » évoquent dans leurs romans la nature sauvage d'Afrique, dont ils célèbrent la grandeur inquiétante ; sous ces descriptions percent néanmoins des motifs essentiellement colonialistes, l'enjeu sous-jacent étant de souligner les bienfaits de l'investissement économique. Dans de tels romans, il n'est pas rare de voir le romancier interrompre le récit pour donner son propre jugement sur l'entreprise coloniale. Dans *Le jugement des Ténèbres*[316], par exemple, André Demaison souligne le bienfait de ce développement pour les populations indigènes, en affirmant : « Nous les avons enrichis, nous leur avons montré la manière d'exploiter rationnellement leurs terres [317]». De même, Ernest Psichari, l'auteur du *Voyage du Centurion*[318] évoqué plus haut, l'un des romanciers coloniaux le plus célèbre du XX[e] siècle, a largement contribué à présenter l'aventure coloniale sous un jour positif pour la France et pour les colonisés. Militarisme et colonialisme se rencontrent dans la vision de ce romancier qui fut en même temps un officier colonial. La représentation du colon comme du soldat colonial, comme de chevaliers chargés d'une mission sainte, le conduit à considérer que « la loyauté devant la France mène vite à la loyauté devant le Christ [319]».

Alors que beaucoup d'écrivains célèbrent ainsi la cause coloniale, d'autres, moins nombreux, se montrent déjà plus critiques à l'égard de la politique coloniale. Il

[316] André Demaison, *Le jugement des Ténèbres*, Grasset, Paris, 1935.
[317] André Demaison, *Le jugement des Ténèbres*, p.130, cité par Richard Laurent Omgba, *La littérature anticolonialiste en France de 1914 à 1960*, L'Harmattan, Paris, 2004, p. 33.
[318] Ernest Psichari, *Le voyage du Centurion*, Éditions Louis Conard, Paris, 1922.
[319] Ernest Psichari, *Le Voyage du Centurion,* cité par Richard Laurent Omgba, *La littérature anticolonialiste en France de 1914 à 1960*, *op.cit.*, p. 35.

semble néanmoins que la plupart des écrivains se posent, directement ou indirectement, la question des intérêts économiques de la France. L'anticolonialisme a fait timidement son chemin au fil des décennies qui précèdent le départ d'André Gide pour l'Afrique, dans des œuvres qui mettent en cause le projet colonial. Les romanciers dits anticolonistes se préoccupent de dénoncer l'esprit colonisateur ; certains d'entre eux dénoncent la brutalité des colons quitte à remettre en question la réussite économique de la France dans ses colonies.

Comment situer Gide parmi ces écrivains des deux bords ? Sa particularité est de ne pas remettre fondamentalement en question le colonialisme. Sa prise de position pour la cause des exploités Africains participe plutôt, en effet, de son engagement humaniste. Le Gide du *Voyage au Congo*, qui engage un combat contre les compagnies concessionnaires à son retour en France, n'en doit pas moins être considéré comme un anticolonialiste, car son empathie pour les colonisés et pour leurs souffrances l'amène à provoquer la polémique politique afin de dénoncer les horreurs du système colonial. C'est ainsi qu'il en vient à poser ouvertement la question de la domination, politique avant d'être sociale, exercée par les Européens sur les indigènes. Après cette présentation de la littérature coloniale et des thèmes politiques qui accompagnent son émergence, il semble également important de revenir sur l'image de l'Afrique et des Africains proposée par les écrivains à l'époque de Gide.

2. La représentation de l'Afrique et des Noirs : exotisme et stéréotypes

L'Afrique a pris une place importante dans la littérature française dès la seconde moitié du XIX^{e} siècle. À ce moment, l'entreprise coloniale est largement valorisée par une littérature qui diffuse une vision négative de l'Afrique et de ses populations. Cette littérature contribue en effet à ancrer dans les esprits les jugements portés sur le continent noir par des explorateurs et des aventuriers, repris ensuite par les écrivains quand ils ne les forgent pas eux-mêmes.

Les écrivains coloniaux ont ainsi joué un grand rôle dans la résurrection ou la pérennisation des mythes, souvent négatifs, autour de l'Afrique noire. La représentation des Noirs se situe au centre de leurs préoccupations et reflète les idées exaltantes de l'idéologie coloniale. L'idée d'une terre sauvage mais également dangereuse s'enracine en effet dans la représentation de romanciers qui s'efforcent de mettre « aux prises leurs héros avec des peuples barbares, infectés par le cannibalisme, le tribalisme, la superstition, le fanatisme, et défigurés par l'obéissance à des canons esthétiques absurdes [320]».

Dans ce monde exotique et mystérieux, les Africains sont présentés par les romanciers comme des êtres plus proches de la bestialité que de l'humanité. C'est de cette description qu'est née la représentation des Noirs comme des bêtes à peu près dépourvues d'intelligence, dans l'imaginaire européen. Les récits de voyage ou la fiction entérinent l'idée que la race noire est primitive. Les Noirs y sont souvent décrits sinon comme des monstres, du moins comme des êtres caractérisés par une paresse naturelle de l'esprit et du corps. Ainsi se construit « vision occidentale à l'égard des contrées et des êtres colonisés, qui a toujours véhiculée avec elle une mythologie solidement ancrée et puisée dans des stéréotypes culturels très anciens[321] ».

À l'opposé de cette représentation, certains philosophes du XVIIIe siècle se montraient plus pitoyables envers les Noirs et inventaient le mythe du bon sauvage. Montesquieu, pour sa part, essayait de tourner en dérision les préjugés racistes sur les Africains. Dans un texte célèbre sur l'esclavage, il reprenait les mêmes images dévalorisantes sur eux, mais de façon ironique, afin de les mettre en question. De telles prises de position auraient pu influer sur la description traditionnelle des Noirs, mais elles n'ont pas trouvé beaucoup d'échos auprès d'un public qui avait de plus en plus cru au paralogisme à l'égard des Noirs, dont l'objectif réel n'était que de rendre légitime l'esclavage des Noirs et la supériorité intellectuelle de la race blanche.

Au XIX[e] siècle, notamment à partir de l'année 1871, la conquête coloniale a radicalement changé le regard porté sur l'Afrique noire. À cette époque, la vision

[320] Richard Laurent Omgba, *l'image de l'A rique dans les littératures coloniales et post-coloniales*, Paris, L'Harmattan, 2oo7, p. 16.
[321] Hédi Khélil, *Des rapports entre les colonisateurs et les colonisés, écriture, Lecture de deux fictions gidiennes : Si le grain ne meurt et Carnets d'Egy te*, thèse de doctorat, faculté des lettres et des sciences humaines de Tunis, 1980.

négative des Africains pouvait certes justifier le processus de la colonisation. L'image terrifiante du sauvage a alors remplacé celle d'une terre vierge, ensoleillée et à l'écart de la civilisation et de la religion : dans ce contexte, les missionnaires chrétiens étaient donc appelés à jouer un rôle religieux salvateur auprès de ses habitants considérés comme athées.

Les romanciers tels que Guy de Maupassant et Pierre Loti ont ainsi pu fixer certaines représentations voire certaines relatives à l'Afrique et à ses habitants. Avec son recueil intitulé *Au Soleil*(1884), Guy de Maupassant présente la terre d'Afrique comme belle, fascinante même, mais épuisante pour l'homme, voire hostile. Il installe à son tour dans les esprits le mythe d'une Afrique qui dénature les hommes par son soleil brûlant. Au même moment, Pierre Loti va lui aussi dramatiser la représentation de la vie sur cette terre. Dans son *Roman d'un s a i* , il présente l'Afrique comme un endroit malsain, inculte, un lieu barbare où prolifèrent les maladies. Cette vision est relativement ambivalente : ces romanciers et bien d'autres, mineurs, dépeignent en effet la misère d'un peuple qui a longtemps vécu dans une totale ignorance, en subissant la dureté d'un climat tourmenté et étouffant ; or cette représentation conduit à légitimer l'entreprise coloniale.

À la dimension idéologique et même, proprement, politique, s'ajoute l'attrait ethnologique et touristique de l'Afrique pour les Européens : l'Afrique va en effet aussi constituer pour les colons, loin de l'Europe froide, un lieu de réchauffement, de réhabilitation de la santé physique et psychologique. Pour cette raison, le voyage vers l'Afrique constitue initialement une quête de la différence, de l'altérité, qui permet de se découvrir soi-même, en prenant conscience des différences culturelles avec les autres. Ainsi, comme tant d'autres écrivains avant lui, le premier souci fut pour Gide de se poser « cette question décidément cruciale de la différenciation ».[322] Et bien entendu sa représentation de l'univers africain sur le caractère étrange, essentiellement différent de l'Europe, des paysages et des gens rencontrés en Afrique.

Cette impression de radicale nouveauté, voire d'étrangeté, s'est imposée à lui dès son arrivée en Afrique ; avant même la découverte de la réalité coloniale là-bas, il

[322] Gérard Cogez, « L'Afrique au cœur », in Pierre Masson et jean Claude (éds.), *André Gide et l'écriture de soi*, *op.cit.*, p. 50.

s'était préparé à la découvrir, comme en témoignait certaines allusions dans son journal ou dans correspondance. Au départ, ce voyage pour le Congo devait, entre autres, lui offrir l'occasion de mettre en pratique ses intérêts botaniques, en concentrant plus généralement son regard sur tout ce qui était neuf pour lui, comme en témoignent ces propos :

> Je prends ces notes pour trop « pour moi » ; […]. Tout m'y charmait d'abord : la nouveauté du climat, de la lumière, de feuillages, des parfums, du chant des oiseaux, et de moi –même aussi parmi cela de sorte que par excès d'étonnement, je ne trouvais plus rien à dire. Je ne savais le nom de rien. J'admirais indistinctement .On n'écrit pas bien dans l'ivresse. J'étais grisé. Puis, passé la première surprise, je ne trouve plus aucun plaisir à parler de ce que déjà je voudrais quitter.[323]

Dans la plupart des cas, les jugements portés par Gide sur les villageois Africains qu'il rencontrait reflètent d'abord ses préjugés voire ses fantasmes culturels. Sa vision est la vision d'un voyageur européen, influencé par les idées reçues de son époque sur le pays visité. Il convient donc dès lors de se demander comment le contact ultérieur avec les populations indigènes a fait évoluer le regard que Gide portait sur eux avant son voyage.

3. La représentation des Africains dans *Le Voyage au Congo*

Il est largement admis que la vision sinon dégradante, du moins condescendante des Africains, loin d'être remise radicalement en question par Gide dans *Voyage au Congo* et dans son *Retour de Tchad*, a d'abord influencé sa représentation des populations locales Le plus souvent, le romancier a du mal à se départir des préjugés de sa classe d'origine bourgeoise et de son supposé devoir, dans la mesure, où pourvu d'une lettre du ministère devant faciliter son voyage, il était censé effectuer une mission officielle dans une colonie de son pays.

[323] André Gide , *Le Voyage au Congo*, *Souvenirs et voyages*, p. 344.

Capable malgré tout de prendre ses distances avec les préjugés péjoratifs de son époque sur les colonisés, il n'échappe pas à la situation du Blanc qui juge l'autre selon les différences culturelles qui séparent leurs deux mondes. Gide a entamé son voyage pour la forêt primitive avec en tête un certain nombre de préjugés ou de poncifs concernant la mentalité primitive des populations indigènes. Ces préjugés refont souvent surface dans les notes de voyage qui constituent son ouvrage. Ainsi, jamais ne semble vraiment remise en question dans son imaginaire la certitude d'appartenir à la race supérieure.

Nous pouvons cependant partager l'opinion d'André Morello qui estime que la découverte réelle de l'Afrique n'a pas changé pas chez Gide « le regard porté sur sa propre culture [324]», mais qu'elle a progressivement modifié ses préjugés racistes, qui étaient tout simplement ceux d'un voyageur européen de son époque. Son point de vue a en effet évolué en constatant les comportements et le mépris des Blancs à l'égard des Africains.

Nous pouvons ici reprendre la question qui a été déjà posée par David Ellison dans son analyse de la vision gidienne de l'Afrique telle qu'elle apparaît dans son *Voyage au Congo*. Le critique s'interroge de cette manière : « comment l'observateur occidental peut-il s'introduire dans une culture autre et la décrire objectivement, sans que sa vision soit faussée par ses propres préjugés, […] et jusqu'à quel point a-t-il réussi à se désengager de se préjugés d'Européen civilisé [325] ? ». Autrement dit, le voyage au Congo a-t-il conforté chez Gide les représentations caricaturales des Africains, ou bien les a-t-il remises en question ? Il s'agira dès de voir comment, chez l'homme et l'écrivain, s'opère un passage de l'altérité à l'altruisme. De même, nous nous demanderons ce que sa vision de l'Afrique telle qu'elle apparaît dans son carnet de voyage a d'original par rapport à ce qui a été écrit avant lui par des écrivains français et étrangers.

Pour construire la vision de l'Afrique qui est la sienne, Gide prend en compte les différentes visions des écrivains et des explorateurs qui voyagent sur ce continent avant lui. Il est plus convaincu de l'authenticité de ces impressions après son contact

[324] André Morello, « Lire Bossuet au Congo, Gide à la frontière des préjugés et de l'ethnologie », *Bulletin des Amis d'André Gide* 177- 178, Janvier –Avril 2013, p. 91.
[325] David Ellison, « André Gide et la question de la culture, de Brazzaville à Moscou », *La littérature française au croisement des cultures*, Actes du colloque des 5-8 mars 2008, à l'Université Paris-Sorbonne, *ADIREL. Travaux de littérature*, XXII, Genève, Droz, 2009, p. 378.

avec les indigènes. Par exemple, dans une note de bas de page concernant le livre de Lévy-Bruhl, *La Mentalité primitive* (1922), il souligne son accord avec les théories de ce philosophe en ces termes : « Ce que confirme, commente et explique fort bien Lévy-Bruhl, dans son livre sur *La Mentalité primitive*, que je ne connaissais pas encore [326] ». Il apparaît donc que Gide peut s'appuyer sur certains ouvrages, notamment d'ethnologues, pour réviser et modifier sa représentation des Africains en parvenant à une représentation plus objective, débarrassée des préjugés colonialistes voire racistes.

Son évolution a cependant été relativement lente. Dans un premier temps, Gide a d'abord été porté à conclure que ces gens avaient une mentalité primitive et à continuer à leur accorder une place, suivant les préjugés de l'époque, entre l'animalité et l'humanité. Il leur attribue ainsi une intelligence enfantine, même lorsque son jugement paraît plutôt positif : « je ne veux point faire le noir plus intelligent qu'il n'est. Mais sa bêtise, quand elle serait, ne saurait être comme celle de l'animal que naturelle[327] ».

Ce jugement témoigne au fond du fait qu'il est convaincu de la supériorité de la civilisation européenne – conviction qui est le fondement même de l'idéologie colonialiste – quand bien même il s'efforce de dépasser certains préjugés.

Nous pouvons reprendre à notre compte la conclusion de Walter Putam, pour qui la représentation par Gide de l'Afrique et de ses habitants, au moins à l'origine, n'est pas fondamentalement différente de celle de ses contemporains, dans la mesure où, au départ, Gide a recherché en Afrique « la possibilité d'une harmonie plus simple, d'une humanité d'avant la civilisation, d'un continent vivant à une autre époque, bref le contraire de la modernité européenne[328] ».

Attaché à souligner, en esthète, la beauté du continent africain[329], il rêvait d'une Afrique exotique, conforme aux lectures de son enfance. Comme l'explique Pierre

---

[326] André Gide, *Voyage au Congo*, in *Souvenirs et Voyages*, *op.cit*., p. 409.
[327] *Ibidem.*, p. 589.
[328] Walter Putnam,« Gide et le spectacle colonial », *Bulletin des Amis d'André Gide,* 131-132, juillet-octobre 2001, p. 506.
[329] Dans *Le Retour de Tchad*, Gide a récusé cette difformité de la singularité du paysage africain en commentant ainsi : « Je m'étonne que les quelques rares voyageurs qui ont déjà parlé de ce pays, de ces villages et de ces cases n'aient cru devoir signaler que leur étrangeté,[…] mais elle n'est pas seulement « étrange » ; elle est belle : et ce n'est pas tant son étrangeté que sa beauté, qui m'émeut ». (p. 528).

Masson, « Gide fait de ses livres, le lieu d'une découverte incessant de domaines mystérieux et de paradis lointain[330] ». Cette situation peut apparaître néanmoins comme le produit de sa situation singulière et résulte, paradoxalement, de ses propres efforts pour échapper à la marginalisation symbolique qu'il estimait subir, homosexuel et protestant, en tant que membre d'une minorité visible et d'une autre, invisible. En effet, la rêverie sur l'Afrique, qui peut aussi apparaître comme un enfermement dans des représentations plus ou moins stéréotypées, représente également une tentative pour échapper à la condamnation sociale de l'homosexualité et à l'omniprésence de Madeleine, gardienne des valeurs du temple, dans sa vie.

Autrement dit, sa propre position de « dominé » pouvait ainsi, dans un premier temps au moins, faire obstacle à la prise en compte de la domination politique, sociale et culturelle exercée par les blancs sur les noirs dans l'Afrique coloniale. Car cette découverte de l'Afrique subsaharienne prolonge sa première expérience algérienne, dans les années 1890, marquée par la possibilité de vivre enfin sa sexualité sans encourir les reproches et les risques qui pesaient alors sur les homosexuels en Europe. Dans l'Afrique subsaharienne, il espère donc trouver, ou retrouver, une forme de licence, en découvrant et en fréquentant des personnes qui ne lui reprocheront pas sa différence sexuelle et qui ignorent les tabous et les interdits :

> Je voudrais oublier tout ; vivre un long temps parmi des Nègres nus, des gens dont je ne serais pas la langue et qui ne sauraient pas qui je suis ; et forniquer sauvagement, silencieusement la nuit, avec n'importe qui, sur le sable.[331]

Dans cette perspective, le voyage vers l'ailleurs n'est en effet que la recherche personnelle d'un refuge contre un monde étouffant et monotone, qui ne cesse d'être oppressant. Gide, à son arrivée en Afrique, rêve toujours de rencontrer « une race non déformée par le costume, la civilisation, les lois, les mœurs habituelles […], une humanité libre et naturelle[332] ». Il rêve donc d'entrer en contact avec des gens dont il a une représentation en partie idéalisée voire fantasmatique. À son arrivée en Afrique noire, il pense

[330] Pierre Masson, *André Gide, voyage et écriture*, *op.cit*., p. 384.
[331] André Gide, *Journal t.2*, [13 mai 1937], p. 556.
[332] Eric Marty, *André Gide*. *Avec les entretiens André Gide- Jean Amrouche*, *op.cit*., p. 263.

découvrir des gens tels qu'il les imaginait. L'idée de la différence culturelle, assez ambivalente – les noirs seraient dépourvus des préjugés moraux des Européens, mais plutôt parce qu'ils seraient plus proches de la nature, comme primitifs – restera au fondement de ses idées sur les noirs, du début jusqu'à la fin de son séjour.

II. LE CONTEXTE ET LES ENJEUX DU VOYAGE EN AFRIQUE

1/ Un voyage encore placé sous le signe de l'individualisme

Le départ de Gide pour l'Afrique, comme nous l'avons vu, répondait à plusieurs motivations différentes. De son propre aveu, il ressort qu'il est parti pour l'Afrique avec Marc Allégret pour des raisons purement personnelles, voire égotistes ; tous deux sont en effet partis en esthètes, en touristes qui cherchent le plaisir et qui espèrent trouver dans un ailleurs exotique, « le bonheur, la volupté, l'oubli [333]». C'est dans une telle optique, avec l'ambition de conjuguer son goût pour l'exotisme et ses appétits érotiques, que le romancier voyageur rêvait de réaliser un ancien projet de jeunesse. Il semble que cette raison ait aussi poussé le romancier à considérer ce voyage une nécessité urgente. Dès juin 1919, la crainte de ne pas voir son rêve se réaliser et par conséquent de ne pas goûter aux plus grands plaisirs avec son jeune compagnon se lit dans son *Journal des Faux-Monnayeurs*[334].

Ce voyage égotiste se transformera néanmoins plus tard en acte humanitaire, pour déboucher sur une « œuvre sociale en faveur des Noirs et à travers la littérature[335] ». Le début du *Voyage au Congo* rend bien compte de l'état d'esprit de Gide, parti en

[333] Gide André, *Le voyage au Congo, Souvenirs et voyages,* p. 336.
[334] Gide l'exprime en ce passage : « Exposer pourquoi en regard des jeunes gens, ceux de la génération qui les a précédés paraissent à ce point rassis, résignés, raisonnables qu'on se prend à douter si, du temps de leur propre jeunesse , ils ont jamais étés tourmentés des mêmes aspirations, des mêmes fièvres, s'ils ont nourris les mêmes ambitions, caché les mêmes désirs. Réprobation de ceux qui se rangent contre celui qui reste fidèle à sa jeunesse et ne renonce pas. Il semble que ce soit lui qui soit dans l'erreur », le Journal des Faux-Monnayeurs,p. 522
[335] Alphonse Moutombi, *Deux ex érience, deux images de l'A rique noire : Gide et Hemingway,* thèse de doctorat de IIIè cycle, Paris, Université de la Sorbonne nouvelle, 1982, p. 87, cité par Richard Laurent Omgaba, La littérature anticolonialiste en France de 1914 à 1960, *op. cit*, p. 66.

curieux, en esthète et en hédoniste avide de sensations nouvelles, cultivant cependant ce qu'il appelait, depuis *Les Nourritures terrestres*, la « disponibilité », une disponibilité qui devait finalement le conduire à jeter un regard moral et finalement social sur les conséquences de la colonisation et la domination exercée sur les Noirs par les Européens :

> Compagnons de traversée : administrateurs et commerçants. Je crois bien que nous sommes les seuls à voyager « pour le plaisir ».
>
> « Qu'est-ce vous allez chercher là-bas ?
>
> - J'attends d'être là-bas pour le savoir !
>
> Je me suis précipité dans ce voyage comme Curitus dans le gouffre. Il me semble déjà plus que précisément je l'aie voulu (encore que depuis des mois ma volonté se soit vers lui) ; mais plutôt qu'il s'est imposé à moi par une sorte de fatalité inéluctable – comme tous les événements importants de ma vie. Et j'en souviens à presque oublier que ce n'est là qu' « un projet de jeunesse réalisé dans l'âge mur » ; ce voyage au Congo, je n'avais que vingt ans que déjà je me permettais de le faire ; il y a trente- six ans de cela[336].

Il semble donc important de revenir à l'histoire de ce projet de voyage dans la vie de Gide, avant même d'en exposer ses enjeux pour son compagnon et pour lui. L'attirance de Gide pour l'ailleurs, et notamment pour l'Afrique, a été mise en relief à différentes reprises, par les critiques comme par l'écrivain lui-même. Dans ses confidences sur son œuvre avec Jean Amrouche, le romancier a déclaré qu'il était « fort attiré par ce pays aussi à cause de son ami [Marc Allégret][337] ». Gide fait encore une confidence plus précise à ce sujet :

> J'étais bien plus jeune encore lorsque je demandai au missionnaire Élie Allégret, mon ami, qui s'apprêtait à partir pour le Gabon, ce qui le poussait de s'exiler ainsi, tandis que tant restait à faire en France ? Il resta quelques instants silencieux, je me souviens, puis répondit : « Là-bas nous avons à nous faire pardonner bien des choses. De notre civilisation, trop souvent nous n'avons apporté aux indigènes que le pire ; je voudrais leur montrer aussi le meilleur »[338] .

---

[336] André Gide, *Le voyage au Congo*, *Souvenirs et voyages*, p. 333.

[337] Voir la préface d'André Gide pour le roman de Pierre Herbart,(1939), *Le Chancre du Niger*, cité dans *Marc Allégret, Carnets du Congo. Voyage avec André Gide*, texte présenté et annoté par Daniel Durosay, CNRS Éditions, Paris, 1993, p. 14.

[338] Cité par Éric Marty, *André Gide. Qui êtes-vous ? Avec les entretiens André Gide-Jean-Amrouche, op.cit*., p. 6201.

Cette influence du pasteur Allégret sur la démarche et les motivations de Gide est évident dans *Le Voyage du Congo*, d'autant qu'il effectue ce voyage en compagnie du fils d'Elie Allégret. Gide atteste ainsi dès la première page que son ami est en quelque sorte l'initiateur de son voyage.

À l'époque où Gide s'entretenait de la sorte avec le Pasteur Allégret, les pays colonisés étaient de plus en plus ouverts à l'arrivée de populations de la métropole, ce qui permettait d'envisager de réaliser une telle expédition. Du côté de Gide, un tel voyage représentait aussi un moyen de s'affranchir de la tutelle maternelle, et une manière pour lui de contribuer à la découverte et à l'exaltation de son propre moi. À titre personnel, ce qui fascinait Gide dans l'idée d'un éloignement géographique, c'était la possibilité de se délivrer enfin du système rigide de valeurs qui était celui de sa mère, puis de sa femme Madeleine, qui était elle-même la nièce de cette dernière et la cousine de Gide, et n'a jamais renié le puritanisme austère de la famille maternelle.

À la fin de la Première guerre mondiale, la vie conjugale de Gide traverse une période des plus difficiles. Cela commence d'abord par l'épisode des lettres brûlées de Gide à Madeleine – lettres écrites depuis sa prime jeunesse, dans lesquelles il exposait à sa cousine son amour platonique, mais aussi ses goûts et ses ambitions littéraires – après la découverte formelle par cette dernière des liaisons homosexuelles de son mari et en particulier de son amour pour Marc. Cet épisode heurta violemment la sensibilité de Gide qui estimait avoir le meilleur de lui-même dans ces lettres.

Le geste irréparable de Madeleine contribua donc à creuser encore un peu plus le gouffre qui les séparait, dans la mesure où son mari ne cessait de voyager et de multiplier les aventures, cependant que Madeleine menait une vie décente et retirée, loin des mondanités. C'est cette rupture qui entraîna « la résolution de partir, greffée peut-être sur du désespoir[339] ». Par opposition à la vie stagnante que représente toujours Madeleine, une existence qui déplaît beaucoup Gide, le voyage peut être aussi un autre moyen d'éliminer la femme de l'univers masculin afin d'éviter qu'elle ne freine son avancée vers sa liberté et sa marche vers l'émancipation individuelle.

[339] Cité par Daniel Durosay, dans sa notice du *Voyage au Congo*, et du *Retour du Tchad*, *Souvenirs et Voyages*, *op.cit*., p. 1195.

La volonté de fuir tout cloisonnement familial n'est pas nouvelle chez lui. Dès ses débuts littéraires, il a proclamé la nécessité pour l'individu de découvrir et de cultiver sa singularité individuelle hors du cadre familial, perçu comme oppressant, car synonyme de règles morales sévères. Cette critique de la famille venait en appui de l'apologie du voyage, développée au nom de l'individualisme, c'est-à-dire au nom de la défense de la singularité individuelle. Ainsi, dans plusieurs de ses œuvres, *Paludes*, *Les Nourritures Terrestres*, *L'immoraliste* ou encore *Les Caves du Vatican*, Gide souligne les bienfaits du déracinement.

Dans le même temps, il a mis également en scène des personnages en proie à la fascination qu'exerce l'Afrique sur ses visiteurs et, plus encore peut-être, à ceux qui rêvent sur des noms de pays et sur des images, sans avoir encore franchi la Méditerranée. Le personnage de Michel, dans *L'immoraliste*, n'éprouve-t-il pas en Afrique du nord, au même titre que son créateur, l'étonnement devant un univers si différent de celui dont il est issu ?

Cependant, pour Gide, le départ au Congo répondait aussi à une motivation d'ordre littéraire, en l'occurrence l'obligation de trouver d'autres sources de créativité littéraire, à un moment où il venait de publier presque simultanément trois livres qui révélaient aux yeux du grand public le secret de son existence, à savoir son homosexualité. Comme l'a bien souligné Jean-Claude Perrier, Gide, dès l'achèvement de la rédaction de ses *Faux-Monnayeurs*, se mit en quête d'un autre espace pour revigorer son imagination littéraire ; il pensa alors à l'Afrique comme un espace susceptible de lui révéler une nouvelle orientation[340]. Partir en Afrique, c'était donc pour lui répondre à un besoin de renouvellement en matière romanesque. Dans son journal, à la date de 14 février 1924, Gide exprime bien ce besoin pressant de régénérer son style en recherchant ailleurs d'autres sources d'inspirations :

> Parce que je publie peu, on croit que j'écris lentement. Le vrai, c'est que je reste d'assez longues périodes de vie sans écrire. Dès que mon cerveau est dispos, ma plume ou mon crayon ne va assez vite. J'écris le dernier acte de *Saül* tout entier en un jour (à Arco). Il m'arrive d'écrire en wagon, en métro, sur les bancs de quais ou des boulevards, au bord des routes, et ce sont mes meilleures pages, les plus réellement inspirées. […]il m'arrive par la suite d'apporter à ce premier jet quelques retouches , mais fort peu. Seul le travail de

[340] Jean-Claude Perrier, *André Gide ou la Tentation nomade*, Paris, Flammarion, 2011, p. 104.

> jointoiement est parfois très pénible et exige une grande contention d'esprit. Il arrive que mes brouillons soient très surchargés, mais cela vient du foisonnement des pensées et de la difficulté de leur ordonnance et de leur agencement.[341]

Les circonstances de son voyage changèrent en fin de compte la nature de son pré-projet, ou plutôt lui dictèrent sinon sa forme, du moins sa raison d'être, ou une nouvelle raison d'être. L'écriture du *Voyage au Congo* témoigne ainsi d'une évolution qui conduit d'une écriture personnelle des faits observés durant son voyage à réflexion critique et à une condamnation des violences exercées contre les indigènes.

2. La prise de conscience et le combat politique

Du voyage touristique à l'engagement social

Le 18 juillet 1925, Gide et son compagnon de voyage Marc Allégret quittèrent donc la France pour ce qui était en ce temps-là, l'Afrique-Équatoriale Française (A-E-F), qui comprenait le Moyen-Congo, le Gabon, l'Oubangui-Chari et le Tchad. Après plusieurs escales, ils arrivèrent à Brazzaville, capitale de l'A-E-F, où ils assistèrent au procès de Sambry, un jeune administrateur français jugé responsable d'abus sur les indigènes.

Ce procès marque le début d'une prise de conscience, bien timide à ses débuts. À ce moment, Gide reproche déjà à l'administration coloniale « l'insuffisance de surveillance. Il faudrait pouvoir n'envoyer, dans les postes reculés de la brousse, que des agents de valeur déjà reconnue[342] ». Cependant, Gide pressent d'emblée que ce procès constitue un signe annonciateur de problèmes bien plus graves, dont en réalité il n'ignorait d'ailleurs pas totalement l'existence avant même son départ pour le Congo. Il se demande juste, à ce moment, s'il doit vraiment croire toutes les rumeurs rapportées par les chefs locaux, dans la mesure où celui-ci est « trop neuf dans le pays[343] », et s'il ne doit pas attendre que tous ces sévices soient avérés pour les dénoncer. Mais les doutes de Gide vont très vite

[341] André Gide, *Journal* (1889-1939), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1951, p. 782.
[342] Gide André, *le Voyage au Congo, Souvenirs et voyages*, p. 343.
[343] *Ibidem*., p. 345.

faire place à des certitudes en raison des maltraitances et des exactions dont il a pu être ensuite le témoin direct.

Mais quels sont ces événements assez graves pour conduire les deux voyageurs, qui prennent de plus en plus de conscience de la souffrance et des malheurs de la population africaine, à modifier leur itinéraire de voyage ? Un premier événement survient à Bambio, première étape, décisive, dans la recherche de la vérité entreprise par les deux voyageurs. Le procès de Sambry a en effet eu le mérite de leur avoir ouvert les yeux sur la dureté du système colonial. Ce système, à y regarder de plus près, leur apparaît être couvert par l'administration et les représentants de l'État, pour de nombreuses raisons, principalement économiques.

Gide est conduit à assister à des actes d'une grave brutalité qui contredisent le principe de la mission civilisatrice de son pays envers la population africaine, censée pourtant les justifier. L'écrivain comprend alors que ces violences sanguinaires sont ordonnées par les grandes compagnies concessionnaires qui ont monopolisé l'exploitation du caoutchouc, ont réduit les indigènes à une forme d'esclavage, très avantageux pour les compagnies en question, le tout avec le consentement voire la complicité des administrateurs coloniaux. Ces derniers agissaient, en effet, selon les intérêts et les ordres de ces exploitants.

C'est donc la misère des indigènes qui a conduit Gide à se confronter à ce qu'il désigne comme ces « angoissantes questions sociales ». Il va donc dès lors s'intéresser aux indigènes, ou plus précisément à leur condition matérielle, sociale, politique, jusqu'à en faire l'intérêt principal de son voyage. Dès lors, il entreprend de consigner dans son journal, en plus ou à la place des notations égotistes, les événements des plus tragiques dont il a été le témoin, afin de pouvoir attirer l'attention des autorités coloniales, voire de les interpeller. Il en va notamment ainsi pour le « bal de Bambio », événement qui lui a été rapporté par un chasseur, et qu'il évoque dans ce passage :

> À Bambio, le 8 septembre, dix récolteurs de caoutchouc (vingt, disent les renseignements complémentaires.) (Note : Ils ont tous été frappés d'une amende égale au prix de leur travail. Par conséquent ils ont travaillé deux moins pour rien. L'un d'eux, qui a voulu « causer », a été en outre frappé de deux moins de prison de l'équipe de Goundi, travaillant pour la Forestière— pour n'avoir

pas rapporté de caoutchouc le mois précédent (ce mois-ci ils apportaient double récolte , de 40 à 50 kilos) furent condamnés à tourner autour de la factorerie sous un soleil de plomb et porteurs de poutres de bois très pesantes. Des gardes, s'ils tombaient, les relevaient à coup de chicottes.[344]

Deux jours plus tard, une autre injustice, racontée par le chef local Samba N'Goto, le touche « au point de lui ôter le sommeil[345], en lui rappelant l'importance de la mission qu'il avait décidé d'assumer. Il s'était persuadé qu'il n'était pas là pour ne rien faire et qu'il lui incombait de réagir face à ce drame humain. Cette révélation le poussa donc à écrire directement une lettre d'urgence au Gouverneur Général pour l'informer de la cruauté de Pacha, l'administrateur de Boda que Gide qualifie alors de « sinistre ». Dans cette lettre, la prise de position de Gide contre ces abus devient très ferme :

> En acceptant la mission qui fut me fut confiée, je ne savais pas trop tout d'abord à quoi je m'engageais. Quel pourrait être mon rôle et à quoi je pourrais être utile. À présent, je le sais, et je commence à croire que je ne serai pas là en vain.[346]

Pour Gide, taire de tels forfaits équivaudrait à envoyer un signe d'approbation, voire de complicité avec les agents de la colonisation. Dans son journal, il décrit sa forte opposition : « Au Congo, si je m'étais tu sur les abus que j'ai dénoncés, je me serais par mon silence, fait complice de ces abus[347] ». Il décide ainsi de mettre sa vie et son œuvre au service de ce combat contre les compagnies concessionnaires, lesquelles sont, à ses yeux, les seules responsables de toutes ces tragédies, alors que les administrateurs sont les marionnettes de ce système désastreux. Sa réaction devait donc d'être à la mesure de sa détermination de mener un tel combat politique contre ces compagnies. Comme l'a écrit Frank Lestringant, « il adoptait la posture héroïque de témoin, seul contre tous au nom de la vérité offusquée[348] ».

Tout comme il s'était engagé dans *Corydon*, *Si le grain ne meurt* et *Les Faux-Monnayeurs* en faveur des droits des homosexuels, Gide accepte d'endosser une fois

[344] André Gide, *Le voyage au Congo, Souvenirs et Voyages*, p. 398.
[345] Il note dans ses carnets de voyage comme il a passé une nuit blanche à cause de cette découverte, comment il sera obligé de ne pas étouffer sa voix au profit de l'entreprise coloniale de son pays, et quelle sera sa réaction pour dénoncer ces abus à l'égard des Noirs.
[346] *Ibidem.,* p. 401.
[347] *Ibidem*., p. 400.
[348] Frank Lestringant, *André Gide, L'Inquiéteur*, t.2, *op.cit*., p. 303.

encore le rôle du justicier. Il prend néanmoins très tôt conscience de la difficulté de mener à bien cette mission, ainsi que de la difficulté de faire entendre les réclamations des indigènes. Dans de telles conditions, il convient de se demander ce qui l'incitera à ne pas baisser les bras et à poursuivre son combat. Ce qui incitera l'écrivain à poursuivre sa mission sera sans nul doute le nombre croissant de cas d'injustice dont lui semblent être victimes les indigènes, d'autant que Gide est personnellement témoin d'un certain nombre d'incidents et d'exactions.

Chaque étape de son voyage devient ainsi une occasion pour lui d'augmenter son sentiment de responsabilité envers les Africains. Le voyage pour l'Afrique noire dont il avait rêvé se transforme ainsi en une suite d'accablantes, d'affligeantes découvertes : il prend la mesure du traitement inhumain infligé aux noirs, à ce point dominés par les blancs qu'ils ne sont guère que des esclaves. Il apparaît comme un témoin bienveillant ou un protecteur potentiel : dans un village, les habitants se précipitent par exemple vers lui pour lui parler de leur souffrance et se plaindre des agents du système colonial. Au poste de Bossangoa, son mécontentement face aux conditions injustes imposées aux noirs atteint son apogée, avec la découverte d'une nouvelle ignominie à l'égard d'un groupe d'enfants qui travaillaient tard dans la nuit sans aucun endroit où dormir une fois le travail terminé.

En arrivant à Fort-Archambault, Gide n'imaginait pas que cette colonie, dirigée par Marcel de Coppet, qui le soutenait dans son voyage, était également un lieu où les indigènes étaient durement et même injustement traités, soumis à la domination abusive des blancs. Il vit pourtant que c'était bien le cas et que Fort-Archambault ne faisait pas exception, en assistant à l'enrôlement plus de mille-cinq-cents Africains pour la construction d'une ligne de chemin de fer dans cette région. Ce projet fut alors considéré par Gide comme « un effroyable consommateur d'hommes » compte tenu des conséquences parfois mortelles que pouvait revêtir ce projet pour les indigènes.

3. Au combat politique contre les Compagnies Concessionnaires

Durant ce long voyage de près de dix mois, la réalité du colonialisme n'a pas cessé d'apparaître sous un jour de plus en plus sombre aux yeux de Gide. Il ne se passait pas un jour sans qu'il constate et rapporte dans son journal des exactions commises par les Compagnies concessionnaires. La description détaillée de la nature et de la vie des populations indigènes qu'il a faite, témoigne de l'importance de ce voyage à ses yeux, et cela sur les deux plans, littéraire et personnel.

Pour un homme, que sa situation d'individu appartenant à deux minorités avait conduit à se révolter contre toute forme de domination sociale pour prendre la défense des dominés, cette expédition éprouvante, qui a comporté son lot de déceptions, a constitué une expérience décisive pour Gide, conduit à vouloir dénoncer toutes les exactions imputables aux compagnies concessionnaires. À son retour, Gide a donc usé de sa célébrité littéraire pour rallier plus de monde à sa cause politique. Bon nombre de personnes illustres, parmi ses contemporains et ses amis, l'ont alors soutenu dans son combat politique. C'est notamment le cas de Léon Blum, qui apporta à l'écrivain son soutien.

Cependant, même si le regard porté sur certains excès engendrés par le système colonial devenait plus sévère chez certains intellectuels ou certains hommes politiques, la critique du régime concessionnaire entreprise par Gide allait susciter un certain embarras au sein des classes sociales et politiques les plus hautes de l'État français et des colonies. Il en va ainsi d'une personnalité politique telle que Marcel de Coppet, gouverneur du Tchad qui avait pourtant aidé Gide dans son projet de voyage en A.E.F. En effet, le risque était grand pour Gide de voir certaines de ces personnalités apparaître parmi les principaux responsables d'une politique coloniale inhumaine, qui n'honorait en rien l'État français. Il s'est ainsi demandé comment il pouvait éviter la mise en accusation de ces personnalités, au moment où il entreprendrait d'informer l'opinion publique de ces exactions et des multiples violations de droits humains

perpétrés à l'encontre des indigènes. La publication du premier volume du *Voyage au Congo*, en juin 1927 résolut, au moins en partie, ce problème.

En effet, présenté comme un journal, *Le Voyage au Congo* ne livre que peu de noms que l'on pourrait identifier rapidement et dresse plutôt une critique sévère des exactions des compagnies concessionnaires et, dans un moindre mesure, de l'administration coloniale, à l'endroit des populations indigènes. Cette démarche habile permet aux personnalités qui se rallient à la cause défendue par Gide de dénoncer plus un système colonial inhumain que des personnalités politiques corrompus et insensibles aux malheurs des indigènes.

Ce fut notamment le cas de Léon Blum qui, après avoir lu le premier volume de *Voyage*, et après s'être indigné de tant de maltraitance et de négligences, décida à son tour d'amplifier la critique contre les compagnies coloniales en métropole. Il publia notamment entre le 5 et le 27 juillet 1927 de nombreux articles qui dénonçaient différents abus manifestes. Tout comme Gide, Léon Blum s'est bien gardé, dans ses articles, de faire des allusions nominatives directes aux différentes personnalités de l'administration politique ; il préféra en effet diriger ses critiques contre un système et, plus précisément, contre certaines compagnies concessionnaires.[349]

Comme il fallait s'y attendre, ses articles n'ont pas tardé à provoquer des réactions vives de la part des représentants et des défenseurs de ces compagnies. Ainsi, le 12 juillet 1927, Jean Weber, l'administrateur responsable de la Compagnie, réfute dans une lettre ouverte à Léon Blum les accusations lancées par Gide dans ses articles, par exemple dans la première partie de sa lettre ouverte qui était consacrée à l'image dégradante de l'Afrique et à ses habitants, telle que la véhiculait les administrateurs coloniaux. Jean Weber rejeta le blâme sur l'Africain et sur son incapacité supposée à être plus fort que la nature, et par conséquent sur son incapacité à supporter les conditions de travail imposées par les compagnies. Afin de démentir les récits et

[349] Dans sa lettre de remerciement à Léon Blum de son soutien, Gide loua son ami de son choix et présenta du coup ses excuses: « Il ne s'agit pas de personnes, et tu as parfaitement bien fait de supprimer les noms propres ; c'est un régime qui est en cause […], le pays ne pourra guérir aussi longtemps qu'on l'aura pas délivré de ces sangsues qui sont pour lui les Grandes Compagnies concessionnaires ». *Correspondance Gide-Léon Blum*, p. 165, cité par Frank Lestringant,, in *André Gide, L'inquiéteteur, t. 2, op.cit.*, p.374.

témoignages des personnes que Gide a interrogées, Weber accusa aussi l'un des chefs locaux, Samba N'Goto, d'être « un commerçant en esclaves, pillard et voleur ». Dans la deuxième partie de sa lettre ouverte, Weber reproche enfin à Gide d'avoir quelque peu exagéré la teneur et l'ampleur des crimes perpétrés par les compagnies concessionnaires.

Peu convaincu par ces argumentations qui lui parvinrent et qui représentaient pour lui une manière d'éluder le problème, Gide décida de reproduire cette lettre ouverte dans les appendices de son livre. Elle constituait en effet à ses yeux la meilleure preuve de la responsabilité de ces compagnies dans les crimes et les autres injustices commis contre les Noirs. Plus loin, il réfutait systématiquement les arguments de Jean Weber l'un après l'autre en notes en marge, où il apportait des contre-arguments.

Par ailleurs, loin de laisser sans réponse la lettre de Weber, Gide avait immédiatement répliqué, en écrivant un article journalistique intitulé : « La détresse de notre Afrique Equatoriale Française », rédigé avec la collaboration de Marc Allégret et publié dans *La Revue de Paris* le 15 octobre 1927. Cet article visait à décrire le malheur des populations de l'A.E.F sous un régime capitaliste dont tiraient abusivement profit, selon lui, les Compagnies Concessionnaires.

Dans cet article, après avoir présenté et analysé l'exploitation économique et commerciale opérée par ces dernières, l'écrivain prend soin d'exposer sa réflexion sur le système colonial, en s'interrogeant sur l'intérêt de renouveler le contrat de ces compagnies pour le progrès de l'Afrique Equatoriale française et de ses habitants. Dans la suite de son article, il évoque aussi les crimes commis contre les Noirs et accuse les administrateurs coloniaux d'être les alliés objectifs de ces compagnies. Dans ce contexte, Gide invite ainsi le gouvernement français à ouvrir un réquisitoire parlementaire destiné à mettre fin à ces abus :

> Cette question échappe à la politique et mérite de rallier les consciences droites de tous les partis. Il est grand temps de se ressaisir, de mette fin à un régime qui n'est pas seulement stupide et déplorablement onéreux, mais inhumain et déshonorant pour la France[350].

Peu de temps après le premier article de Léon Blum, la polémique autour des compagnies concessionnaires prend une grande ampleur et elle est même inscrite à l'ordre du jour de la Chambre des députés. Durant les différentes séances de la chambre où fut débattue cette questiion, le président du Conseil, Raymond Poincaré, interpella notamment, le 7 juillet 1927, Léon Perrier, alors ministre des Colonies, sur les faits dénoncés par Gide. À la suite de ce débat parlementaire, la critique de Gide sur la question du rectorat forcé dans les colonies trouva un écho favorable auprès du Bureau international du travail. Dans le même mouvement, Albert Thomas, directeur de la Conférence internationale du travail en 1929, contacta également Gide à partir de janvier 1928, dans le but de lui fournir différents documents en guise de preuves destiné à nourrir son appendice du *Retour de Tchad,* ouvrage qui constituait aux yeux d'Albert Thomas le « seul document pour la question de la main d'œuvre au Congo[351] ».

Le Bureau International du Travail prit en compte le témoignage de Gide comme un document et une source fiable d'informations sur le travail forcé des populations africaines de l'A.E.F. Au vu de tout cela, il apparait que la véritable victoire de Gide a vraisemblablement été le choix d'avoir pris sans hésitation le chemin d'un engagement politique en faveur de la question de la domination sociale et des droits des individus les plus marginalisés.

4/ Une réflexion sur l'émancipation ?

Après avoir découvert les exactions du régime colonial et le racisme ambiant des colons, André Gide s'est penché méthodiquement sur la question indigène et l'a étudiée dans ses moindres recoins. La prise de conscience de leur malheur participe

[350] Gide André, La détresse de notre Afrique-Équatoriale, *Appendices du Retour du Tchad*, *Souvenirs et Voyages*, p. 685.
[351] Daniel Durosay, *Souvenirs et voyages*, p. 1209.

d'une forme d'engagement qui le conduit à ne pas parler de lui ou pour lui, mais des autres et pour les autres. Il s'agit ainsi pour lui de s'occuper non seulement de sa liberté, mais aussi celle des autres autour de lui. En ce sens, l'engagement anticolonialiste de Gide est le prolongement naturel de son engagement en faveur des homosexuels, déterminé à l'origine par sa situation personnelle et par sa propre expérience ; constitue une étape supplémentaire dans son itinéraire.

Le but de Gide est d'accompagner les indigènes dans la revendication de leur autonomie. Bien qu'il ait très longtemps privilégié la question morale, en considérant que la question sociale, ou le point de vue social, ne pouvait pas être celui de l'artiste, l'expérience africaine lui a montré la possibilité que les deux questions morales et sociales sont en réalité liées, voire indissociables, comme il le souligne alors dans son journal :

> J'avais cru jusqu'à ces derniers temps qu'il importait d'abord de changer l'homme, les hommes, chaque homme ; et que c'était par là qu'il fallait commencer. C'est pourquoi j'écrivais que la question morale m'importait plus que la question sociale. Je me laisse persuader aujourd'hui que l'homme ne peut changer, que d'abord les conditions sociales ne l'invitent ni l'y aident — de sorte que ce soit d'elles qu'il faille d'abord s'occuper. Mais il faut s'occuper des deux.[352]

En raison de son héritage symboliste, Gide évite également de lester l'œuvre d'art de toute préoccupation d'ordre social. Il s'est ainsi longtemps gardé ainsi de n'assumer aucune responsabilité sociale dans ses écrits, notamment en prenant soin de laisser ouvertes les conclusions de ses livres et de laisser le lecteur trancher et conclure par lui-même, lorsqu'il il se risquait à aborder des questions morales voire sociétales, comme celle de la pédérastie dans *Les Faux-monnayeurs*.

En dénonçant l'exploitation des colonisés et en examinant les rapports entre les colons et les colonisateurs, Gide pose les bases d'un véritable engagement social. En s'intéressant à la vie des indigènes, il modifie radicalement sa perspective littéraire et semble faire table rase de sa jeunesse symboliste, en soldant, d'une certaine manière, l'héritage de Mallarmé. Contrairement à ce qu'il exprime dans ses œuvres

[352] Cité par Gabriel Michaud, *Gide et L'A rique*, Éditions du Scorpion, 1961, p. 95.

L' mmoraliste et *Si le grain ne meurt* à l'égard des Arabes, Gide ne se contente plus alors de porter un regard bienveillant, voire compassionnel, mais il représente dans son *Voyage au Congo* la souffrance morale, physique et matérielle de nombreux individus, du fait de la domination sociale et politique exercée par certains autres, en l'occurrence les blancs. Il franchit aussi un pas supplémentaire en se montrant critique envers les oppresseurs et en tentant de démonter la logique d'un système et d'une organisation économique, sociale et politique, afin de les dénoncer.

Il apparaît donc ainsi que sa vision des indigènes, lors de son voyage au Congo, diffère sensiblement de son attitude à l'égard des populations algériennes, trente années plus tôt. À l'époque, Gide a surtout été sensible à la tolérance envers l'homosexualité, à la jeunesse et à la beauté des adolescents algériens qui l'attiraient, sans réellement se soucier de leurs conditions de vie. Il se montre en revanche plus sensible aux conditions d'existence et au statut des indigènes du Congo. Il cherche en effet les voies et les moyens pour mettre fin à leurs souffrances. Il souhaite aussi les aider à connaître leurs droits afin de favoriser sinon leur émancipation, du moins une existence digne.

Contrairement à ses compatriotes qui se sont montrés plus durs et moins conciliants envers les indigènes, Gide apparaît aux yeux de ces derniers comme compréhensif et généreux, car il leur manifeste beaucoup d'humanité. Cela se voit tout d'abord avec le groupe des porteurs qui l'accompagnent durant ses voyages. À leurs égards, Gide qui s'est montré attentif envers eux manifeste des sentiments empreints d'un humanisme parfois teinté de paternalisme. Ainsi lors de certains déplacements, afin de ne pas fatiguer ses porteurs, il renonce souvent au plaisir d'être porté en tipoye (sorte de chaise réservée aux colons), en faisant le voyage à pied. En manifestant ce souci de prendre soin de ses porteurs, de répondre à leurs besoins, il fait ainsi un premier pas dans le sens de leur émancipation politique et sociale.

Dans cette entente parfaite entre « maître » et « serviteurs », les barrières sociales qui pouvaient séparer jusque-là les deux parties sont alors temporairement abolies. Ainsi, au lieu d'être un chef indifférent à la misère des hommes qui le suivent et le portent comme les colons le sont le plus souvent, il leur accorde son soutien et sa sympathie. Le respect et la gratitude que lui montrent en retour ses porteurs africains

ne fera finalement que renforcer la bienveillance et l'attention de Gide à l'égard des noirs.

L'ardeur au travail des indigènes, en opposition avec le stéréotype négatif du noir paresseux, mais leur valeur morale, seront autant d'éléments qui conduiront Gide à s'élever contre les actes racistes des colons qui ne partageaient pas sa compassion pour ceux-ci. Par ailleurs, nombreux sont ses propos à l'égard de ses porteurs qui témoignent de ce que peut être le regard juste d'un voyageur étranger, venu d'une culture différente. Son attitude découle de ses impressions personnelles, non impérativement conditionnées ou même influencées par les mensonges du régime colonial. Par cette perspective, il n'est pas fréquent que les écrivains voyageurs fassent attention à ce tout que Gide s'attache à décrire et, en particulier, à la nature des rapports liés avec les domestiques.

Cela témoigne bien de l'évolution de Gide, de plus en plus sensible à la condition de ceux qui occupent une position de dominé : il ne faut pas oublier en effet que Gide, issu de la grande bourgeoisie et né en 1869, a grandi dans un milieu où les maîtres se faisaient servir par de nombreux domestiques, sans que la domesticité soit véritablement remise en question. D'une manière plus générale, son voyage revêt ainsi l'allure d'une observation minutieuse de la société africaine. Le journal qu'il tient alors sera donc pour lui une belle occasion d'évoquer un voyage qui, sans revêtir explicitement une portée politique, se charge ouvertement d'une portée humanitaire.

III/ La critique du colonialisme, la critique d'une domination sociale et politique

La colonisation de l'Afrique a été favorisée et légitimée par de nombreuses théories racistes qui vouent les indigènes à occuper naturellement une position de dominés. Parmi ces idées racistes revient très souvent l'idée de l'infériorité et de l'animalité de l'Africain, sauvage proche de la nature. Ces théories servent à justifier l'idée d'un devoir impératif de le civiliser, ce qui passe par la colonisation du continent entier. Le voyage au Congo a cependant confronté Gide aux nombreux problèmes posés par la colonisation. Confronté au spectacle des abus et même des horreurs du système

colonial, il constate que sous le prétexte d'un colonialisme animé par des visées de civilisation d'Europe, les administrateurs coloniaux au Congo exploitent purement et simplement ses ressources humaines et matérielles de ce territoire. Sans aller jusqu'à remettre en cause le principe de la colonisation en lui-même, Gide en arrive donc à se soulever contre les erreurs et les abus de la colonisation, en mettant l'accent, comme toujours chez lui, sur les situations individuelles, en l'occurrence celle des noirs. En ce sens, il envisage donc le fait colonial comme un système conduisant à la domination sociale de certains, les indigènes, soumis aux pouvoirs des colonisateurs, plutôt que comme une idéologie politique, qu'il ne remet pas directement ni ouvertement en cause.

L'écrivain se trouve néanmoins amené à critiquer du même coup la colonisation et l'idéologie raciste de la civilisation européenne à laquelle il appartient. L'attention que porte Gide aux exploités le conduit à réfléchir sur les rapports entre colonisateurs et colonisés. Il n'en reste pas moins fidèle à la conviction que la civilisation européenne pourrait et devrait apporter le progrès et l'émancipation aux noirs. Son action reste ainsi déterminée, comme le souligne bien Daniel Durosay, par sa « confiance en une conception morale de la colonisation comme devoir d'améliorer le sort des indigènes assigné aux nations civilisés[353] ».

De ce point de vue, Gide apparaît ainsi comme un exemple particulièrement intéressant parmi les écrivains engagés dans une critique de la colonisation française ou de certains de ses aspects. Il est d'abord un précurseur : comme le remarque Marina Gorboff, Gide, parmi tous les intellectuels qui ont visité l'Afrique noire, est le seul à oser dénoncer publiquement le colonialisme. Au retour de sa mission de représentation au Congo par le ministère des Colonies, l'écrivain est en effet devenu un des témoins les plus manifestes du système colonial dont il a découvert les excès, les impérities et l'injustice.

Ce qui nous semble important dans la critique que fait Gide de la politique coloniale de la France, c'est le fait que derrière la dimension politique de la colonisation, Gide décèle un mécanisme aboutissant en fait à la domination sociale des blancs sur les

[353] Daniel Durosay, Notice du *Voyage au Congo, et le Retour du Tchad*, in *Souvenirs et voyages*, p. 1206.

noirs. Comme tous les écrivains de son époque, Gide continue néanmoins à considérer que les populations africaines appartiennent à une humanité d'avant la civilisation, le contraire de la civilisation européenne, selon une vision colorée par le mythe du « bon sauvage », qui le détourne d'un véritable regard politique sur la question.

Au fond, Gide adhère à une vision noble de la colonisation : il considère que son influence est positive, dans la mesure où elle change le sort des colonisé en pouvant l'améliorer au plan matériel notamment, au moins jusqu'à un certain point. L'attitude de Gide n'en est pas moins radicalement opposée à la posture d'un conquérant blanc qui enquêterait sur de nouveaux territoires. Sa critique est à la fois une dénonciation des actions de ses compatriotes et, malgré tout, un soutien de l'idéologie expansionniste de son pays, car il ne cesse de se référer à ce que le système colonial pourrait et devrait apporter, une fois certains abus corrigés. Ce sont donc les malheurs et les injustices subis par les Africains qui le conduisent à porter un jugement d'abord moral, puis social, et à se sentir finalement responsable des colonisés.

À mesure qu'il avance dans son voyage et dans la connaissance des abus du système colonial, Gide choisit donc de se faire l'avocat des colonisés. Il décide ainsi de décrire avec une grande attention la détresse des populations africaines et de dénoncer les causes de leur situation désastreuse. Son voyage se transforme ainsi en une investigation qui le conduit à recenser les erreurs de l'administration coloniale. Il réclame au passage, avec insistance, de meilleurs traitements pour les indigènes. Il en vient également à s'insurger contre le pillage de biens et l'obligation de l'esclavage dont ils sont souvent victimes les enfants et les femmes. Il déplore également la propagation des maladies et la pénurie des hôpitaux dans certains villages. Enfin, il condamne le dépeuplement des villages engendré par la réquisition des villageois pour les travaux de chemin de fer.

Toutes ces requêtes font l'objet d'une documentation très fouillée la part de Gide. En établissant soigneusement ces faits, Gide s'oppose à ceux qui manifestent une telle brutalité envers les Noirs, au nom d'une quelconque supériorité raciale et administrative. Le témoignage de Gide constitue un réquisitoire efficace et sérieux contre les méthodes erronées de la colonisation française. À travers ses commentaires

sur l'administration des colonies, il montre à quel point elle a été incompétente et gérée par des agents mal informés et sans expérience. Pour soutenir ses dires, il s'appuie principalement sur des faits, à commencer par le procès Sambry, évoqué plus haut, procès d'un jeune administrateur finalement condamné pour avoir commis des sévices contre les indigènes. Ainsi, Gide s'attaque l'administration coloniale ou, plus exactement, à l'envoi d'agents insuffisamment préparés à accomplir leurs futures tâches et à assumer leur responsabilité, morale et sociale du point de vue de Gide, comme ce fut le cas du jeune administrateur Sambry :

> L'on juge un malheureux administrateur, envoyé trop jeune et sans instructions suffisantes, dans un poste trop reculés. Il y eût fallu telle force de caractère, telle valeur morale et intellectuelle, qu'il n'avait pas. À défaut d'elles, pour imposer aux indigènes, on recourt à une force précaire, spasmodique et dévergondée. On prend peur ; on s'affole ; par manque d'autorité naturelle, on cherche à régner par la terreur[354].

Au début de ce même passage, il affirme notamment que « Moins le Blanc est intelligent, plus le Noir lui paraît bête [355]», remettant ainsi en cause l'idée que les Noirs sont moins intelligents que les bêtes ; par la même occasion, il invite les administrateurs à se défaire des préjugés sur les Africains allant dans ce sens. En outre, l'investigation de Gide porte sur un certain nombre de questions essentielles qui composent les aspects de la colonisation française au Congo, notamment : les Compagnies concessionnaires, les moyens d'exploitation des indigènes. Plus généralement, il insiste sur la nécessité de mesurer les conséquences de la colonisation française sur les populations africaines.

La première réalité coloniale qui s'est imposée à Gide a d'abord été celle du travail forcé pour la construction des voies de chemin de fer qui relie Brazzaville à Pointe-Noire. Sa démarche consiste alors, dans un premier temps, à collecter toutes les informations sur ce sujet, même s'il ne prend pas d'emblée la mesure de l'ampleur et de la gravité du sujet. Son objectif premier est de savoir comment fonctionne le système colonial afin d'être capable de bien comprendre les accusations qui lui sont adressées par les indigènes. Il se sent alors de plus embarrassé car il est confronté à certains faits accablants, ce qui le conduit à dénoncer le colonialisme en dépit de son attachement aux valeurs supérieures qui sont censées le justifier.

---

[354] André Gide, *Le Voyage au Congo*, *Souvenirs et voyages*, p. 343.
[355] *Ibidem.,* p. 343.

Ses convictions sont modifiées en profondeur lorsque, après avoir traversé maintes régions, il a pu entendre les plaintes de beaucoup de victimes différentes. En prêtant une oreille attentive à leurs récits, Gide prend conscience du sort pitoyable qui attend ces travailleurs forcés en raison des conditions difficiles de travail dans lesquelles ils exercent leur travail, qui aboutissent souvent à la mort des ouvriers. L'écrivain condamne ainsi le traitement inhumain infligé par les miliciens des compagnies aux indigènes pour ce genre de travaux.

C'est également à cette étape de son voyage que Gide prend conscience des mensonges déployés pour assurer la pérennité du système colonial. Il constate que le travail forcé agréé par l'État français aux compagnies concessionnaires ouvre la porte aux abus de la part de ces dernières, qui ne sont jamais réellement sanctionnées.

Gide également dénoncé une kyrielle de conséquences néfastes du système colonial sur les conditions de vie des indigènes, comme la désertion des villages par les hommes valides, ainsi que l'abandon de ces derniers par les femmes et les enfants. Dans les chantiers pour les chemins de fer, les conséquences du travail forcé sont en effet multiples, à commencer par la propagation des maladies tropicales du fait l'accumulation d'un grand nombre de travailleurs dans un même espace. Parmi ces maladies figurent notamment la maladie du sommeil – dont on sait qu'elle a pu jouer un rôle dans la représentation du Noir paresseux – ou encore diverses infections pulmonaires.

Sur un tout autre plan que celui du travail forcé, Gide se propose de remettre en cause les principes et surtout les modalités d'application de l'éducation coloniale, en insistant sur ses manquements à la mission de civilisation, à laquelle Gide restait attaché. Il constate en effet que le système d'enseignement dans les colonies est médiocre et imparfait. La scolarisation a principalement été offerte sinon réservée aux enfants des chefs locaux. À l'école de Fort-Archambault, par exemple, Gide observe l'enseignement dispensés aux enfants africains et en constate les insuffisances. Il dénonce le manque évident d'enseignants qualifiés mais il se montre aussi très attentif au problème des disciplines scolaires en elles-mêmes ainsi qu'aux manuels. Il remarque que ceux-ci sont destinés à inculquer certaines idées et certains principes, sans se soucier de vérité ni de justice. Ainsi, les observations de Gide sur ces

manquements démystifient les bienfaits prétendues de la colonisation, même si par ailleurs reste convaincu de ses possibles bienfaits.

Au terme de la réflexion entreprise dans ce chapitre sur la possibilité d'établir un lien entre la revendication individuelle de Gide, défenseur de la singularité individuelle, et la revendication d'une émancipation sociale pour les colonisés africains, nous pouvons constater que l'expérience du Congo a éloigné l'écrivain de son égotisme, tout en le conduisant à s'écarter de ses idéaux esthétiques, hérités du symbolisme, et d'une morale de l'art incompatible avec un véritable engagement social et politique de l'écrivain. Parti en quête d'exotisme, attiré d'abord par le désir de renouveler ses aventures algériennes et d'enrichissement sa création artistique en cultivant de nouvelles émotions dans l'Afrique noire jugée par lui sauvage et mystérieuse, Gide s'est retrouvé confronté un problème qu'on appellerait aujourd'hui humanitaire, qui débouche finalement sur un engagement de nature politique. Son voyage lui a fait découvrir des gens primitifs, placés de façon humiliante dans une position d'exploitation, par un système colonial capitaliste.

Cependant ses impressions sur la vie des indigènes s'accordaient encore en partie avec l'idée que les européens se faisaient des habitants de l'Afrique noire. Après la découverte de maintes violences commises par l'administration coloniale, Gide a eu le sentiment d'être en face d'un peuple et d'une race (le terme est alors d'usage courant) opprimés. Il est vrai que l'Afrique a d'abord été pour lui une terre de rêve, mais elle lui est vite apparue aussi comme une terre de misère, et en cela, son projet de voyage a été complétement modifié et a pris une toute autre tournure. Il décide alors de dénoncer ces abus, non seulement en tant que chargé de mission pour le compte du gouvernement français, mais également en tant qu'homme révolté contre l'exploitation de l'homme par l'homme, et par la domination sociale exercée par les blancs sur les noirs.

Il s'indigne ardemment contre les crimes commis par ce système colonial et mène alors un combat politique dirigé contre ses erreurs. Sans remettre en cause le principe de la colonisation, Gide en critiqua les modalités d'application, afin de les corriger. Avec ce voyage africain, dans la lignée de son combat en faveur des homosexuels, il

mène un combat pour la liberté des autres, en parallèle avec le combat qu'il a mené pour sa propre émancipation. Sa prise de conscience de la souffrance des populations indigènes débouche sur un combat politique, à son retour, qui constitue une forme d'engagement social et prélude à son engagement politique ultérieur. Pour la première fois, Gide donna libre cours dans un de ses livres à une réflexion d'ordre social. Les problèmes sociaux et politiques allaient ensuite occuper une place croissante dans son œuvre, dans les années suivantes.

Chapitre V
Émancipation individuelle et domination masculine : André Gide et le discours féministe

La revendication en faveur de l'émancipation homosexuelle dans *Les Faux-Monnayeurs* a conduit Gide à élargir sa réflexion sur l'affirmation individuelle tout comme celle de la question des femmes dans la société. Cela correspond en quelque sorte à une « réconciliation de l'écrivain avec le monde féminin [356]», après une longue période de méfiance à son égard, qui avait marqué ses œuvres de jeunesse. Jusqu'alors, le discours de Gide sur la femme était conformiste, du fait de fortes influences de sa mère dans sa vie personnelle d'une part et de sa cousine dans son œuvre d'autre part.

Soumis à ces deux influences, Gide a publié une série d'œuvres qui reflétaient la situation de la femme dans la société française et faisaient ainsi écho à l'autorité masculine dont le principe est sous-jacent dans le puritanisme bourgeois. Pourtant, dès *Les Caves du Vatican*, la vision des personnages féminins témoigne de l'évolution de Gide voire de sa prise de conscience à l'égard de la position des femmes, par rapport à ses premiers écrits.

Certains de ces personnages féminins, à côté de ceux qui reflètent la position de la femme bourgeoise, dominée par la gent masculine, sont moins ridicules que le premier type de personnage et sensiblement plus actifs. L'écho de ce changement se prolonge dans *Les Faux-Monnayeurs*. Les trois sœurs de la famille Vedel sont

[356] Fernande Gontier, *La Femme et le cou l e dans le roman de l'Entre-Deux Guerres (1919-1939),* Paris, Klinksieck, 1976, p. 123.

représentatives de cette vision nuancée de l'image de la femme, et reflètent la mutation de l'opinion de Gide à l'égard des femmes dans la société.

Avec *Geneviève*, la femme gidienne cesse d'être marginale. Sa conduite révèle l'intérêt nouveau de la pensée de Gide pour les questions sociales, puisqu'il s'agit de relier la situation des homosexuels avec la marginalité de la condition féminine, et au-delà de ces deux situations, d'aborder la problématique de la minorité dans la société française.

Cette fois, son individualisme est professé par la voix d'une femme. S'il est possible de fixer un point de départ de cette nouvelle perspective dans l'optique de Gide, nous pouvons dire qu'au lendemain de la Grande Guerre, son œuvre romanesque a révélé combien ses idées étaient désormais en phase avec celles de son temps et reflétaient les évolutions sociétales. Comme nous l'avons vu, la dénonciation des abus coloniaux en Afrique noire a décidément conduit Gide à s'intéresser à la question sociale. Elle n'était que la première phase de son engagement politique et social. À la suite de son voyage au Congo en 1925, la politique sera toujours présente dans l'œuvre de Gide. Ainsi, l'effet immédiat de ce voyage en Afrique a été de pousser Gide dans une nouvelle direction politique.

Dans les années trente, Gide entame une réflexion critique sur les problèmes sociaux dans son œuvre, comme celui du bonheur de l'individu au sein du groupe, ou encore celui du féminisme, qui constitueront « le pendant des positions qu'il avait adoptées en matière de morale sexuelle[357] ».

S'il a toujours été en faveur de l'émancipation individuelle, Gide a trouvé dans l'expérience soviétique du communisme, et notamment dans la théorisation de ses nouvelles lois concernant le confort matériel et intellectuel de l'individu russe, la possibilité d'établir la base d'une société égalitaire, qu'il perçoit comme l'incarnation de ses propres pensées au sujet de l'égalité sociale. La position de Gide consiste à vouloir réunir l'individualisme et le communisme pour le progrès de l'humanité. Outre cette conviction, Gide a été persuadé que « l'humanité ou du moins la société occidentale était parvenue à un degré de décomposition qui rendait indispensable l'avènement d'une jeunesse

[357] Denis Benoît, *Littérature et engagement de Pascal à Sartre*, Paris, Le Seuil, 2000, p. 239.

différente[358] ». Dans son journal des années trente, sa ferveur et sa foi en l'idéal communiste est affirmée à maintes reprises, comme en témoigne ainsi ce passage

> Pourquoi je souhaite le communisme? Parce que je le crois équitable, et parce que je souffre de l'injustice, et je ne la sens jamais tant, que lorsque c'est moi qu'elle favorise[…].Pourquoi je souhaite le communisme ? Parce que je crois que c'est, à présent, par lui que l'homme peut parvenir à une plus haute culture ; que c'est le communisme qui peut, et doit permettre une nouvelle et meilleure forme de civilisation[359].

S'il a trouvé dans le communisme un « État sans religion » et « une société sans famille[360] », il a l'espoir que le régime soviétique serait plus bienveillant avec les homosexuels, comme le confirme cette note de la Petite Dame :

> Il se demande quelle est l'attitude de la loi soviétique vis-à-vis de l'homosexualité. Il ne serait pas étonné non seulement qu'elle y fût indulgente, mais même favorable, du point de vue de l'émulation entre hommes, comme à Sparte.[361]

Avant le voyage de Gide au Congo, la question morale était prépondérante dans ses écrits. Mais l'image idéaliste que les communistes ont donnée des droits de l'individu au sein du groupe, a poussé Gide à épouser la cause du communisme. Aux yeux de Gide, il s'agit en l'occurrence des droits par lesquels l'individu, aussi singulier soit-il peut se développer sans qu'il soit ni éliminé, ni opprimé par la majorité.

On peut voir là l'aboutissement de ses réflexions dans *Les Faux-Monnayeurs*. Les idées communistes semblent aussi rendre possibles, pour Gide, l'amélioration de la vie individuelle, non seulement dans le respect des droits de chaque individu, mais également en lui permettant de jouer un rôle utile dans la société. Dans une telle société, issue de la révolution, Gide imagine que tout individu pourrait être complétement émancipé et s'intégrer pleinement au groupe en y jouant un rôle.

Dans ce contexte, où il place ses espoirs en l'idéologie communiste, Gide veut alors écrire un roman contre la famille bourgeoise et, principalement, contre le mariage, qui constitue selon lui l'instrument par excellence de la domination masculine. Pour créer *Geneviève*, l'héroïne du troisième volet de sa trilogie, Gide a

---

[358] Pierre Masson, *Les se t vies d'André Gide. Biogra ies d'un écrivain*, Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 255.
[359] André Gide, *Journal* t.2, (1926-1950), *op.cit*., p. 446.
[360] *Ibidem.*, p. 274.
[361] MariaVan Rysselberghe, *Les Cahiers de la petite dame, t.2*, Paris, Gallimard, p. 518, citée par Pierre Masson, *Les se t vies d'André Gide. Biogra i es d'un écrivain*, *op.cit*., p. 256.

pris le contrepied des critiques qui lui étaient adressées, en choisissant le sujet de la condition féminine.

Cependant, le changement de statut social de la femme après la première guerre mondiale invite un grand nombre d'écrivains à s'y intéresser. Avant d'aborder ce processus du changement de la représentation féminine chez Gide, nous allons éclairer par un bref parcours historique et littéraire ce qui avait été déjà écrit au sujet de la place de la femme dans la société et de son image dans la littérature française.

1. LA FEMME DANS LA SOCIETE ET DANS LA LITTERATURE AVANT ET APRES LA PREMIERE GUERRE MONDIALE

1/ La femme : de la soumission à la révolte

Durant des siècles, le statut social de la femme n'a évolué que difficilement. Il était cantonné à l'idée dominante, répandue depuis l'Antiquité et l'Ancien régime jusqu'à la modernité, de la supériorité de l'homme sur la femme. Suivant cette conviction, la famille accordait dès la naissance toute l'importance aux garçons au détriment des filles, au point d'en tirer les conséquences au plan social et d'en déduire le principe d'un traitement inégalitaire entre les deux sexes. Cette idée suivant laquelle la femme serait inférieure réduisait l'existence sociale de la femme à son rôle domestique traditionnel, conjugal et maternel, dont la finalité était « la conservation et la transmission de la plus haute forme d'existence [362] ».

À l'époque de Gide, c'est-à-dire à la fin du I siècle et dans la première moitié du XX , la femme était ainsi considérée comme mineure, faible et devait rester soumise à la tutelle paternelle puis conjugale. Elle restait toujours soumise à l'autorité masculine, passant, après le mariage, de l'autorité de son père à celle de son mari. Dès lors, elle lui était totalement inféodée : elle n'avait pas le droit de contredire ses opinions, ou d'agir sans son autorisation. Dans la vie publique, la femme ne possédait aucun rôle actif si ce n'est celui d'entretenir son foyer et d'éduquer ses enfants. La

[362] Fernande Gontier, *La Femme et le cou l e dans le roman de l'Entre-Deux Guerres (1919-1939), op.cit*., p.33.

société ignorait ses droits civiques. L'instruction était exclusivement réservée aux garçons. Sur le plan juridique[363], la femme ne disposait d'aucun droit ni pour signer les contrats, ni pour gérer ses biens. Dans la vie politique, la présence féminine n'était nullement reconnue.

La société avait ainsi évincé les droits des femmes, en les transformant en une « minorité » au sens moderne et donc politique du terme, c'est-à-dire un groupe soumis à la domination d'un ou plusieurs groupes dominants, en l'occurrence les hommes. Sur ce point, nous nous proposons de retracer du point de vue historique la place de la femme dans la société française, en même temps que la manière a peu à peu cette représentation négative, dans la première moitié du XX^{e} siècle. Nous allons donc voir comment elle a subi une forme de marginalisation et donc d'exclusion tout au long des siècles. En s'opposant à l'influence des traditions et des normes religieuses, nous allons voir comment elle a fait évoluer malgré tout sa position sociale, en dépit du refus constant de la société masculine de lui accorder une place réelle dans la vie sociale.

L'opinion sociale concluant à l'infériorité de la femme était essentiellement formée et justifiée par les normes religieuses. Selon le mythe d'Adam et d'Ève, la femme est à la fois la source et le symbole du péché originel de l'homme. Cette image a associé le corps féminin au mal dans la mémoire collective. Elle a en même temps engendré la détermination d'entourer l'image de la femme par un cercle d'interdits, ce qui était une manière de la part des hommes de tenter de conjurer l'angoisse engendrée par le désir féminin.

Depuis le Moyen-Âge, par exemple, l'Église a imposé l'image idéale de la Mère-Vierge comme le modèle obligatoire à suivre pour toutes les femmes. Cette image sacralisée enfermait, voire conditionnait la vie des femmes en leur proposant, ou plutôt

[363] Jean François Tetu a présenté dans l'introduction du livre *La femme au XIX^{e} siècle : Littérature et idéologie*, Presses Universitaires de Lyon, 1978, p. 5-16, ses « Remarques sur le statut juridique de La femme au XIX^{e} siècle ». Son étude a pour objet de révéler des faits réels par un rappel historique de la condition juridique de la femme devant laquelle les droits civiques de la femme baissent.

en leur imposant, des règles strictes. L'idée était qu'afin de « la préserver du mal qu'elle pourrait commettre, les autorités de l'Église la place sous la tutelle masculine[364] ».

La médecine, pour sa part, a joué aussi son rôle dans cette domination sociale exercée à l'encontre des femmes, en contribuant à diffuser un certain nombre de théories quelque peu insidieuses. Ces théories apparaissaient comme des auxiliaires de l'idéologie religieuse. Elles insistaient en effet sur la faiblesse physique et psychologique du corps féminin, ainsi que sur son besoin de la protection de l'homme. Ainsi, enfermée dans ce système de valeurs aliénant, la femme voyait logiquement son rôle réduit à la seule sphère familiale, sans que lui soit reconnu véritablement un droit à jouer un rôle actif dans la vie sociale.

Dans ces conditions, il n'est pas exagéré de considérer que la femme était marginalisée. Tous les droits et toute l'autorité, fondement de la domination sociale, étaient l'apanage de l'homme. La société fixait cette image de la femme, en plaçant durablement l'homme en position de dominateur et la femme en position de dominée. L'homme tendait à attribuer une place marginale au plan social, cependant que lui se réservait le rôle de jouer un rôle moteur dans la société. Cette culture fondée sur la discrimination s'est ancrée dans l'imaginaire collectif au point d'avoir été intégrée par une très grande majorité d'individus et de n'avoir quasiment pas été critiquée, avant la Première guerre mondiale.

Même la philosophie libérale du XVIII^{e} siècle qui prônait pourtant l'égalité des sexes n'a pas réellement fait évoluer les mentalités, car il n'a pas débouché directement sur un discours qui soit comme le miroir réfléchissant des idées du rationalisme et de logique qui marquaient l'atmosphère politique et morale de ce siècle. Le discours du VIIIe siècle n'a pas réellement travaillé à abolir les stéréotypes précédents envers les femmes et il « reflète en définitive assez fidèlement l'opinion dominante : la femme n'a d'existence que dans son rapport à l'homme [365]».

Au début du XIX^{e} siècle, l'instruction des filles s'est imposée progressivement dans la classe bourgeoise, mais le rôle social de l'éducation reste limité car il apparaît

[364] Krystyna Gabryjelska, « Quelques informations sur la situation de la femme sous L'Ancien Régime », in Krystyna Modrzejxska (dir.) *La femme dans la littérature Française- Symbole et réalité* Opole, 1999, p.78.
[365] Thierry Blöss, *La femme dans la société française*, Paris, Presses Universitaires de France, 1994, p. 23.

alors seulement comme un moyen de combattre l'influence de l'Église. L'éducation à laquelle ont accédé certaines jeunes filles n'en a pas moins joué un rôle dans l'évolution de la condition féminine. Elle la libérait de la prison familiale et lui donnait l'occasion d'acquérir des connaissances autres que celles imposées par le cercle familial. Cette ouverture restait cependant limitée, car au cours du I siècle, la société bourgeoise veillait jalousement à préserver la vision dévalorisante et misogyne de la femme.

L'activité domestique que les femmes exerçaient au quotidien prenait alors le pas sur toute autre activité. Le rôle social de la femme était de contribuer à maintenir l'ordre établi, en s'occupant de sa famille et en assurant la transmission rigoureuse des valeurs bourgeoises et puritaines à ses enfants. Dès la deuxième moitié du XIX^{e} siècle, néanmoins, la révolution industrielle va ouvrir progressivement à une certaine catégorie de femmes l'accès au marché du travail. La femme entre alors dans un monde jusqu'alors accaparé par les hommes, ce qui lui offre une opportunité d'être plus visible plus qu'auparavant sur la scène de la vie publique.

Cette modification progressive de l'existence des femmes, au fil du I ^{e} siècle, a conduit la société faire évoluer la vision négative de la femme qui était ancrée depuis des siècles dans les consciences et qui jugeait le travail féminin inacceptable, la femme devant se cantonner à la fonction maternelle. En dépit de ce changement, la femme devra tout de même attendre encore des décennies pour obtenir ses droits en tant qu'individu à part entière dans la société. En effet, l'introduction de la main-d'œuvre féminine dans le salariat n'a pas permis d'emblée une véritable amélioration de leur position sociale ni une reconnaissance de leur capacité à jouer un rôle social hors du cercle familial.

Les idées conservatrices de cette société ont ralenti cette évolution et au tournant du XIX^{e} siècle et du XX^{e} siècle, et ce n'est donc qu'avec une extrême réticence que la société va accorder progressivement de nouveaux droits aux femmes. À ce moment, ce sont encore et toujours les rôles maternels et conjugaux qui définissent l'identité féminine. La structure sociale s'inscrit donc toujours dans le prolongement de l'ancien mode patriarcal.

Les idées de Gide sur la condition féminine ne sont pas forcément très éloignées de ces représentations, au moins dans la première partie de sa vie. Il suffit, à titre d'exemple, de citer cette note de son journal pour comprendre à quel point sa vision de la femme reste marquée par les représentations sociales traditionnelles qui lui assignent alors une place de dominée, au sein du foyer :

> Les plus belles figures de femmes que j'ai connues sont résignées : et je n'imagine même que puisse me plaire et m'éveiller en moi quelque pointe d'hostilité, le contentement d'une femme dont le bonheur ne comportait pas un peu de résignation.[366]

Dans cette perspective, la femme a vocation à être sacrifiée pour accomplir le bonheur de son mari. Ce que Gide et ses personnages masculins attendent le plus souvent de la femme, c'est une certaine abnégation. Le personnage de Michel dans *L' mmoraliste* (1902) admet bien la résignation de Marceline parce qu'elle renforce son égoïsme. Quant au personnage de Robert, il est convaincu que « le rôle de la femme, dans la famille et dans la civilisation tout entière, est et doit être conservateur. Et c'est seulement lorsque la femme prend conscience de ce rôle que la pensée de l'homme, libérée, pour se permettre d'aller de l'avant [367] ». Mais lorsqu'il écrit *Robert*, dans l'entre-deux-guerres, c'est à un moment où les idées féministes ont fait leur chemin, et Gide conçoit son personnage comme un repoussoir, le porte-parole d'idées conservatrices au plan social comme au plan politique.

Alors même qu'il s'employait à remettre en questions la morale bourgeoise, au tournant du I siècle et du , par exemple dans son *Immoraliste*, Gide ne remettait pas en question les idées reçues de son époque sur la femme et son incapacité à jouer un rôle dans la cité. L'image stéréotypée de la femme résignée, effacée et porteuse de la morale chrétienne, se retrouve ainsi dans presque tous les personnages féminins, dans ses œuvres de jeunesse. C'est donc seulement au terme d'un lente prise de conscience, à quelque soixante ans, que Gide a porté un regard critique sur une société dominée par les hommes et empêchant de ce fait l'émancipation individuelle des femmes.

---

[366] André Gide, *Journal,* t. 1, *op.cit*., p.248.
[367] André Gide, *Robert*, *Romans et récits. Œuvres lyriques et dramatiques*, t.2, *op.cit*. p. 658.

Dans les deux premiers volets de sa trilogie dite souvent « féministe », *L'École des femmes* et *Robert*, il va rendre compte des évolutions de la société dans l'entre-deux-guerres, en évoquant les rapports entre Éveline et Robert qui témoignent du heurt entre les idées conservatrices, incarnées et défendues par Robert, le mari, et les nouvelles idées féministes, incarnées et défendues par son épouse Éveline. Ces deux œuvres reflètent donc la transformation radicale du statut de la femme, dans la société comme dans l'univers gidien. Le personnage d'Éveline, par exemple, faut preuve d'une certaine indépendance qui conduira, plus tard, sa fille Geneviève à défendre avec ardeur la cause des femmes en critiquant l'institution du mariage. Avec ces deux personnages, Gide remet donc en question l'image de la femme cantonnée au foyer conjugal, qu'il a héritée de son milieu bourgeois.

Éveline est un personnage qui prend conscience que sa soumission et sa fidélité ne sont que deux facettes de la vie bourgeoise et donc de l'idéologie dominante. Son mari, Robert, incarne à ses yeux le conformisme social et le conservatisme politique. Toutes ses convictions le poussent à enfermer sa femme dans une posture de domination et à lui refuser toute possibilité de s'émanciper. Il adhère aveuglément aux normes sociales et aux valeurs morales dominantes, sans vraiment tenir compte des sentiments et des aspirations de son épouse. Éveline, grâce à l'écriture – elle tient un journal de sa vie conjugale – prend conscience de sa situation jusqu'à remettre en cause violemment le modèle patriarcal.

Ce qui distingue le personnage d'Éveline d'autres personnages féminins dans l'œuvre de Gide, ce n'est pas seulement le refus de plier devant la volonté de son mari, mais aussi son rejet d'une forme d'idéalisme moral qui a limité l'expression de son individualité et finalement de sa féminité. Sa décision de de se séparer finalement de son mari s'interprète comme un refus des principes dogmatiques et de la mentalité masculine de Robert, tout comme ceux des intellectuels de son milieu. Le docteur Marchant, lui aussi, même s'il apparaît d'abord anticonformiste et prêt à engager une réflexion critique sur l'institution du mariage, n'en tire pas les conséquences sur le plan pratique : la situation de son épouse, maintenue de fait dans une position traditionnelle de femme dominée, en témoigne. Pour Yaffa Wolfman, « ces personnages

féminins illustrent bien les conventions sociales dont les femmes étaient prisonnières à l'époque de Gide ; mais aussi celles qui prévalent jusqu'à ce jour[368] ».

Il apparaît en effet que même dans l'entre-deux-guerres, la société française continue à conserver les traditions et les normes morales ou sociales du siècle précédent : elle n'a pas réellement remise en question l'idée d'une inégalité entre les sexes, qui participent plus généralement de la domination exercée par la classe bourgeoise sur l'ensemble de la société. Ce n'est qu'à partir de la première guerre mondiale qu'ont commencé à être remis en question, très lentement, les fondements de la discrimination à l'égard des femmes. Cette époque constitue une étape importante dans l'histoire de l'émancipation des femmes et conduira, bien plus tard, dans les années et soixante-dix, à remettre radicalement en question les préjugés sociaux qui empêchent leur émancipation.

L'entre-deux-guerres laisse en effet entrevoir pour les femmes la possibilité de se libérer de la domination exercée par les hommes. Tous les efforts que les femmes des générations précédentes ont déployés pour s'émanciper du carcan familial commencent à porter leurs fruits. La Première guerre mondiale a joué un rôle considérable en bouleversant la situation en faveur de la femme : alors qu'elle apparaissait alors comme un objet, l'idée que la femme puisse être indépendante fait alors son chemin dans les mentalités. La société commence alors à reconnaître ses droits, tant sociaux qu'individuels. Dans le domaine du travail, la guerre a en effet conduit les femmes à prendre la place des hommes, mobilisés au front. Cette absence de l'homme a fait évoluer la vision de la femme, en démontrant sa capacité à jouer un rôle actif dans la société.

Comme le montre Eliane Tonnet-Lacroix, la guerre « a révélé au grand jour leurs capacités intellectuelles, leur sens de responsabilité ; leurs qualités de caractère et elle a contribué à remettre en question la hiérarchie que la société institue traditionnellement entre les deux sexes[369] ». Le travail de la femme, durant la guerre, dans les usines, les champs et les hôpitaux, constituent, comme l'observe aussi Christine Bard, « une occasion majeure de prouver au

[368] Yaffa Wolfman, « Du personnage de la femme dans l'œuvre de Gide », in Naomi Segal, (éd.) *Le désir à l'œuvre : André Gide à Cambridge 1918, 1998*, *op.cit.* p.174.
[369] Éliane Tonnet- Lacroix, *Après-Guerre et sensibilités littéraires (1919- 1924)*, Paris, Publication de la Sorbonne, 1991, p. 104.

pouvoir le civisme des Françaises, leurs capacités d'organisation et leur rôle essentiel à l'arrière [370] ». La guerre a donc permis de commencer à faire sortir la femme de son cadre social déterminé. Dans ce nouveau contexte, la société a été forcée de commencer à repenser sa vision de la femme. L'ordre social fondé sur la domination masculine n'apparaît dès lors plus naturel ni immuable, comme en témoigne l'émergence du féminisme dans la littérature.

Après la guerre, la littérature des années vingt manifeste une profonde prise de conscience de la part de certains écrivains qui ont essayé de tirer les conséquences des changements apportés par la guerre pour la question de l'individualité en général et pour la question de l'émancipation féminine. L'évolution de l'image de la femme chez Gide, après la Première guerre, reflète assez bien ce mouvement général. Après la Grande guerre, les valeurs de la société française sont ébranlées et de fait remises en question.

Pour Gide comme pour bien d'autres écrivains ensuite, il apparaît que la littérature doit se transformer, se renouveler, pour se mettre en accord avec le monde nouveau issu de la guerre. En littérature, la tension entre l'individu et la société, entre la volonté d'affirmation et d'émancipation du premier, et la tendance de la seconde à l'enfermer dans des cadres aliénants, constituait déjà un sujet privilégié ; pour s'en tenir à Gide, c'était par exemple précisément le sujet de son *Immoraliste*, en 1902. Le roman pouvait ainsi représenter la quête de l'autonomie et de l'affirmation individuelle, en racontant des parcours individuels qui transgressaient les traditions imposées par le groupe majoritaire.

2/ L'émergence du féminisme dans la littérature française

Suivant une évolution parallèle à celle de la société, la littérature a longtemps reflété l'idée de l'infériorité de la condition féminine. Les romanciers ont souvent traité le thème de la femme sans remettre en question sa place marginale vis-à-vis de l'homme. Les portraits qu'ont peints d'elle sont généralement conventionnels. Il s'agit souvent de représenter la femme comme une mère ou comme une épouse, et le plus

[370] Christine Bard, *Les Femmes dans la société française au 20 siècle*, Paris, Édition Armand Colin, 2001, p. 13.

souvent, elle est décrite comme une personne fragile. Les écrivains, très majoritairement des hommes, ont représenté la femme soit comme une figure idéale, soit comme une créature impuissante, dotée d'une extrême sensibilité. Dans les romans du I siècle et du début du siècle, la femme qui s'échappe du carcan conjugal et familial apparaît généralement comme un personnage sous l'emprise de son caprice sensuel ; si elle s'échappe des normes sociales, par exemple en ayant une liaison, son acte est d'abord envisagé d'un point de vue moral et semble voué à l'échec et au malheur.

Ce qui se dégage généralement de l'ensemble des œuvres littéraires, c'est une image de la femme propre à refléter et finalement à conforter sa situation de dominée et sa dépendance à l'égard de son mari. Dans la plupart des cas, et Gide en est un bon exemple, la question féminine est directement influencée par leur situation personnelle. Ainsi, les écrivains nés dans un milieu conservateur et élevés dans un milieu catholique ou protestant, comme Gide, sont portés à voir la femme comme soumise et fidèle.

Dans l'aperçu que nous allons proposer sur l'émergence du féminisme dans la littérature française, nous ferons porter notre analyse sur la deuxième moitié du XIX^{e} siècle et les années qui suivent la Première guerre mondiale, notamment les années de l'entre-deux-guerres que l'on appelle aussi *les Années folles*. Les mutations qui sont survenues durant ces deux périodes historiques nous apparaissent cruciales sur tous les plans, et en particulier ceux qui concernent la condition féminine. Le regard porté par la société sur l'image de la femme évolue progressivement, quoique lentement, à la charnière de ces deux siècles. La question de la femme, de sa position dans la société et au sein de la famille, devient alors un objet de réflexions et de controverses, dont la littérature va se faire l'écho.

L'idée que la littérature se fait de la femme, et l'image qu'elle forme d'elle, ont en effet, un rapport avec le contexte idéologique de cette période historique. Nous tirons nos exemples des œuvres les plus marquantes des romanciers engagés dans le domaine du féminisme. On peut considérer que le féminisme trouve un écho dans la

littérature en 1872, lorsque Alexandre Dumas fils « en use comme d'une épithète péjorative à l'encontre des hommes qui, favorable à la cause des femmes, voient leur virilité échappe[371] ».
Cependant, l'apparition d'un mouvement féminisme et l'émergence d'une lutte pour améliorer la condition sociale et civique des femmes ne peuvent être datées aussi précisément, car elles se situent au croisement de la politique et de l'histoire littéraire.
Auteur d'une *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne*, en 1791, Olympe de Gouges est considérée comme la pionnière du féminisme français. Mais c'est durant la deuxième moitié du XIX^{e} siècle que le mouvement du féminisme émerge et commence à devenir une matrice féconde d'écoles littéraires comme le réalisme et le naturalisme : le mouvement du féminisme inspire certaines œuvres de Zola et de Maupassant, qui n'hésitent pas à s'y référer. Leur satire sociale s'exerce à l'encontre de la place de la femme dans la société bourgeoise, en révélant l'imposture et les abus d'une société masculine à l'image de cette époque.

Avec *Au bonheur des Dames* (1883), par exemple, Zola présente à travers Denise, cette fille travailleuse qui « apportait tout ce qu'on trouve de bon chez la femme, le courage, la gaîté, et la simplicité[372] », un modèle féminin positif. Ceci reflète la vision optimiste du romancier, porté à imaginer avec une certaine confiance la condition future de la femme. Par opposition à Denise, l'écrivain présente des personnages masculins négatifs, portés à exercer une forme de domination sur la femme, qu'ils tiennent pour naturellement inférieure, comme son patron, Octave Mouret. Celui-ci considère toutes les femmes comme des objets de désir et des moyens d'augmenter sa fortune. À travers ce personnage, Zola incarne et dans une certaine mesure dénonce l'idéologie dominante de la société industrielle de son époque.

On peut rapprocher la Denise du *Bonheur des Dames* et le personnage de Madeleine Forestier dans *Bel-Ami* (1885) de Maupassant. Non seulement pour l'une comme pour l'autre le travail représente un moyen de trouver une place active dans la société, mais encore elles incarnent la croyance dans le triomphe de la volonté des femmes de se libérer de la domination masculine. Dans le journalisme, un domaine qui

[371] Michèle Riot-Sarcey, *Histoire du féminisme*, Paris, La Découverte, « *Repères* », 2008, p.3.
[372] Colette Becker et Jeanne Gaillard, *Au bonheur des Dames*, analyse critique de l'œuvre, Paris, Hatier, 1982, p. 48.

est exclusivement réservé aux hommes, Madeleine prouve par ses qualités intellectuelles qu'elle pourrait réussir son émancipation.

Comme Zola, Maupassant s'intéresse à la question de la femme durant une période de profonde mutation sociale et économique, même si la vie sociale reste généralement réglée par la morale bourgeoise qui marque encore cette fin de siècle. George Sand, quant à elle, s'est intéressée, sur le tard, à la question de la femme et sa prise de position en tant que femme écrivain montre que « la réticence de la romancière s'adresse davantage à la politique qu'aux femmes qui revendiquent leur participation. Cependant, dès 1848, ses œuvres affichaient une sévérité nouvelle à l'égard de l'émancipation féminine qu'il s'agisse de liberté amoureuse ou de développement des talents[373] ».

Au début du XX[e] siècle, la guerre a attiré l'attention sur le mouvement féministe en France et lui « donne un nouvel essor[374] ». Les responsabilités que la femme assume durant la période de la guerre favorisent l'apparition d'un nouveau discours sur la cause féminine. La femme qui revendique sa liberté sexuelle, à l'image du personnage principe du roman la *Garçonne* de Victor Marguerite, en 1922, est une figure marquante de l'époque. Cette œuvre, sans être très importante au plan de l'histoire littéraire, est en revanche importante du point de vue d'une histoire des mentalités : elle représente une génération des femmes qui va effectivement essayer de mettre en pratique ses idées sur l'émancipation féminine.

De ce point de vue et sur cette question, ce premier roman de la trilogie *La Femme en Chemin*[375] constitue l'œuvre la plus importante des années vingt. Son héroïne, Monique Lerbier, représente le type de la jeune fille qui dénonce les valeurs morales conventionnelles de son milieu bourgeois. Le problème de l'émancipation de la femme est abordé d'une façon provocatrice pour l'époque, le personnage n'hésitant pas à exposer des idées audacieuses sur l'homosexualité. Rejetant l'opinion admise sur le mariage, elle revendique l'union libre et la maternité hors du mariage. Et défiant les traditions comme les usages de son temps, elle veut vivre sa vie comme un garçon,

[373]Annie Camenisch, *La Condition féminine dans les derniers romans de Georges Sand*, thèse de doctorat, soutenue à L'université de Strasbourg, 1997, p. 4.

[375] *La Femme en Chemin* est une trilogie composée de trois romans dont le premier est *La Garçonne* (1922), le second *Le Compagnon* (1924) et le troisième *Le Couple* (1925).

d'où le titre. Elle n'en est pas moins déçue lorsqu'elle la trahison de son fiancé, ce qui témoigne des aspects contradictoires de la nature féminine.

Dans ce roman, comme dans la vie et l'œuvre de Gide lui-même, l'émancipation homosexuelle constitue finalement une étape décisive dans l'entreprise de libération et d'affirmation de son individualité. Le terme de son aventure rappelle l'aventure du personnage de Michel, car elle teintée de la même ambiguïté : « elle y avait découvert le plaisir sexuel mais non un équilibre intérieur ; […] pour Victor Marguerite, ce comportement est asocial car l'individu est de plus en plus livré à la solitude[376] ».

Gide, dans *L'École des Femmes*, traite lui aussi ce problème de la situation de la femme, emprisonnée dans son mariage et soumise à son mari. Comme en témoignent le personnage d'Éveline, marié au conservateur Robert, et, plus tard, sa fille Geneviève, il est difficile voire impossible pour la femme de trouver dans son conjoint la sincérité et les qualités qui font de lui le chevalier rêvé. Elles en tirent les conséquences, en brisant le carcan moral et social du mariage : ces héroïnes refusent la soumission habituelle de leur sexe et annoncent une ère nouvelle pour les droits des femmes.

Le cas d'Éveline permet à Gide de mettre en évidence la nécessité pour la femme de se dégager des règles sociales et des préjugés sociaux qui l'obligent à vivre sous l'autorité de son mari. À l'origine, elle est prisonnière de son statut de femme mariée à un homme qui ne la comprend pas. Les observations sur sa situation et sur le mariage en général, qu'elle consigne dans son carnet intime, font office d'un testament pour la nouvelle génération des femmes ; « Son exemple sera compris par sa jeune fille Geneviève, qui en tirera une leçon du féminisme et se préparera un destin de mère célibataire[377] ».

Ce qui aggrave le problème d'Éveline, la mère de Geneviève, c'est l'hypocrisie de Robert, qui l'amène finalement sa femme à lui enlever son estime et à oublier leur passé amoureux. Dès qu'elle se rendra compte de l'indifférence de Robert face à sa déception, elle décidera de vivre son présent loin de lui. Elle est accablée par ce constat : « tout ce qui me reste à faire, c'est de me mettre au service d'un être pour qui je n'ai plus d'amour, plus d'estime ; d'un être qui ne me saura aucun gré de sacrifice qu'il est incapable de

[376] Fernande Gontier, *La Femme et le Couple dans le roman de l'Entre-deux guerres (1919-1939)*, *op.cit*., p. 84.
[377]Daniel Moutote, *André Gide : L'Engagement (1926-1939)*, Paris , SEDES, 1991, p. 100.

comprendre et dont il ne s'apercevra même pas[378] ». En conséquence, elle n'a plus d'autre choix que de se détourner de Robert.

Il ne lui reste plus alors qu'à assurer sa subsistance elle-même, tout en donnant un sens à son activité sociale et à sa vie. Elle deviendra donc infirmière bénévole. Sa fuite hors du mariage apparaît ainsi comme l'acte d'une femme qui ne peut pas survivre à l'échec de son bonheur, ni l'accepter. Le personnage d'Éveline se montre en ceci très différent des personnages féminins que l'on rencontre jusqu'alors chez Gide, qui sont plutôt des femmes sacrifiées[379]. La modification de la perspective gidienne est radicale ; René-Marie Albères l'analyse en ces termes :

> Lorsqu'il s'adresse à la femme, naissent par sublimation, la volonté de se convaincre soi-même ; le dépassement nietzschéen, et le narcissisme, et enfin, ayant conquis — fût-ce dans l'anormalité — le pouvoir d'affirmation viril, il se tourne vers autrui et crée le personnage de l'éducateur et de l'éveilleur d'âme[380].

Gide évoque donc maintenant la possibilité pour la femme de se révolter et de s'affirmer, et c'est cette révolte qu'il représente dans sa trilogie féministe. Éveline reconnaît qu'elle est seulement pour Robert « une dépendance de lui, […] une partie de son confort [381]», simplement parce qu'elle est sa femme.

Éveline assume donc, dans une certaine mesure, l'héritage de Sarah, le personnage des *Faux-Monnayeurs*. Sa révolte contre son mari et plus particulièrement contre l'image de la femme dans la société s'explique par sa prise de conscience trop tardive de sa vie malheureuse dans le mariage. Son expérience décevante a mis en garde sa fille, Geneviève, et l'incitera à mépriser le mariage : ce sera le sujet du troisième volet de la trilogie, intitulé précisément *Geneviève*.

Geneviève, pour sa part, « trouvera son salut, comme Sarah, dans la révolte et la voie d'un féminisme militant[382] ». Si la déception du mariage de sa mère avec Robert est la cause de sa souffrance, elle a pourtant un impact positif sur Geneviève puisqu'elle la pousse à

---

[378] André Gide, *L'École des Femmes*, *Romans et récits. Œuvres lyriques et dramatiques, t. 2*, p. 622.
[379] Alain Goulet a consacré une étude sur « Permanence et enjeu du motif de la femme sacrifiée », dans l'œuvre de Gide, in Pierre Masson et Jean-Michel Wittmann (éds.), *André Gide et la réécriture*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2013, p. 212-224.
[380] René-Marie Albères, *L'Odyssée d'André Gide*, Paris, La nouvelle édition, 1951, p. 49.
[381] André Gide, *L'École des Femmes*, Romans et récits, Œuvres lyriques et dramatiques, t.2, p.617.
[382] Alain Goulet, « Permanence et enjeu du motif de la femme sacrifiée », *op.cit*., p. 221.

s'engager en faveur de l'indépendance féminine. Sous cet angle, le sacrifice de sa mère a été une expérience positive : elle est indirectement à l'origine de la fondation, par Geneviève et ses amies, de la « L.I.F. : la ligue pour l'indépendance des femmes [383]». L'expérience de sa mère est également une source de motivation pour Geneviève dans la recherche d'une carrière qui lui permette « d'aider les femmes en leur apprenant à se connaître, à prendre conscience de leur valeur[384] ».

Au début de sa vie conjugale, Éveline accepte sa condition de femme bourgeoise et elle accepte donc d'obéir entièrement à son mari. À l'origine, elle est convaincue que la femme doit consacrer sa vie entière « à lui permettre d'accomplir sa glorieuse destinée[385] ». Plus tard, elle prend conscience que « ce mortel effacement et [cette] résignation misérable[386] » sont les défauts de l'éducation de sa famille, qui enfermait la femme sous le boisseau de l'autorité maritale. À cette prise de conscience et à cette révolte, répond la réaction violente des personnages masculins, Robert, le mari, en tête, qui ne voient en elle qu'une anarchiste cherchant à perturber le système social.

En réponse aux accusations de sa femme, le personnage de Robert raconte son histoire, où il cherche « seulement à protester, à se plaindre des effets de l'éducation des femmes[387] ». Ce qui est intéressant ici, c'est qu'en présentant son plaidoyer, Robert confirme ce que sa femme dénonce chez tous les hommes. À cet égard, le témoignage de sa femme paraît blesser sa dignité. Dans son récit, les réflexions de Robert déçu par l'insoumission de sa femme se mêlent aux considérations de la morale bourgeoise. Il défend les valeurs traditionnelles en faisant valoir que l'émancipation de la femme amènerait le désordre dans la famille comme dans la société.

La soumission de la femme à son mari ainsi que le respect des traditions sont les fondements du foyer conjugal et de l'ordre, tels que les conçoit Robert. Son fils Gustave a hérité des mêmes convictions, qui se sont même durcies chez lui parce

---

[383] André Gide, *Geneviève ou la confidence inachevée, Romans et récits. Œuvres lyriques et dramatiques,* t.2, p. 838.
[384] André Gide, *Geneviève ou la confidence inachevée*, *Romans et récits. Œuvres lyriques et dramatiques,* t.2, p. 864.
[385] André Gide*, L'École des Femmes*, *Romans et récits. Œuvres lyriques et dramatiques*, t.2, p. 588.
[386] *Ibidem*., p. 631.
[387] Arthur E. Babcock, « le journal de Robert », Bulletin des Amis d'André Gide, vol. 1, n° 22, p. 223-247, avril- juillet, 1989, p. 223.

cherche à reproduire les comportements de son père en quêtant son assentiment. Gustave, tout comme son père, est opportuniste, comme le souligne Geneviève :

> Comme mon père et à son exemple il prenait peu à peu l'habitude de modifier ses propos, ses goûts, ses pensées selon l'opportunité du moment. [...] , surtout cette aisance avec laquelle mon père changeait d'opinion comme on change de vêtement[388].

La domination masculine sur la femme et ses conséquences politiques et sociales ont retenu aussi l'attention des romanciers engagés, dans l'entre-deux-guerres. Ainsi, Paul Nizan, romancier et intellectuel communiste, propose dans ses articles et dans ses livres, durant les années trente, une réflexion critique sur la condition féminine, en lien avec son engagement politique. L'influence du communisme sur sa représentation de la femme et de son corps illustre parfaitement le lien qui s'établit alors entre communisme et féminisme[389], dont témoigne aussi *Geneviève* de Gide, écrit au moment où celui-ci est séduit par le communisme. La femme soumise et dominée parce qu'emprisonnée dans le mariage et les convenances morales et sociales de la classe bourgeoise incarne « l'image par excellence de ce qu'abhorre idéologiquement le communisme [390]». Les personnages féminins dans les romans engagés de Nizan, comme *La Conspiration* et *le Cheval de Troie*, n'en restent pas moins problématiques car la femme « est retenue dans l'œuvre plus pour sa qualité de représentante d'un sexe que de protagoniste de l'action. Très rares sont les figures féminines qui peuvent réellement prétendre au statut romanesque[391] ».

Louis Aragon, lui aussi rallié au communisme, milite également pour la libération des femmes ; ce combat idéologique découle dans son cas de sa foi « en l'existence d'une femme nouvelle et du rôle qu'elle peut jouer dans l'évolution de la société

---

[388] André Gide, *Geneviève ou la confidence inachevée*, *Romans et récits. Œuvres lyriques et dramatiques*, t.2, p. 841.

[389] Claude Foucart a analysé ce point en montrant les réserves de Gide à l'égard de l'engagement politique de Paul Nizan et son rapport avec la fonction de la littérature chez ce dernier dans son étude : « André Gide face à Paul Nizan : la nouvelle critique gidienne », *in* Bernard Alluin et Jacques De Guy (éd.), *Paul Nizan Écrivain,* Presses Universitaires de Lille, 1988, p.91- 104.

[390] Brigitte Studer, *Paul Nizan et les années trente : Féminisme et communisme*, dans *Clio. Histoire, Femmes et société* [en Ligne], 2009, p. 1-4 (p. 3).

[391] Yves Stalloni, « l'image de la femme dans l'œuvre de Paul Nizan », in Bernard Alluin et Jacques De Guy (éd.), *Paul Nizan Écrivain*, *op.cit*., p. 41-58, p. 42.

future[392] ». Son personnage Catherine Simonidzé , dont l'émancipation est racontée dans la deuxième partie de son roman *Les Cloches de Bâle*, manifeste sa volonté de lier son engagement politique et sa prise de position en faveur des femmes. Si l'après-guerre a révélé le féminisme, cette cause ne permet-elle pas de relayer une critique plus générale contre les carcans des conventions bourgeoises ? Dans tous les cas, ce mouvement a profondément marqué la vie littéraire de l'Après-Guerre et la terminologie du féminisme s'est largement répandue.

Défenseur ardent de la liberté individuelle et du non-conformisme, Gide s'est pourtant montré encore prudent et parfois ambigu dans sa représentation de la femme, dans *Les Caves du Vatican,* à la veille de la Grande Guerre. Gide y présente deux types opposés des personnages féminins. Il s'agit des personnages de Carola et de Geneviève. Carola est la figure de la femme au grand cœur, qui reproche à Protos le mal qu'il a fait à Amédée Fleurissoire. Son émoi devant la duperie de Protos manifeste la noblesse de l'âme féminine. Lorsqu'elle croit que Protos est derrière l'assassinat d'Amédée, elle s'oppose à lui et décide d'aller voir Julius pour lui avouer le nom du meurtrier. Il convient alors d'analyser de plus près la représentation féminine dans ce roman pour voir comment ces personnages féminins apparaissent moins marginalisés que les anciens dans l'œuvre de Gide.

II. L'EMERGENCE DE LA QUESTION FEMININE DANS L'ŒUVRE DE GIDE

1/ Les personnages féminins des *Caves du Vatican*

La représentation des femmes dans l'œuvre de Gide reflète une réalité historiquement datée, liée à son milieu et à son époque. C'est la raison pour laquelle on retrouve principalement et durablement dans ses livres la figure de la femme bourgeoise qu'il a connue durant son enfance. Ses héroïnes, en effet, ne jamais très éloignées de cette figure[393]. Dès les premières œuvres, comme nous l'avons vu, le

[392] Fernande Gontier, *La Femme et le couple dans le roman de l'entre-Deux Guerres (1919-1939), op.cit*., p. 164.

[393] Conformément à la figure idéale et vertueuse de la femme bourgeoise, Gide a présenté dans *Si le grain ne meurt* l'image de sa mère, celle de la femme qui entretient l'ordre de sa maison et qui reste cependant soumise devant son mari, tout en tentant, par sa raideur et par son attachement aux valeurs morales devant son fils et de ses bonnes, de masquer cette faiblesse. Gide s'est attaché à décrire ce

personnage féminin, inspiré par l'image idéalisée de sa cousine Madeleine, constitue un parangon de vertu. En éliminant son côté sensuel, Gide offre une image de la femme certes positive, car idéalisée, mais aussi incomplète voire abstraite. Personnage sanctifié, la femme gidienne incarne l'austérité morale et reste une femme bourgeoise soumise à la domination masculine.

En même temps que Gide se refuse à lui attribuer autre chose que ce rôle, son personnage masculin s'accroche à cette conception susceptible pourtant de faire naître un rejet en lui puisque la femme incarne les interdits moraux dont elle est en quelque sorte la gardienne, qui ne fait qu'enraciner le sentiment qu'elle est antipathique. Il a posé, à travers la plupart de ses personnages féminins, des questions qui, au moins dans un premier temps, ne renvoient pas tant au statut ni à la place de la femme dans la société, mais renvoient à Gide lui-même et à sa propre tentative pour se libérer du puritanisme incarné par sa propre mère.

La femme gidienne présente successivement plusieurs facettes négatives, de la femme héritière de l'esprit bourgeois puritain jusqu'à la femme libre avec ses idées audacieuses, en passant par la femme angélique. La question qui se pose alors est de savoir pour quelles raisons Gide a fait évoluer sa vision conventionnelle de la femme, longtemps cantonnée dans ses romans dans un rôle traditionnel et enfermée dans une posture de soumission, jusqu'à représenter des femmes qui revendiquent leur indépendance sociale même si elles continuent à cacher leur liberté sexuelle. Il s'agit aussi, du même coup, de mesurer quelle a été l'influence des œuvres des écrivains de la même génération que Gide sur ses idées sur la femme de l'avenir.

Pour Alain Goulet, *Les Faux- Monnayeurs* sont bien le point de départ de la mutation de l'opinion de Gide à l'égard de la femme. Nous allons démontrer que dès *Les Caves du Vatican*, œuvre aussi bien antérieure aux *Faux-Monnayeurs* qu'à la trilogie de *L'École des femmes*, le romancier a déjà exposé des idées qui peuvent

---

rapport entre ses parents dans ses *Feuilles d'automnes*, (*Journal* t.2 p. 110), en citant les propos de sa mère qui révèlent l'attitude supérieure de son mari à son égard : « ─ Si ton père avait, une seule fois, su me le dire… Je n'ai jamais osé lui demander, et j'aurais eu si grand besoin de savoir, quand nous sortions ensemble, s'il était… Elle se tut instant. Je la regardai essayer de retenir ses larmes. Elle acheva d'une voix plus basse, à peine distincte : s'il était content de moi. » Dans ce sens, l'image du couple qu'il va peindre dans ses œuvres est l'incarnation fictive de ce type de rapports, habituel dans son monde bourgeois où l'époux prend soin de n'accorder aucune réelle importance à la présence de sa femme à côté de lui.

préfigurer, timidement, une forme de féminisme. C'est cette évolution, de la sotie de 1913 jusqu'à la trilogie publiée dans les années 1930, que nous nous proposons de retracer.

Les Caves du Vatican restent centrées sur le conflit de l'homme avec lui-même et avec la société ou le groupe auquel il appartient ; dans ce contexte, l'homme dénonce la passivité de sa conjointe, en critiquant ses valeurs morales ou s'en éloignant d'elle. Ainsi, l'héroïne gidienne reste la victime objective de la domination sociale, à tel point qu'elle peut être un obstacle ou un frein pour son partenaire masculin dans sa quête de l'individualité et de l'émancipation individuelle.

Pourtant, le personnage de Carola des *Caves du Vatican* annonce une évolution de ce point de vue. Elle incarne la femme courageuse qui recourt dans un moment décisif de sa vie à la voix de la raison et refuse de se taire de ne pas dénoncer l'injustice. Elle ira même jusqu'à sacrifier sa vie. D'une certaine manière, il s'agit d'un personnage capable de se révolter, notamment face à Protos, dont elle conteste l'autorité. Elle remet en question la domination masculine que subissent sans broncher les autres personnages féminins, conformes à la vision conventionnelle de la femme dans la littérature[394]. Cela étant, il ne faut pas oublier que Carola n'est pas mariée et qu'elle est en fait une prostituée : soumise à Protos, elle subit une domination qui n'est pas exercée dans le cadre du mariage et de la famille, socles de la société bourgeoise.

En réaction au puritanisme aliénant incarné et défendu par sa mère, Juliette Gide, Gide tend dans son œuvre à présenter la femme comme faible, pour mieux valoriser le personnage masculin, celui qui avance dans la voie de l'émancipation individuelle. Le romancier, sans doute inconsciemment, déverse toute sa colère contre la mère dans cette représentation. Porté à nier le corps féminin jusque dans la représentation littéraire qu'il fait des personnages féminins, il insiste généralement sur la fragilité de leur santé et de leurs sentiments. Dans la plupart de ses récits, la femme disparaît de la scène par la mort volontaire, à la suite de son incapacité à atteindre le bonheur.

---

[394] Jean Delay a noté que la première figure de la femme dans la vie de Gide, celle de sa mère, est l'image de « la mère romaine des Anciens, la mère cornélienne des classiques, la mère virile des psychanalystes, qui donnera par réaction à son fils l'horreur des vertus romaines, de Corneille et de l'autorité. » (*La jeunesse d'André Gide, t.* I, *op. cit,* p. 92).

Gide n'ignore pas seulement le désir féminin, moteur potentiel de l'émancipation chez elle comme chez lui, il la cantonne dans une image réductrice et stéréotypée. Ainsi, dans ses premières œuvres, ses personnages féminins sont enfermés dans leur rôle d'épouse et de mère. Il s'est progressivement détaché de cette vision initiale, directement marquée par l'expérience de ses relations avec sa mère et par son mariage blanc avec sa cousine, pour commencer à créer des personnages plus touchants et plus réels. La position de Gide à l'égard des femmes a évolué parallèlement au regard critique qu'il a commencé à jeter sur la société.

Dès *les Caves du Vatican*, nous assistons au premier signe d'une évolution sensible de son regard sur les femmes. À partir de cette œuvre, Gide adopte une nouvelle perspective fondamentalement différente dans la présentation de ses héroïnes. Il commence alors à se pencher sur la question féminine, en montrant toutefois d'abord le rôle que peut jouer la femme dans la vie des hommes. Il y a bien, néanmoins, une nouvelle conception de la femme, sensiblement différente de la représentation proposée dans ses premières œuvres, où le héros masculin était presque toujours partagé entre un sentiment d'admiration et un autre de méfiance envers la femme. En ce sens, la représentation de la femme reflétait les sentiments de Gide envers sa mère d'abord et plus tard envers sa cousine et épouse ; comme le souligne Jean Delay :

> Les attitudes affectives d'André Gide vis-à-vis de sa mère, ce n'est ni l'amour ni la haine, c'est le mélange de haine et d'amour, c'est l'ambivalence. […]Il était partagé entre l'amour de sa " sollicitude et la haine de sa tyrannie", le désir de sa vigilance et la crainte de sa surveillance, l'admiration de sa vertu et le dépit de sa froideur. Il la vénérait comme une sainte austère et la détestait comme un maître sévère.[395]

Lorsque Gide faisait passer ses héroïnes par l'expérience de l'amour impossible, c'était donc sans doute, de sa part, une manière de se protéger soi-même. Dans *Les Caves du Vatican*, le héros gidien, que son androcentrisme empêche de valoriser le corps féminin, découvre soudain chez elle le sublime de ses sentiments. Il voit en elle aussi son autonomie et il est obligé de reconnaître la possibilité pour la femme de lui enseigner la socialisation. C'est ainsi que Lafcadio, malgré ce qu'on peut interpréter au

[395] *Ibidem.*, p. 268.

plan symbolique comme son homosexualité latente, est séduit par la beauté et la forte personnalité de Geneviève.

Celle est le premier personnage féminin en marche vers l'émancipation, dans l'œuvre de Gide, car elle est capable de faire front face à l'autorité masculine de son père ainsi que de rejeter les conventions de sa société. Comme toutes les jeunes filles de bonne famille, Geneviève a pourtant reçu l'éducation et la formation qui doivent faire d'elle, à l'exemple de sa sœur Julie, une fille obéissante et dévote. Elle dénonce la détermination sociale qu'enracine la forme première de son éducation, celle qui affirme la suprématie de l'homme, au point de pousser ce cri, motivé par le constat du peu de place laissée à la femme, mais aussi par la volonté d'agir librement, de façon autonome, sans tenir compte de la volonté de son père : « Ah ! Que ne suis–je un homme ![396] ».

La Geneviève des *Caves du Vatican* est donc déjà assez loin de l'image de la femme résignée, représentée dans les premières œuvres. En avouant son amour pour Lafcadio, qui plus est un amour défendu, la femme apparaît pour la première fois capable de s'exprimer. Cette image contraste avec la timidité qui a longtemps caractérisé l'héroïne gidienne. Si elle est ainsi représentée, c'est que son rôle est important dans le conflit de Lafcadio avec lui-même et avec la société qui est l'axe de l'œuvre. Cette fille incarne pour lui le point de retour à la raison et à la réflexion positive envers les autres. Et même si Lafcadio ignore son appel d'intégrer la société, sa provocation ne peut pas manquer d'influer sur sa réflexion. L'hésitation de Lafcadio traduit parfaitement l'orgueil masculin devant la séduction féminine, qui le retient de s'incliner à sa demande.

Par ailleurs, avec le couple Anthime et Véronique Armand-Dubois, nous observons une sensible modification de l'image de la femme-épouse. Avant la conversion d'Anthime au catholicisme, son épouse occupe seulement la position de la femme bourgeoise elle est un modèle de femme résignée ; son mari se réjouit ainsi de son effacement :

[396] André Gide, *Les Caves du Vatican*, *Romans et récits, Œuvres lyriques et dramatiques* t, 1, p. 1036.

> J'aurais pu épouser une coquette qui m'eut trompé, une volage qui m'eût planté là, une bavard qui m'eût rompu la tête, une bécasse qui m'eût fait sortir de mes gonds, une grinchue comme ma belle-sœur[397].

Elle lutte alors contre l'athéisme de son mari et consacre tous ses efforts pour son salut. Elle ne cesse de prier et de brûler des cierges chaque jour en sa faveur. Par son dévouement, Anthime guérit de sa maladie et de son abjuration de l'existence de Dieu. Au lendemain de son rêve où la Vierge lui rend visite, il s'opère en lui une véritable métamorphose qui fait de lui, de manière soudaine et inattendue, un croyant. Heureux de ce miracle, il approuve l'initiative de Véronique et sa bonne foi qui sont la cause de sa guérison :

> Il était à genoux, Anthime ; il tenait à deux mains un petit débris de stuc qu'il trempait de larmes, qu'il couvrait de frénétiques baisers. Il se dérangera pas d'abord et Véronique, devant ce mystère, interdite n'osant ni reculer ni entrer, déjà pensait à s'grenouiller elle-même, sur le seuil, bien en face de son mari, quand celui-ci se révélant sans effort, ô miracle ! marcha vers elle d'un pas sûr, et la saisissant à pleins bras : « Désormais », lui dit-il en la pressant contre son cœur et le visage penché vers elle, « désormais, mon amie, c'est avec moi que tu prieras[398].

À côté de Véronique, Gide représente avec le personnage d'Arnica Fleurissoire une autre femme qui joue un rôle décisif dans l'existence de son mari. C'est à la demande de sa femme qu'Amédée Fleurissoire accepte de soutenir la mobilisation pour la délivrance du Pape.

S'agissant de la question du féminisme proprement dit, même si elle est n'est pas explicitement introduite dans cette œuvre, nous pouvons donc remarquer une nouvelle représentation du personnage féminin dans l'œuvre de Gide. La reprise du nom de Geneviève pour l'héroïne de son roman féministe à venir, *Geneviève ou la confidence inachevée*, ne sera évidemment pas une coïncidence. Dans ce roman qui introduit les idées féministes dans la bouche de ses personnages, Gide va bien plus loin que dans *Les Caves du Vatican* et il donne ouvertement à son roman une valeur à la fois sociale et politique, comme il l'avait déjà fait dans *Les Faux-monnayeurs*, avec les

[397] *Ibidem.*, p. 1001.
[398] *Ibidem.*, p. 1016.

personnages de Laura et de Sarah. Il s'agit ainsi de jeunes filles dotées d'un fort caractère et d'une véritable volonté de s'émanciper, quitter à se révolter frontalement contre leurs pères et leurs familles. Elles n'acceptent plus de soumettre à l'ordre patriarcal et décident d'être plus libres en ignorant toute obligation sociale.
Loin des femmes idéalisées et idéalistes des débuts littéraires de Gide, comme Alissa dans *La Porte étroite*, elles offrent l'image de femmes préoccupées d'affirmer et de cultiver leur singularité, comme les héros masculins gidiens eux-mêmes, Michel, le personnage de *L' m moraliste*, en tête.

Toutes sont pourtant nées dans une famille bourgeoise et ont été élevées sous le même toit des convenances traditionnelles. Donc, nous allons voir que leur situation familiale est identique, mais leur réaction est propre à chacune d'elles. Le personnage de Laura Vedel des *Faux-Monnayeurs* annonce aussi la Geneviève du roman féministe, dans la mesure où elles font les mêmes efforts pour s'affirmer hors du cercle familial.

1/ Les personnages féminins des *Faux-Monnayeurs*

Gide dépasse la question du rôle de la femme dans la destinée de l'homme dans *Les Faux-Monnayeurs*. La question féminine dans ce roman englobe aussi la problématique de l'enfant hors du mariage, qui reflète la volonté de la femme au XX^{e} siècle d'obtenir son indépendance sociale et sexuelle. La femme va jouer un rôle important auprès des personnages masculins dans le roman le plus important de l'œuvre gidienne.

Gide met en avant, dès la première partie du roman, le thème de la bâtardise, à travers l'histoire de Bernard, fils naturel d'un amant de sa mère. Parallèlement, il raconte l'histoire de Laura, elle aussi engrossée par son amant dans le sanatorium où elle est partie se soigner. Dans les deux, ces histoires individuelles remettent en question l'illusion du bonheur dans le mariage conventionnel imposé par la société. Les personnages féminins *des Faux-Monnayeurs* sont donc très éloignés de ceux qui

étaient inspirés de Madeleine, même si Laura est, à certains égards, encore une projection de Madeleine.

À l'inverse, Rachel représente l'exemple de la femme vertueuse et hérite de Madeleine son abnégation qui la pousse à s'effacer devant sa famille. Avec le personnage de Pauline Molinier, Gide réutilise également ses souvenirs d'enfance ; il accorde à ce personnage de mère toute la compréhension, dont témoignait au même sa propre mère. Malgré l'insuffisance de son rôle de mère auprès de ses enfants, son approbation de la relation homosexuelle entre Édouard – le double de Gide dans le roman, et son fils lycéen, Olivier, est bien mise en valeur dans le roman ; dans son journal, Édouard la présente comme « une femme extraordinaire[399]». Gide à travers ce personnage condamne les mères incapables d'accepter ou même simplement de comprendre l'homosexualité de leurs fils. La situation de la mère face à l'homosexualité de son fils est l'antithèse de celle de la mère dogmatique dans *Si le grain ne meurt*. Au moment de sa conversation avec Édouard à propos de son fils Olivier, elle lui expose sa conception de l'éducation libérale des enfants.

Il semble que Gide insère dans son roman cette conversation sur l'éducation du jeune homme par le pédéraste pour viser ironiquement l'éducation puritaine que sa mère incarne ; Pauline, qui accepte d'avoir un fils homosexuel et fait confiance à Édouard pour l'aider à atteindre sa maturité et à s'épanouir, est en même temps une mère aimante et responsable. Gide veut démontrer que le comportement de cette femme-mère est admirable, car elle fait preuve d'intelligence en sachant se détacher des préjugés sociaux et moraux. Gide représente ainsi une mère qui est l'opposée de l'image maternelle despotique qui domine dans ses œuvres.

Le personnage féminin le plus développé et le plus problématique dans le roman est le personnage de Lilian. Comme le personnage de Michel, son exemple nous offre l'excès comporté par la volonté de conquérir à tout prix – au prix d'un individualisme féroce, en fait – la liberté individuelle. Elle s'est émancipée, mais elle a commis la même erreur que Michel, en n'étant pas loin de détruire sa propre vie et surtout celle des autres. Un autre personnage féminin apparaît particulièrement important pour comprendre la manière dont Gide met en scène les idées féministes,

[399] André Gide, *Les Faux-Monnayeurs*, *Romans et récits, Œuvres lyriques et dramatiques* t, 2, p. 409

celui de Sarah Vedel. La révolte de cette dernière contre l'institution du mariage représente « un tournant important de la pensée de Gide [400]», Sarah offrant le premier exemple dans son œuvre d'une femme qui « se révolte et décide d'exister pour elle-même[401] ».

Il semble que Gide se soit servi du personnage de Sarah Vedel pour faire passer ses idées sur le mariage comme duperie sociale :

> La contrainte familiale avait tendu son énergie, exaspéré ses instincts de révolte. Durant son séjour en Angleterre, elle avait su échauffer à blanc son courage. […], elle était résolue à conquérir sa liberté, à s'accorder toute licence, à tout oser. […]. L'instruction qu'elle avait reçue, celle qu'elle s'était donnée, qu'elle avait prise, la disposait fort mal, estimait-elle, à ce qu'elle appelait : la dévotion conjugale. Elle ne voyait point en quoi celui qu'elle pourrait épouser lui serait supérieur. N'avait-elle point passé des examens, tout comme un homme. N'avait-elle point, et sur n'importe quel sujet, ses opinions à elle, ses idées ? Sur l'égalité des sexes, en particulier ; et même, il lui semblait que, dans la conduite et, partant, des affaires, de la politique même au besoin, la femme fait souvent preuve de plus de bon sens bien des hommes[402].

Sarah ne veut pas être, comme sa sœur Laura, la victime de l'aveuglement de sa passion pour un homme qui l'abandonne ; elle ne veut pas non plus d'une existence comparable à celle de Rachel, la femme résignée dont la famille exploite à l'extrême son dévouement familial. Refuser radicalement ces deux situations en les critiquant est sa « façon d'échapper au destin de ses sœurs et de suivre la voie de l'affirmation de son autonomie, de la révolte et de l'exil [403]».

En réaction aussi à l'image réductrice de la femme dans sa société, elle dénonce le mariage qu'elle voit « comme un lugubre marché aboutissant à l'esclavage[404] ». Il semble que la résignation de sa sœur Rachel aux conventions de son milieu, ainsi que la faiblesse de Laura devant son amour sont le point d'origine de sa révolte. Son éloignement de sa famille l'aide à prendre ses distances avec son milieu étouffant : « par une sorte de protestation préventive, elle cultivait en elle un facile mépris pour toutes les vertus domestiques[405] ». Elle considère aussi « la pieuse résignation de [sa sœur] comme une duperie[406] ».

---

[400] Alain Goulet, « Permanence et enjeu du motif de la femme sacrifiée », *op.cit*., p. 220
[401] *Ibidem.,* p. 220.
[402] André Gide, *Les Faux-Monnayeurs*, *Romans et récits, Œuvres lyriques et dramatiques* t, 2, p. 389.
[403] Alain Goulet, « Permanence et enjeu du motif de la femme sacrifiée », *op.cit*., p. 220.
[404] André Gide, *Les Faux-Monnayeurs*, *Romans et récits, Œuvres lyriques et dramatiques* t, 2, p. 390.
[405] *Ibidem*., p. 389.
[406] *Ibidem*., p. 389.

L'éducation puritaine qu'ont reçue ces trois sœurs a donc produit des effets différents sur chacune d'entre elles, mais chacune d'elles en a subi l'influence, d'une manière ou d'une autre. Les trois sœurs incarnent par conséquent trois conditions féminines différentes. Sarah s'oppose aussi à l'attitude de sa sœur Laura qui se réfugie dans le mariage. Contrairement à sa sœur, elle refuse le mariage. Son opposition, ou plutôt son attitude non-conformiste, se traduit aussi par son apparence, qui reflète sa volonté de manifester son caractère différent. Même les vêtements qu'elle porte ne sont pas conformes aux convenances vestimentaires de son milieu d'origine : l'habillement est donc chez elle un premier pas dans la voie de la contestation de la norme sociale et de l'émancipation.

Dans ce sens, son habit est sa manière d'exprimer sa révolte. En changeant ses habits, elle manifeste explicitement son opposition à la mentalité de la société qu'on lui impose. Édouard remarque bien cette métamorphose et la qualifie de « hardie », en comparant la tenue de Sarah à celle de sa sœur Rachel.

Sarah dénonce le mariage parce qu'elle le considère comme un refuge illusoire pour la femme, qui ne fait qu'aggraver sa misère dans la vie ; comme l'a bien remarqué Alain Goulet, en effet, la femme dans la fiction gidienne :

> Reste la principale victime de cette institution. Si l'homme peut en souffrir, il lui reste toujours la possibilité de triompher de ses contraintes, de s'affranchir, voire de la refuser comme l'on fait Édouard ou le comte Passavant qui jouissent égoïstement de leur liberté. Pour la femme bourgeoise de cette époque, éternellement mineure ; il n'est aucune issue autre que le mariage[407].

Gide, qui garde de son mariage blanc avec sa cousine l'image d'un couple malheureux incapable de trouver le bonheur dans l'union et qui s'inspire du souvenir des ménages désassorties[408] de son entourage, exploite donc ses propres souvenirs et ses propres expériences pour écrire *Les Faux-Monnayeurs*. L'impossibilité de conjuguer le bonheur conjugal et l'amour est patente dans le mariage de Laura, qui rappelle aussi le secret de la mère de Bernard ; c'est en pensant à elle et à cette

[407] Alain Goulet, *Fiction et vie sociale dans l'œuvre d'André Gide*, *op.cit*., p. 259.

[408] Dans son livre Lire *les Faux-Monnayeurs* de Gide, édition Dunod, Paris, 1994 ,p. 38, Alain Goulet a montré que la création du personnage de Laura s'est inspirée de l'histoire de Valentine Rondeaux ,la sœur de Madeleine qui est passée de la même expérience que celle de Laura ,de son mariage raté et de son amour pour un autre homme puis de sa fuite avec lui.

dernière qu'Édouard construit le journal de son roman : « Quel admirable sujet de roman :au bout de quinze ans, de vingt ans de vie conjugale, la décristallisation progressive et réciproque des conjoints[409] ».

De l'histoire de Laura, le lecteur retient donc l'erreur d'une passion non partagée. Ce sujet apparaît ainsi comme une autre illustration de la « *décristallisation* » dont parle Édouard. Gide s'en explique dans son Journal des *Faux-Monnayeurs* :

> Si la « cristallisation » dont parle Stendhal est subite, c'est le lent travail contraire de *décristallisation*, le pathétique ; à étudier. Quand l'âge dérobe à l'amour, un à un, tous ses points d'appui et le force à se réfugier dans je ne sais quelle adoration mystique,[…]. Mais précisément parce qu'il l'aimait en dehors de toute sensualité[410].

Laura serait le modèle de la mère qui produit l'enfant naturel, le bâtard « qui est destiné à créer de la liberté, et qui soulèvera donc à son tour la pierre sous laquelle il trouve ce qui lui rendra la liberté[411] ». Elle finit néanmoins par retourner de son plein gré au foyer conjugal, à l'exemple de Bernard, car comme lui elle comprend qu'il est possible et souhaitable de rester libre à l'intérieur du cadre social, et non se tenant dans les marges de la société. Il ne s'agit donc pas d'une forme de résignation, mais d'une décision mûrie qui reflète la réflexion de Gide sur l'individu et la société, et la nécessité pour l'individu de réussir à s'intégrer sans sacrifier sa singularité.

Le bonheur conjugal est ainsi présenté dans le roman comme impossible pour les couples, comme si la seule possibilité était une forme d'union libre dont le roman offre quelques exemples. Les remarques du narrateur combinées aux confidences des personnages masculins montrent l'échec du couple dans le moule conjugal, autant pour les hommes que pour les femmes.

Laura et Douviers, Marguerite et Profitendieu, Molinier et Pauline, La Pérouse et sa femme sont les exemples de cette relation décevante que recouvre le mariage. Lors du départ de son fils Bernard qui fuit sa famille après s'être découvert bâtard, Marguerite doit bien s'avouer son échec à trouver le bonheur dans son mariage avec

---

[409] André Gide, *Les Faux-Monnayeurs*, *Romans et récits, Œuvres lyriques et dramatiques* t, 2, p. 226.
[410] André Gide, *Journal des Faux-Monnayeurs*, *Romans et récits, Œuvres lyriques et dramatiques* t, 2, p. 531.
[411] Geroge Strauss, « Les personnages féminins des Faux-Monnayeurs », in Claude Martin (éd.), *La Revue des Lettres modernes, André Gide. Le romancier 7*, Paris, 1984, p. 20.

son mari. La quête d'identité de son fils l'incite à relever le masque qui cache la souffrance qu'elle a subie à cause de sa résignation devant la vertu de son mari.

La fugue de Bernard est le moyen pour lui, comme pour l'auteur, de s'insurger contre les mensonges de ses parents. L'abandon de la maison conjugale se lit comme une émancipation féminine de la domination masculine et des convenances sociales qui l'obligent à subir une telle condition. Gide, pour prononcer une telle condamnation de la vision du mariage, prend soin de souligner la mésentente entre les couples. Le romancier octroie aux personnages de Laura et de Sarah la possibilité d'endosser sa liberté. Chacune, à sa façon, refuse de se soumettre à la domination masculine inacrnée par le père ou le mari.

Quelques années après *les Faux-Monnayeurs*, il s'agira pour Gide d'aller plus loin encore et d'écrire, au sujet de la femme et de son aliénation « un livre bien plus hardi que *Corydon*, un vrai livre de combat […].Un livre qui serait à la fois vivant et plein de théorie, l'un m'empêche pas l'autre.[412] ». Son intérêt pour la question féminine n'en reste pas moins lié à la question de l'émancipation individuelle qui se pose plus jamais pour lui dans les années trente. Dans la lignée des personnages militants comme Sarah Vedel, le personnage de Geneviève sera ainsi l'image de la femme gidienne libre qui revendique le droit de la femme à disposer d'elle-même.

III. LA QUESTION DU FÉMINISME DANS *GENEVIÈVE OU LA CONFIDENCE INACHEVÉE*

1/ Un discours féministe ?

Présente dans *Les Faux-Monnayeurs*, mais parmi d'autres questions, la question du mariage et celle du couple devient centrale dans *Geneviève*, le troisième volet du triptyque *L'École des Femmes* qui illustre l'engagement de Gide pour la cause féminine. Le projet d'écrire ce roman coïncide avec l'éveil de la préoccupation sociale chez lui, au moment où il considère avec intérêt et sympathie les idées communistes. S'il s'intéresse encore à une question qui concerne l'individu, comme celle du

[412] Andrew Oliver, André Gide. « *Geneviève ou la confidence inachevée* », Lyon, Centre D'Études Gidiennes, 2010, p. 21.

féminisme, il ne s'agit plus pour lui de s'interroger « d'une façon vague et générale: "Que peut l'homme ?", mais de joindre à cette question une deuxième, qui est : "Qu'est-ce que, de nos jours, une femme est en mesure et en droit d'espérer ?"[413] ». Gide se demande néanmoins s'il lui est possible, à lui qui est un homme, d'écrire un roman féministe comme nous le montre cette confidence à Maria Van Rysselberghe :

> Je suis en train de me demander si je ne fais pas complétement fausse route avec mon roman ! Quoi ? Je vais essayer d'éveiller un intérêt psychologique pour un personnage de femme alors qu'au fond, seules m'intéressent les idées que j'aurai l'occasion de discuter dans le livre. Que voulez-vous, la fiction m'intéresse plus, je me sens tellement pris par autre chose, par d'autres problèmes[414].

Cet intérêt de Gide pour la condition de la femme à son époque, qui l'amène à former le projet de vouloir « écrire féminenement[415] », est essentiellement animé par « un enthousiasme idéaliste pour une cause sociale et qui finit par une autre triomphe – celui des valeurs individuelles, celui de l'art sur toute autre contrainte sociale ou politique [416]». Comme le remarque Daniel Moutote, Gide s'engage ouvertement dans ce livre « sur la question du féminisme [417] » et le sujet abordé ici est donc différent de l'œuvre antérieure. C'est par l'intermédiaire de Geneviève, dans la lettre d'introduction rédigée par le personnage qui apparaît cependant comme une sorte d'avertissement ou de préface, même si elle s'y adresse à l'auteur lui-même, que Gide précise son projet :

> Les sujets que vous y abordez échappent autant qu'il se peut à ce que vous semblez considérer comme des « contingences » indignes de votre attention, tandis que vous ne trouvez ici, exposés sans art, que des problèmes d'ordre pratique. Votre esprit plane dans l'absolu ; je me débats dans le relatif[418].

---

[413] André Gide, *Geneviève ou la confidence inachevée*, *Romans et Récits, Œuvres lyriques et dramatiques,* t.2, p. 819.
[414] Maria Van Rysselberghe, *Les Cahiers de « la Petite Dame II»,* cité par Andrew Olivier, notice d*e Geneviève ou la confidence inachevée, op.cit.,* p. 349-350.
[415] André Gide, *Geneviève ou la confidence inachevée*, *Romans et récits, Œuvres lyriques et dramatiques* t, 2, p. 819.
[416] Andrew Oliver, André Gide « *Geneviève ou la confidence inachevée »*, *op.cit*., p. 6.
[417] Daniel Moutote, *André Gide : L'engagement (1926-1939)*, *op.cit.*, p. 107.
[418] André Gide, *Geneviève ou la confidence inachevée*, *Romans et récits, Œuvres lyriques et dramatiques* t, 2, p. 819.

Par la voix de son personnage, qui est aussi sa propre voix, Gide « prend position contre l'ordre établi et prône un changement dans la situation de la femme comme le revendique sa jeune héroïne[419] ». À son ami Roger Martin du Gard, Gide parle de son roman comme d'un nouveau projet qui l'occupe parallèlement à la rédaction de son *Œdi e* ; ce passage de son journal, à la même époque, désigne clairement le sujet de ce nouveau livre, en employant le mot de « féminisme » :

> Cessé, pour un temps de penser à mon *Œdi e* […] en faveur d'un livre que j'entrevois et qui déjà prend forme : *Geneviève, ou La Nouvelle École des Femmes* ─ où j'aborderai de front toute la question du féminisme. Il me tarde d'être à Cuverville pour y travailler.[420]

Les deux projets menés en parallèle peuvent d'ailleurs se rejoindre. Gide souligne bien la « richesse potentielle du personnage de Jocaste[421] », la figure de la mère dans son *Œdi e* : « J'ai vu que mon sujet était plus riche que je ne pensais et il faut que j'étudie encore le personnage de Jocaste. Mais figurez-vous […] j'ai dans la tête de faire un roman, un grand roman féministe ![422] ». Pour créer son œuvre, Gide s'inspire beaucoup de ses lectures anglaises de cette époque, comme *Jane Eyre* de Charlotte Brontë ou, plus encore, les cinq volumes de *Clarissa Harlowe* de Richardson, dont le sujet – la soumission de la femme – retient l'attention de Gide[423].

Durant la rédaction de son roman, sa correspondance avec Dorothy Bussy, la traductrice en anglais de *L'École des Femmes*, a révélé que Gide, « à la recherche de l'inspiration, […], se montre prêt à réécrire pour son roman des éléments venus d'ailleurs de manière parfois adventice[424] ». Ainsi, la lecture de Richardson semble bien encourager Gide à aller plus loin dans son aventure féministe. Comme Gide lui-même, le personnage de Geneviève est une grande lectrice qui apprécie particulièrement la littérature anglaise. Elle est aussi influencée par la lecture de ce même auteur, Richardson :

---

[419] Yaffa Wolfman, « Du personnage de la femme dans l'œuvre de Gide », *op.cit*., p. 186.
[420] André Gide, *Journal I (1889-1939)*, *op.cit*., p. 972.
[421] Alain Goulet, *Fiction et vie sociale dans l'œuvre d'André Gide, o . cit.,* p. 616.
[422] *Les Cahiers de la petite Dame,* cité par Alain Goulet*, iction et vie sociale dans l'œuvre d'André Gide, op.cit.,* p.617.
[423] À l'exemple de son romancier, Geneviève a eu recours à la littérature anglaise pour perfectionner ses idées sur le féminisme. De se lecture de *Jane Eyre*, elle a cité un passage du chapitre II qu'elle a trouvé bien conforme à ses idées libérales.
[424] David H. Walker, « Les Réécritures de *L'École des Femmes* », in Clara Debard, Pierre Masson et Jean-Michel Wittmann (éds.), *André Gide et la réécriture*, *op.cit*., p. 130.

> De tous les livres que je lus alors, aucun n'occupa plus longtemps ma pensée que Clarissa Harlowe. Malgré mon peu de goût pour les fictions, c'est sans en douter une ligne que je lus les cinq volumes de ce roman jadis célèbre et qui ne trouve aujourd'hui, je crois, plus beaucoup de lectures. Sans doute eut-il une influence considérable sur moi (pas tout à fait, je pense , celle que pouvait souhaiter Richardson)[425].

Ce qui fascine Geneviève, dans cet ouvrage, c'est ce qui fait directement écho aux rapports qu'elle entretient avec son père : elle porte ainsi « le plus grand intérêt à la soumission de Clarissa[426] à ses parents et en particulier à son odieux père[427] ». En même temps, elle s'indigne de l'attitude de son héroïne devant l'homme qui l'a humiliée, elle qui va finir par opposer le couple hétérosexuel « à la perspective lesbienne et à la naissance d'un enfant en dehors du mariage[428] » :

> Mais bien plus encore m'indignait l'insigne importance accordée dans ce livre à la chasteté. Encore que Clarissa ne se montrât jamais de vertu plus triomphante qu'après qu'elle eût été lâchement déflorée, cette assimilation de l'honneur à la pureté me paraissait proprement inadmissible[429].

Décidé à aborder directement dans son livre la question de l'émancipation féminine, Gide projette dans le personnage de Geneviève ses pensées sociales. Parce qu'il a dépassé désormais ses problèmes personnels et réussi à avouer son homosexualité dans les œuvres précédentes, il s'occupe de la question sociale. *Geneviève* témoigne par ailleurs très nettement de l'influence des idées communistes sur Gide. Ce sont ses idées qui vont le conduire à modifier radicalement sa représentation du personnage féminin. Ce roman apparaît aussi comme un témoignage historique de l'adhésion politique de son auteur aux théories communistes. Celles-ci garantissent aux yeux de Gide l'aboutissement de la lutte féminine contre l'institution sociale qu'est le mariage. En ce sens, la conception sociale du communisme transforme l'expression littéraire en faveur de la cause féminine.

---

[425] André Gide, *Geneviève ou la confidence inachevée*, p. 858.
[426] Dans une tentative d'évasion d'un mariage imposé par son père, Clarissa s'est laissé tromper par un autre homme. En dépit de son exploitation sexuelle, elle reste sa prisonnière sous le nom de la vertu.
[427] Hilary Hutchinson, *T éo rie et r atique de l'in luence dans la vie et l'œuvre immoraliste d'André Gide*, Paris, Minard, 1997, p. 323.
[428] *Ibidem*., p. 324.
[429] André Gide, *Geneviève ou la confidence inachevée*, p. 859.

Comme l'indique David H. Walker, ce roman est « propre à contenir les réflexions que lui inspireront ses préoccupations politiques et il compte sur son engagement pour lui apporter de quoi alimenter son roman[430] ». L'écriture de ce roman marque une période décisive de sa production littéraire dans les années trente, laquelle prend précisément la forme d'un engagement centré autour de l'émancipation de la femme. Les romans féministes de Gide montrent bien quelle forme prend son engagement d'écrivain. Contrairement à la plupart de ses contemporains, notamment ceux qui sont communistes ou séduits par les idées communistes, Gide peut tout à la fois se montrer très critique envers les mœurs sociales de son époque et continuer à s'ériger en défenseur des droits de l'individu dans ses écrits. Avec *Geneviève*, il entend en effet plaider pour les droits de la femme tout en défendant ceux de l'individu dans la société.

C'est finalement cette manière de concevoir l'individu au sein de la société qui l'attire vers le communisme, à tort ou à raison, « car si la révolution soviétique a pu soulever un si grand espoir en lui, c'est que c'était ce bouleversement qu'il souhaitait, cet épanouissement de l'individu pour lequel il avait tant lutté[431] ». L'espoir qu'il ressent sur le plan politique en adhérant aux idées communistes se fait ressentir au travers le personnage de Geneviève. Le fait qu'il croie en « l'amélioration possible de l'état social[432] » est bien un fait qui l'encourage à écrire ce roman féministe. Il espère réussir à faire incarner par son personnage féminin ses propres convictions, comme en témoigne cette confidence : « ce qui m'a empêché d'écrire mon nouveau roman, c'est aussi que ce personnage que je voulais créer, je n'ai pu le détacher de moi-même[433] ».

Désintéressé dans un premier temps par les questions sociales, il s'y intéresse désormais d'autant plus qu'il se conçoit moins comme un écrivain, ou un artiste, mais plutôt comme un intellectuel : « Si les questions sociales occupent aujourd'hui ma pensée, c'est aussi que le démon créateur s'en retire. Ces questions n'occupent la place que l'autre ne l'ait déjà cédée. Pourquoi chercher à surfaire[434] ».

---

[430] David H. Walker, Notice de *Geneviève ou la confidence inachevée,* dans *Romans et récits .Œuvres lyriques et dramatiques* t.2, p. 1340.
[431] Alain Goulet, *Fiction et vie sociale dans l'œuvre d'André Gide*, *op.cit*., p. 613.
[432] André Gide, *Geneviève ou la confidence inachevée*, p. 855.
[433] Lettre d'André Gide à Jacques Émile-Blanche,[8 octobre 1932], citée in Andrew Oliver, *Geneviève ou la con idence d'André Gide*, *op.cit*., p. XXVII.
[434] André Gide, *Journal* t.1, [19juillet 1932], *op.cit.,* p. 1139.

La difficulté pour lui réside dans la capacité de donner autant d'importance à son art qu'à son engagement politique ; dans son journal, il rend bien compte de cette difficulté :

> Que l'art et la littérature n'aient que faire des questions sociales, et ne puissent s'ils s'y aventurent que de se fourvoyer ; j'en demeure à peu près convaincu. Et c'est bien aussi pourquoi je me tais depuis que ces questions ont pris dans mon esprit […]. Je préfère ne plus rien écrire, plutôt que de plier mon art à des fins utilitaire.[435]

Confronté à la difficulté de concilier ses principes esthétiques avec ses idées sociales du moment, Gide fait du personnage Geneviève le pivot du livre et de sa démonstration ; comme il l'explique dans ce passage, il souhaite

> faire endosser par son personnage […], des théories dont, du même coup, j'eusse expurgé mon esprit et mon cœur. […], c'est ainsi que je me suis trouvé amené à assumer les passions dont je projetais d'animer mon personnage.[436]

Son héroïne devient donc dans une certaine mesure la porte-parole de ses idées politiques. En ce sens, Gide semble avoir déversé dans ce roman la pensée sociale qui l'anime durant la période de l'après-guerre, qui reflète plus généralement l'esprit de son époque. En effet, Gide s'intéresse au mouvement qui mène à l'indépendance sociale de la femme. Après avoir donné la parole à ses parents, Geneviève, l'âgée de 34 ans, raconte à son tour son adolescence en concentrant son récit sur les années de la Première guerre mondiale. Cet événement, qui correspond aux seizième et dix-septième années de sa vie, lui permet d'apporter aux premiers récits de son père et de sa mère un éclairage supplémentaire, qui explique la raison de sa révolte: « l'examen attentif de ce qui est doit précéder tout acheminement vers ce qui pourrait être, vers toutes réformes et améliorations tant sociales qu'individuelles[437]».

Comme Geneviève elle-même, ses amies Sara Keller et Gisèle Parmentier revendiquent l'amélioration de la condition féminine. Chacune de ses trois filles a vécu dans une famille différente, un peu comme dans *Les Faux-Monnayeurs* où les

---

[435] André Gide, *Journal (1939- 1949)*, cité par David H. Walker dans sa notice de Geneviève, *op.cit.,* p. 1343.
[436] Lettre d'André Gide à Jacques-Émile Blanche, citée par Andrew Oliver in *Geneviève ou la confidence inachevée d'André Gide*, p. XXVI.
[437] André Gide, *Geneviève ou la confidence inachevée*, Romans et récits. Œuvres lyriques et dramatiques, t. 2, *op.cit.,* p. 830.

adolescents mènent des vies différentes à l'intérieur de cercles familiaux eux-mêmes différents les uns des autres. Gide a fait de son héroïne l'héritière de sa mère, dans la mesure où elle va suivre ses traces en revendiquant ouvertement la liberté et en remettant en question la domination masculine. Mais il s'agit bien pour elle, non de la « souhaiter, mais de la prendre[438] ». À la lecture de son récit, il est permis d'établir un rapport entre la mentalité conformiste de son père et les nouvelles réflexions que propose sa fille pour la génération nouvelle pour y parvenir.

IV. LE LIEN ENTRE LA SITUATION DES FEMMES ET LA PROBLÉMATIQUE DE LA MINORITÉ

Dans *Geneviève*, la question de l'identité féminine renvoie plus généralement à celle des individus appartenant à des minorités, notamment les homosexuels et les juifs, lesquels se trouvent de fait placés dans une même situation de marginalisation et d'infériorité que les femmes. Le discours féministe de Gide se focalise ici sur la condition féminine et en particulier sur sa position dans la société, dans le but d'attirer l'attention de son lecteur sur cette question plus générale. Au lieu d'écrire un roman sur la quête de l'émancipation individuelle de Geneviève, il pose aussi la question de l'homosexualité et de la judéité, à travers le personnage de Sara, jeune fille issue d'une famille artiste et d'origine juive, qui constitue littéralement dans ce récit l'objet de tous les désirs.

La présence d'un autre personnage féminin émancipé, homosexuel et juif de surcroît comme Sara Keller, permet ainsi à Gide, par-delà le discours féministe, de plaider à nouveau pour la défense de la singularité individuelle, tout en critiquant la situation de domination où se trouvent cantonnées certaines minorités dans la société française. L'appartenance de ce personnage à la minorité juive ainsi que le fait d'être homosexuelle sont deux déterminations sociales suffisantes pour justifier sa situation de dominée.

[438] *Ibidem.*, p. 820.

Dès la première partie du roman, la question de l'homosexualité de Geneviève se trouve posée indirectement, du fait de sa fascination ambiguë la sensuelle jeune fille juive. Personnage secondaire, Sara devient la clé du récit et de sa signification idéologique, dès lors que Geneviève en tombe amoureuse. Sara est en effet beaucoup plus libérée que Geneviève et elle va donc l'engager sur le chemin de la révolte ou, au moins, de l'émancipation. Sara n'est ni réservée ni timide, et le fait qu'elle appartienne à une famille non conformiste, contrairement à celle de Geneviève qui est conservatrice, a évidemment son importance.

La différence entre les deux jeunes filles est flagrante dans tous les domaines. Au-delà de sa judéité, Sara est la fille naturelle d'un père artiste et d'une mère issue d'un milieu populaire. Sara est donc élevée par un couple qui n'accorde aucun crédit au carcan des règles sociales et qui évolue hors du carcan des valeurs de la bourgeoisie. Le caractère ouvert de son père contraste fortement avec le caractère difficile de Robert, le père de Geneviève, qui a des idées proches de l'Action française, c'est-à-dire de la droite réactionnaire. L'atmosphère libre et décomplexée de la famille de Keller explique en partie l'attirance sexuelle de Geneviève pour Sara.

Dans les échanges de Geneviève avec sa mère au sujet de Sara, la mère ne cache pas sa méfiance à l'égard de la famille de cette fille et de son influence sur Geneviève. Devant les réserves exprimées par sa mère, Geneviève dénonce alors le regard partial, déformé par ses préjugés de classe, qu'elle porte sur sa camarade de classe, dont elle prend ainsi la défense :

> Ce n'est pas sa faute si elle est juive et si son père est un artiste. Je ne voulais la peiner, […]. Les Juifs ont beaucoup de qualités et certains d'entre eux sont très remarquables. Mais je préfère ne pas te laisser aller dans un milieu si différent de nôtre, avant d'avoir pris quelques renseignements.[439]

Plus encore que sa mère dont le jugement sur le milieu des Keller est sévère, son père réprouve fortement cette amitié, pour des raisons à la fois sociales et

[439] André Gide, *Geneviève ou la confidence inachevée*, *Romans et récits. Œuvres lyriques et dramatiques*, t.2, *op.cit*. p. 827.

idéologiques ; Geneviève évoque ainsi « l'ennui non dissimulé de mon père de voir sa fille se lier avec quelqu'un qui ne fût pas "de notre monde" [440] ».

À première vue, la question de la différence sexuelle – de l'écart par rapport à la norme dominante – et celle de la place des minorités peuvent sembler distinctes ; elles sont cependant liées dans la mesure où tout le combat de Gide pour défendre l'individualisme, c'est-à-dire la singularité, a été menée contre les nationalistes, comme Barrès ou Maurras, dont les idées sont dominantes autour de 1900. Il n'est donc finalement pas étonnant de voir Gide traiter le problème de la différence sexuelle conjointement avec celle de la différence ethnique. Le refus des nationalistes d'intégrer les « corps étrangers » dans « l'organisme social » vise d'abord certaines minorités dénoncée violemment attaquées par Maurras – les Juifs, les francs-maçons, les métèques et les protestants –, mais par contrecoup, elle s'appliquait à tous ceux qui pouvaient apparaître comme différents et trop singulier pour être intégrés à la société et à la nation sans en menacer le fonctionnement ou la cohésion. Ainsi, le combat de Gide pour reconnaître les droits des minorités comme ceux des femmes est lié à une conviction de la nécessité d'intégrer des individus « marginalisés du fait de leur différence[441] ».

Dans un autre contexte, hors du cadre romanesque, Gide n' pas hésité à remettre en question le discours dominant sur la question Juive ; il le fait alors en critiquant toute exclusion des catégories sociales minoritaires :

> L'élimination de la minorité, lorsqu'elle serait possible, ne serait pas aussi souhaitable qu'il parait d'abord à quelques esprits totalitaires ; qu'il en résultait en fin de compte une rupture d'équilibre, par défaut de contrepoids, et un appauvrissement certain, […]. Ici nous touchons au problème des minorités (c'est une des malédiction de notre époque, ce foisonnement incessant de problèmes). Il me paraît imprudent, et d'assez courte vue, de considérer dans n'importe quelle société, les minorités (soit politiques, soit raciales, soit confessionnelles et de quelque ordre de qualité ou de grandeur qu'elles soient) uniquement comme des éléments gênants.[442]

Le personnage de Sara se situe donc à l'intersection de deux problématiques sociales importantes pour le romancier. Lesbienne et exposée comme telle à la condamnation

---

[440] *Ibidem.*, p. 831.

[441] Extrait de la définition de la « minorité » au sens moderne et politique du terme par Will Kymlica, dans *La citoyenneté multiculturelle : une théorie libérale du droit des minorités*, Paris, La Découverte, 2001, p. 35.

[442] André Gide, *« Les Juifs, Céline et Maritain »*, N.R.F, Avril 1938, p. 636, cité par Yaffa Wolfman, in *Engagement et Écriture chez André Gide*, Paris, Librairie-Édition Nizet, 1996. p. 360.

morale et au rejet social, elle représente aussi un élément étranger pour les nationalistes. Aux yeux de Gide, même s'il ne le formule pas explicitement, le rejet des homosexuels procède bien du même mouvement, de la même logique que le rejet des minorités. En vertu de ce principe, la question de l'émancipation individuelle recouvre celle des minorités dans le discours nationaliste, qui condamne à une marginalité sociale de fait les homosexuels et opprime les minoritaires en bafouant leurs droits.

Dans ce contexte, selon Gide, la question de la minorité indissociable de la question du droit à la différence. C'est en effet, le pivot de l'opposition idéologique de Gide aux nationalistes ; déjà, une trentaine d'années avant la publication de *Geneviève ou la confidence inachevée,* Gide avait réagi contre la thèse barrésienne de l'enracinement en soulignant qu'elle tendait à nier la singularité individuelle.

L'élément étranger dans le récit est bien ce personnage de Sara. Gide veut donc établir un lien entre la singularité de Geneviève du fait de son inclination homosexuelle et le problème de l'intégration des individus comme Sara, issus d'une minorité confessionnelle. C'est donc l'occasion pour lui de plaider en faveur des femmes, des homosexuels et plus généralement des minorités.

Geneviève est engagée dans la lutte pour les droits des femmes mais son action est essentiellement motivée par la nécessité de son émancipation homosexuelle. Sa confidence présente, pour Gide, le double avantage de mettre en scène le sujet de l'homosexualité et du même coup de faire passer un message politique et esthétique. Du fait de cette confusion – au sens littéral du terme – entre la question féminine et la question des minorités, le discours social de Gide même s'il continue en réalité de tourner autour d'un pivot qui reste l'homosexualité, peut être relayé cette fois par les voix féminines – et féministes – de Sara et de Geneviève.

Ce discours est aussi étroitement lié à la situation personnelle de l'auteur. À partir d'une question d'ordre générale, en apparence celle de la question de l'émancipation de la femme, Gide a repensé la question de la différence sexuelle et confessionnelle dans un contexte politique lié à l'émergence du communisme et du féminisme de cette époque. Ce contexte est en effet propice à la réflexion féministe et encourage notamment Gide à poser la question de l'enfant conçu hors du mariage. Elle est

inscrite dans une époque où les romans qui préconisent ces revendications sont en vogue comme celui de *La Garçonne* de Victor Marguerite. Dans le roman de Gide, l'émancipation de la domination sociale dont la femme de l'après-guerre rêve, se réalise non seulement par un changement de son statut social, mais aussi grâce à une révélation de ses sentiments inavoués. Cette liberté de pensée permet au personnage féminin de dévoiler ses pensées intimes.

En considérant la réflexion gidienne dans *Geneviève* selon cette perspective, et en la comparant avec celle *des Faux-Monnayeurs, Geneviève* apparaît finalement comme un roman conçu non seulement pour porter « une interrogation actuelle », mais aussi « future » puisque le roman « esquisse par avance la question du droit des femmes à disposer de leurs corps, qui resurgira d'une autre manière dans la société française, cinquante ans plus tard, avec les débats autour de l'avortement[443] ». À cet égard, le discours gidien féministe préfigure les réflexions de Simone de Beauvoir, comme l'observe Ieme Van der Poel : « Le féminisme tel que Gide le prêche à travers ses personnages, notamment Geneviève et sa camarade de classe Gisèle, annonce sous plus d'un rapport les prémisses de *Deuxième sexe* (1949) [444] ». Reste que l'engagement social de Gide n'est en fait que l'élargissement de sa réflexion individuelle, lié au constat de sa différence, sur la singularité individuelle et sur le droit de la cultiver en dépit des normes ou à l'écart des normes : c'est ce qui fonde la continuité et la cohérence de la réflexion proposée au fil de ses livres sur la question de l'émancipation individuelle.

[443] Jean-Michel Wittmann, « De l'individualisme au féminisme : la question de la minorité dans la trilogie de *L'École des emmes* », dans J.-M. Wittmann (éd.), *Gide, l'identité en question*, Paris, Classiques Garnier, « Bibliothèques gidienne », 2017 (sous presse), p.1.

[444] « Voix féminins chez Gide », in S. Van Dijk et Ch. Stevens (éd.), (*En)jeux de la communication romanesque : hommage à Françoise Van Rossam- Guyon,* Amsterdam, Rodopi, 1994, p. 301.

CONCLUSION

À travers la relecture de l'œuvre romanesque gidienne, nous avons suivi la longue quête d'émancipation de son auteur. À l'origine, cette émancipation se fait à l'encontre de la famille qui impose une forme de domination sur l'individu en l'enfermant dans un carcan de valeurs morales et de normes aliénantes. Progressivement, au fil des années et au fil des œuvres, cette revendication personnelle tournée d'abord vers la famille et le milieu d'origine s'est cependant élargie jusqu'à remettre en question la domination exercée plus généralement par la société contre certains individus ou certains groupes sociaux, en particulier ce qu'on appelle les « minorités », c'est-à-dire des groupes composés d'individus dominés au plan social et/ou au plan politique.

Tout au long des cinq chapitres qui composent notre étude, nous avons ainsi étudié un corpus composé principalement d'œuvres romanesques, mais aussi d'un récit autobiographique (*Si le grain ne meurt*) et d'un journal de voyage à valeur de témoignage (*Le Voyage au Congo*), afin de suivre l'évolution de Gide et la progression de son entreprise d'émancipation, liée étroitement à son parcours artistique et à sa vie. De la révolte contre l'oppression familiale jusqu'à l'engagement en faveur de la cause communiste, en passant par la prise de parole en faveur des homosexuels, la question de l'émancipation féminine et la dénonciation de l'exploitation des colonisés par les compagnies concessionnaires, Gide n'a pas seulement mis sa plume au service de sa

cause personnelle et de son épanouissement individuelle, il a progressivement élargi sa perspective et étendu la portée de sa revendication en embrassant les principales causes sociales de son époque .

Cette évolution, suivie dans différents livres, peut se lire comme l'apparition progressive d'un discours social dans l'œuvre de Gide. Le choix de porter notre analyse sur certains de ses livres est justifié par le fait qu'ils permettent de rendre compte de l'apparition d'une perspective sociale et non plus uniquement morale. En effet, le discours social de Gide, par-delà de la question de l'homosexualité qui en constitue l'origine et le fondement, se construit autour de la question de la place de l'individu dans la société. Il porte dans un premier temps sur le statut social des homosexuels, avant de s'élargir aux colonisés et aux femmes, en posant la question des droits des uns et des autres.

Nous nous sommes donc penchée sur deux notions apparemment antagonistes, l'émancipation et la domination, qui sont liées très tôt dans l'œuvre gidienne. Le lien qui réunit les deux notions réside dans l'orientation sexuelle de Gide, qui l'a conduit à se sentir rejeté au plan social voire politique, d'autant plus qu'il était par ailleurs de confession protestante. Cher Gide, la volonté d'émancipation, née d'un sentiment de révolte, précède l'analyse de la domination sociale et de tout ce qui entrave l'individu et l'empêche d'être lui-même. C'est dans ce contexte qu'il va penser devoir mener un combat revendicatif pour faire accepter la différence au sein de la société et plaider en faveur de l'intégration de l'individu original ou du corps étranger au sein de l'organisme social. Autrement dit, il s'agit chez lui d'une quête de liberté individuelle, qui passe par une critique de la société, en tant qu'elle impose ses normes aux individus et rejette ceux qui s'en écartent.

Gide décrit ainsi sa famille et, par extension, la société bourgeoise, comme une prison qui l'empêche de vivre librement et lui interdit d'être lui-même. Ainsi, ses fictions et ses personnages lui permettent de mener un combat d'idées et de valeurs contre le puritanisme de la société. Dans son œuvre romanesque, il se révolte contre le conformisme de sa famille et en particulier de sa mère, ce qui le conduit d'abord à critiquer les valeurs puritaines imposées par une mère autoritaire et l'amène ensuite à s'opposer aux règles et aux normes de la société.

Avant d'introduire dans son œuvre et dans la représentation des individus une perspective sociale, Gide privilégie le point de vue moral, principalement dans ses premiers écrits de jeunesse. Ce choix de privilégier la perspective morale, au détriment d'une perspective sociale, découle d'une fidélité aux principes de l'école symboliste dont Gide s'est senti proche à l'époque de ses débuts littéraires, c'est-à-dire au début des années 1890. L'idéal symboliste de l'œuvre et l'idée symboliste de la littérature reposent sur le principe de la pureté et de la gratuité de l'art, ce qui interdit au véritable artiste de dénaturer son œuvre en la lestant d'une dimension sociale. À ses débuts, Gide est très attaché à ces principes et c'est seulement après la prise de conscience morale et littéraire qui a suivi son premier voyage en Algérie, qu'il va progressivement remettre en question ces idéaux symbolistes, sans les renier totalement.

La découverte de sa véritable identité sexuelle, autrement dit la prise de conscience de son homosexualité, le conduit à réfléchir à la question des homosexuels, tout en revendiquant, de manière d'abord allusive et indirecte, puis directe et critique, le droit de vivre selon sa nature. Le début de cette prise de conscience correspond globalement à la rédaction de *L'immoraliste*. La première manifestation de cette prise de conscience consiste dans la représentation d'un personnage homosexuel, celui de Michel, même si, dans le récit, l'homosexualité de Michel n'est jamais énoncée explicitement et se laisse seulement deviner à travers les actions du personnage narrateur.

Le récit de ce personnage permet de développer une critique dirigée contre les valeurs de la morale commune et contre les normes sociales, mais l'enjeu principal reste la possibilité d'avouer et de faire accepter son homosexualité à ses amis. De ce point de vue, le récit s'ouvre sur la question de la légitimité sociale de l'acte homosexuel. La quête émancipatrice de Gide va le conduire un peu plus tard à aborder frontalement la question homosexuelle, dans un traité, *Corydon,* qui vise à démontrer le caractère naturel et donc légitime de l'homosexualité.

Gide apparaît ainsi comme le type de l'écrivain soucieux d'exprimer une revendication, d'ordre à la fois moral et social, dans ses écrits. Il s'inspire de son vécu pour écrire son œuvre. De cette manière, il invite donc son lecteur à emprunter le même chemin émancipateur que lui et à jeter un regard critique sur la morale

dominante et les formes ordinaires de la vie sociale, en découvrant dans son œuvre romanesque son monde personnel et même, plus précisément, son drame conjugal, c'est-à-dire le mariage resté blanc qui l'a lié à sa cousine, à laquelle il a voué, adolescent, un amour platonique, sans s'avouer qu'il était attiré sexuellement par les garçons.

Les données biographiques constituent donc pour Gide un matériau littéraire. Il écrit pour manifester son individualité et affirmer sa singularité, parce qu'il veut devenir ce qu'il est vraiment en cessant d'être celui qu'imaginent ou que veulent les autres. En d'autres termes, il choisit de se construire par son œuvre. Sa quête d'émancipation est aussi une quête de reconnaissance, qui vise à lui permettre de se connaître lui-même et à se faire accepter par les autres : il fait donc de son homosexualité un art de vivre et d'écrire. Ainsi, Gide est le premier écrivain qui repense l'homosexualité d'un point de vue personnel et réfute toute théorie qui la considère comme une tare physiologique. C'est ainsi qu'il se livre dans ses œuvres à une critique systématique des préjugés sociaux, afin de prouver la normalité du phénomène sexuel. Sa quête d'émancipation individuelle devient donc un engagement au service d'une cause collective, dans la mesure où Gide, au milieu des années 1920, devient un militant de la cause homosexuelle et s'attache à plaider pour l'intégration des homosexuels dans la vie sociale.

À travers sa réflexion sur la question des homosexuels dans la société, Gide plaide en faveur de son émancipation individuelle, tout en plaidant du même coup pour la reconnaissance des droits de l'individu, aussi original et différent qu'il soit, au sein du groupe. Gide peut apparaître de ce point de vue comme un pionnier qui a joué un rôle important dans un débat qui se prolonge encore actuellement à travers les débats actuels sur l'adoption du mariage homosexuel que l'on désigne à l'heure actuelle comme « le mariage pour tous ».

Gide a foi dans le fait que ses efforts pour réhabiliter l'homosexualité trouveront un écho positif un jour prochain, comme en témoigne cette note de son journal : « Ce dont on me blâme aujourd'hui, c'est ce dont on me louera plus tard [445]». En effet, l'œuvre gidienne,

[445] André Gide, *Journal* t.1*(1887-1925)*, *op.cit*., p. 1072.

comme Gide le souligne dans son *Journal des Faux-Monnayeurs*[446], est conçue de telle sorte qu'elle puisse être relue par chaque nouvelle génération de lecteurs. De plus, la portée de l'œuvre gidienne excède largement l'époque où Gide a vécu.

Dans les années 1920, l'œuvre de Gide se leste d'une dimension sociale et politique. Dans *Les Faux-monnayeurs*, Gide fait le bilan de ses convictions esthétiques et des débats politiques qui ont agité sa génération ; du même coup, il donne à son œuvre littéraire une portée sociale et même politique, qui ne concerne non seulement son époque mais qui est tournée vers l'avenir dans la mesure où elle porte sur des questions qui sont plus que jamais d'actualité au début du I siècle, comme la place des corps étrangers – individus issus de l'immigration ou appartenant à des minorités – dans la société.

Au lieu d'avoir honte de sa différence sexuelle, Gide la célèbre en la présentant comme l'origine de sa création littéraire. Il voue son art à l'expression de son homosexualité. Comme nous l'avons vu, une telle entreprise n'allait pas de soi pour un écrivain né en 1869 et qui a débuté sa carrière à la fin du XIX siècle. Tout au long de sa carrière, Gide a subi toutes les formes de la réprobation sociale. Il s'est cependant donné pour mission de réhabiliter l'homosexualité et de plaider en faveur de l'intégration des homosexuels dans la société, en considérant, dans l'entre-deux-guerres, que c'était son devoir en tant qu'écrivain et qu'intellectuel.

Ce qui est lors novateur dans son discours et dans son engagement personnel en faveur de l'homosexualité, c'est la remise en question des théories médicales de son époque qui condamnent et stigmatisent l'homosexualité, ainsi que le renversement des stéréotypes négatifs dans la représentation littéraire des homosexuels. Pour lutter contre une vision négative et dégradante de l'homosexualité, il critique donc en premier lieu le discours médical. Parallèlement, il s'attache à donner de l'homosexualité une représentation valorisante, à l'inverse des écrits rédigés par ses contempteurs. En désaccord notamment avec Proust, Gide s'indigne de l'image ridicule de l'homosexuel renvoyée par l'œuvre proustienne. Sa situation personnelle et son talent littéraire lui permettent de discréditer les idées reçues autour de

[446] « Je n'écris que pour être relu », *Le Journal des Faux-Monnayeurs, Romans et récits. Œuvres lyriques et dramatiques*, t.2, p. 536.

l'homosexualité, considérée comme une forme de perversion sexuelle. Nous avons vu à quel point il lui était nécessaire de devancer les autres et notamment Proust, mais aussi sa volonté de montrer au monde que l'homosexualité n'est pas une anomalie et un danger social. Sa représentation littéraire de l'homosexualité contribue au moins à lever le voile sur cette question et à démystifier certains faits propres à justifier sa condamnation sociale. Il combat ainsi le regard du groupe majoritaire sur l'homosexuel dans la société française.

Au plan personnel, la révélation du secret de son homosexualité a cependant troublé la sérénité de sa vie conjugale. C'est, dans une certaine mesure son statut d'homme marié, même s'il n'a jamais consommé son mariage, qui l'engage à approuver la légitimité de l'acte homosexuel. Dans ses premiers écrits, il n'évoque qu'indirectement et allusivement son homosexualité latente, en exprimant de différentes manières un rejet du corps féminin. Son amour platonique pour sa cousine est en accord avec ce rejet du sexe féminin. Si la femme qui veut assumer sa sexualité représente un danger pour le personnage masculin gidien, le personnage féminin peut difficilement être autre chose que la victime de la liberté égoïste de son personnage masculin, parce qu'il doit la négliger, la nier d'une certaine manière, comme Michel le fait en délaissant Marceline et en lui préférant la compagnie des jeunes Arabes, pour pouvoir accomplir son émancipation homosexuelle.

En revenant dans notre étude sur des œuvres telles que *Les Ca ier s d'André Walter* et *Le Voyage d'Urien*, nous avons donc pu prendre la mesure de l'effroi gidien devant la séduction féminine. Il s'avère que la représentation de la femme reflète le refoulement de l'homosexualité de Gide lui-même. En ce sens, l'image que donne Gide du couple n'est que le reflet de sa relation avec sa cousine. C'est l'influence de cette dernière sur l'œuvre de Gide et sa place centrale dans sa vie, que l'on retrouve derrière toute la représentation du personnage féminin dans les fictions gidiennes.

À partir de *L' mmoraliste*, inspiré par expériences algériennes, Gide présente une œuvre critique et subversive qui répond à un besoin d'émancipation individuelle de la part d'un écrivain qui, quand il publie ce récit, a vécu depuis l'année 1893, une double vie d'homosexuel et d'homme marié. En même temps, son livre propose aussi une interrogation sur le rapport entre le corps et l'âme, entre la sexualité et la femme,

et surtout une réflexion sur les droits de l'homosexuel dans la société. Cette interrogation dont les enjeux sont multiples, Gide engage ses lecteurs à la poursuivre eux-mêmes, en les laissant réfléchir sur l'acte de son personnage Michel et surtout sur ses conséquences sur la femme de ce dernier.

De ce fait, il s'agit donc de deux histoires qui s'entremêlent : d'une part, celle de Gide lui-même qui prend conscience de sa vraie nature sexuelle et d'autre part celle de son personnage qui représente la découverte de ses désirs sexuels. Son personnage, Michel, vit en effet dans un milieu similaire à celui de Gide, qui, au départ, l'empêche de découvrir qui il est vraiment, la vraie nature de ses désirs, en raison des interdits et des tabous propos à ce milieu bourgeois et puritain. En découvrant tardivement sa vraie nature, Michel se montre coupable envers son épouse Marceline qui se trouve de fait sacrifiée. Michel ne cesse donc de revenir sur le fait que son problème est d'ordre social, dans la mesure où il est lié l'incompréhension de sa différence par la société.

En posant ainsi, allusivement, la question de l'homosexualité du personnage principal, Gide veut attirer l'attention de son lecteur sur la situation douloureuse de l'homosexuel dans la société, qui le considère à cette époque comme un malade et comme un pervers. C'est ce sur quoi Gide insiste dans la préface de son récit : « quelques esprits distingués n'ont consenti de voir en ce drame que l'exposé d'un cas bizarre, et en son héros qu'un malade[447] ».

Dès les premières pages de *L' mmoraliste*, le lecteur peut comprendre que l'auteur pose une question sociale et non pas seulement morale. Le personnage gidien se présente comme incapable de vivre son homosexualité, mais une telle impossibilité pose la question de l'emploi qu'il peut trouver dans la société. Il s'adresse à des amis dont la présence symbolise la relation problématique entre l'individu original – en dehors des conventions et des normes morales et sociales – et la société. L'émancipation sexuelle de Michel l'expose à subir un jugement sévère de la part d'une société pour qui l'hétérosexualité reste la norme, la seule possible et envisageable.

Le problème de Michel est présenté par Gide comme un problème lié à la difficulté pour la société de faire une place à l'individu qui ne ressemble pas aux

[447] André Gide, *L' mmoraliste*, *Romans et récits. Œuvres lyriques et dramatiques*, t. 1, p. 592.

autres, sa relation avec sa femme n'étant que la conséquence de son éducation puritaine, qui l'oblige à se marier avec une femme qu'il ne désire pas. Cette conception de l'homosexualité comme une maladie est alors partagée par presque tout le monde autour de 1900. En remplaçant le mot d'homosexuel par celui de « malade », dans sa préface, Gide rappelle au lecteur que son personnage est vu comme un malade parce qu'il est homosexuel.

L'immoraliste nous est donc apparu comme une œuvre charnière dans la carrière littéraire mais aussi dans le parcours moral de Gide, dans la mesure où c'est à partir de ce moment que Gide va commencer à donner à son œuvre sa portée sociale en plus de sa valeur morale et esthétique. Si la préface de son récit présente une œuvre dont la valeur est purement esthétique et insiste sur le fait que l'auteur ne cherche pas à imposer son point de vue moral sur le personnage ni sur ses actes, les critiques n'en devinent pas moins facilement la prise de position de Gide au sujet de l'intégration sociale de l'homosexuel. Ainsi, l'auteur invite le lecteur à conclure que Michel n'est pas complètement responsable de la mort de sa femme.

Ajoutons à ces faits, la remise en cause de l'éducation puritaine, dépositaire des normes morales et sociales qui entravent et finalement nient la vraie personnalité d'un être homosexuel comme l'est Michel. Avec ce personnage, Gide pose la question de la domination sociale exercée sur l'individu par un groupe qui impose forcément ses valeurs, ses codes et ses normes ; quant à l'individu homosexuel qui lutte pour s'émanciper des interdits moraux et religieux, il apparaît d'abord comme une victime. Ainsi, *L'immoraliste* constitue la première étape d'un cheminement qui conduit Gide à inscrire dans son texte un discours social qui vise à faire valoir les droits civiques des homosexuels.

En fait, Gide veut, en plaçant Michel dans les conditions de son expérience personnelle, se persuader que son éthique égotiste est juste. Si Gide donne la parole à un personnage fictif, il prend soin de lui conférer ses idées. Il s'agit d'un double de Gide et c'est par l'œuvre que les autres arrivent à découvrir la situation de Gide, sa revendication et aussi son mal-être. Le récit de Michel expose en effet au lecteur le drame de l'homosexualité refoulée, qui est implicitement celui de Gide lui-même.

Cette œuvre, aussi importante soit-elle, n'est cependant qu'un point de départ. Il reste à Gide un long chemin à parcourir pour décider et assumer d'écrire directement et explicitement au sujet de sa propre homosexualité. Dans ce long cheminement qui dure près d'un quart de siècle et qui s'achève avec son aveu dans *Si le grain ne meurt*, le roman de *L'immoraliste* est un repère important. Cependant, Gide ne déclare effectivement son identité sexuelle qu'avec la publication confidentielle de *Corydon*, dont le tirage initial reste confidentiel, et qu'il dédie à ses amis les plus proches. À travers les dialogues de Corydon avec son interlocuteur, ce représentant de la société, Gide met en scène et démystifie l'agressivité sociale dont Corydon est la victime du fait qu'il est homosexuel : ce dernier subit en effet la tyrannie de l'oppression sociale. Ainsi, nous avons constaté que Gide avec *Corydon* veut « s'accepter comme homosexuel et y trouver sa joie[448] ». Derrière son personnage, Corydon, Gide exprime ses idées personnelles sur l'homosexualité. Mais même s'il s'appuie sur sa propre expérience, avec cet essai, Gide pose de façon plus large et objective la question de l'homosexualité, qu'il s'attache à défendre en recourant à différents arguments, historiques, biologiques et culturels. De la sorte, il justifie par son exposé théorique la pédérastie. Avec *Corydon*, la question sexuelle entre véritablement dans la littérature française. Le personnage de Corydon reflète les revendications de Gide au sujet de l'homosexualité.

Toutefois, cette tentative très courageuse dans l'histoire littéraire pour réhabiliter l'homosexualité semble insuffisante à Gide, d'autant qu'il n'a alors pas consenti à une publication à grand tirage à destination du public. Il est alors convaincu qu'il lui faut écrire une œuvre plus personnelle pour soutenir plus fortement la cause des homosexuels.

Le fait d'être homosexuel lui fait ressentir la souffrance de ses semblables et l'engage à prendre la parole pour eux. Ce que Gide veut faire, ce n'est pas seulement intégrer sa sexualité dans la normalité, à partir d'une réflexion théorique sur le caractère naturel de l'homosexualité, mais aussi la relier à son autobiographie. La difficulté pour Gide de vivre sa différence sexuelle est ce qui lui inspire ses choix

[448] Alain Goulet, notice de *Corydon*, *Romans et récits. Œuvres lyriques et dramatiques,* t. 2, *op.cit*., p. 1162.

littéraires. Au lendemain de la Première guerre mondiale, il apparaît aussi que Gide est plus que jamais révolté par les idées reçues, toujours négatives, à l'encontre de l'homosexualité. S'il récuse son image négative et refuse concevoir l'homosexualité comme une tare physiologique et un sujet tabou, il va plus loin en expliquant que la pédérastie, suivant le modèle de la Grèce antique, est une pratique sociale positive, ce qu'il tente d'illustrer avec ses représentations de l'amitié masculine. À ce moment, l'évidence s'impose à lui qu'il ne doit pas se contenter de publier confidentiellement *Corydon* mais qu'il doit poursuivre son combat en écrivant une autre œuvre, plus hardie, car l'impliquant personnellement, ce qui la rendra plus convaincante qu'un traité abstrait, engageant un débat d'idées. En dépit de tous les défis qu'il doit surmonter pour développer un discours social qui défende les droits à la différence sexuelle, au plan personnel comme au plan social, Gide va aller au bout de son combat et affirmer ses positions en assumant et en revendiquant même son orientation sexuelle.

Le projet de faire un discours apologétique de l'homosexualité se prolonge dans un autre livre avec lequel Gide prend un risque plus grand, dans la mesure où s'agit d'un récit autobiographique où il dévoile sans fard ses propres expériences homosexuelles. Il apparaît alors que Gide se sert de son vécu pour légitimer son orientation sexuelle en donnant sa représentation la plus positive. La deuxième partie de ses Mémoires est une occasion d'évoquer son regard sur les jeunes Arabes dont le corps est généreusement mis en valeur et célébré.

La comparaison entre *L' mmoraliste*, inspiré par le séjour en Algérie de 1893, et *Si le grain ne meurt*, dont la Deuxième partie raconte l'initiation sexuelle de Gide durant ce séjour, permet à la fois de mesurer l'évolution de Gide sur le chemin de l'émancipation individuelle et les limites de sa réflexion sur la domination sociale. Il ne s'agit en effet pour Michel, dans ses relations avec les jeunes Arabes, d'assouvir ses désirs. Les jeunes Arabes décrits dans les deux œuvres, dans le même décor, sont ces corps sains et nus qui s'amusent autour de lui. En écrivant son autobiographie, Gide est libéré de l'obligation de se cacher derrière son personnage, ce qui lui permet aussi de décrire ce qu'il n'osait jusqu'alors que suggérer dans ses œuvres antérieures. La rédaction de cette deuxième partie concernant son premier voyage en Algérie traduit

surtout sa volonté de faire de sa propre sexualité l'axe principal de son discours social en faveur de son homosexualité, mais la réflexion sur la condition sociale des jeunes Arabes, séduits par un jeune et riche bourgeois européen, reste de fait embryonnaire, sinon inexistante.

Dans *Les Faux-Monnayeurs*, Gide aborde bien la question de l'homosexualité dans une perspective sociale. Il expose sa conception de la relation pédérastique en décrivant une relation homosexuelle dont l'adulte et l'adolescent tirent tous deux bénéfices. Il s'inspire ici de sa relation avec Marc Allégret. Ce type d'amitié masculine est une incarnation des idées déjà exposées dans *Corydon*. En rapprochant cette relation du modèle grec de l'amour pédérastique, il montre comment le pédéraste peut jouer un rôle social, en éduquant sexuellement l'adolescent et, plus généralement, en le préparant à s'insérer ensuite, pourvu d'une nouvelle maturité, dans la vie de la cité : dans ce contexte, l'ostracisme subi par le pédéraste, forme ultime de la domination sociale, n'a plus lieu aucune justification. Dans son roman, Gide oppose en effet deux visions différentes d'un même type de relation. La première concerne Édouard et son neveu Olivier, la seconde, Passavant et le même Olivier. La relation exemplaire pour Gide est la première des deux. L'oncle joue auprès de son neveu un rôle important, car il lui apprend à devenir un individu autonome, responsable, en étant capable de juger par lui-même grâce au développement de son sens critique. Il y a donc un renversement complet de perspective par rapport à la vision dominante d'alors, qui voit dans l'homosexualité un comportement immoral et antisocial.

Nous avons vu aussi que cette réflexion sur la place des homosexuels dans la cité débouche presque naturellement sur une réflexion sur la place de la femme qui prend la forme d'un plaidoyer en faveur de son émancipation individuelle. Avec les personnages féminins des *Faux-monnayeurs*, Gide introduit la problématique féministe dans son œuvre : il est possible d'établir un lien entre la situation de la femme opprimée et celle de l'homosexuel marginalisé. Ce rapprochement entre l'homosexualité et le féminisme ouvre alors le champ dans l'œuvre gidienne à un autre discours sociopolitique, puisqu'il lui permet aussi de proposer une réflexion sur la question des minorités. Ce discours, amorcé notamment avec le personnage de Sarah dans *Les Faux-monnayeurs*, va pleinement se développer dans la trilogie féministe,

notamment dans *Geneviève ou la confidence inachevée*. Lié à la quête de Gide de son émancipation sexuelle, le féminisme que revendique le personnage de Geneviève se fait sous la forme d'une maternité hors du mariage hétérosexuel. La femme chez Gide se libère donc de son rôle secondaire : elle échappe à la domination sociale exercée par le mari qui détient alors tous les pouvoirs dans le ménage, pour devenir une femme forte et émancipée.

Quant à l'engagement de Gide contre les abus du système colonial, en particulier contre les abus voire les exactions des compagnies concessionnaires au Congo, il doit être replacé dans la perspective globale de ce cheminement qui a conduit l'écrivain à affirmer sa volonté d'émancipation individuelle, puis s'est efforcée de la justifier par une critique des formes de la vie sociale qui aliènent et oppriment certains individus ou groupes d'individus. En Afrique, Gide continue de porter sur le monde un regard de moraliste, attentif aux droits de l'individu. Mais ce regard de moraliste ne l'empêche pas d'analyser le système social et politique qui conduit certains individus, en l'occurrence les colonisateurs, à en dominer et à en exploiter un autre, en l'occurrence les indigènes.

Tous comme les homosexuels et les femmes, les colonisés occupent une position de dominés au plan social et, en l'occurrence, politique. Ainsi, la position anticolonialiste de Gide au Congo peut apparaître comme le prolongement de sa prise de conscience en faveur de la question homosexuelle et l'émancipation féminine, ou plus exactement, il paraît évident que c'est toute sa réflexion sur les normes morales et sociales qui aliènent l'individu original, différent, en l'empêchant d'être lui-même, qui l'a conduit à poser un regard démystificateur sur le monde et à jeter un regard critique sur les formes de la vie sociale.

Au terme de notre réflexion sur le lien entre l'émancipation individuelle et la domination sociale dans l'œuvre de Gide, nous concluons que cet engagement en faveur des indigènes exploités par les compagnies concessionnaires ou des femmes soumises au pouvoir de leur mari est l'aboutissement d'un long parcours personnel et littéraire de notre romancier. N'oublions pas que Gide a très tôt été convaincu que

son devoir d'écrivain était d'« assumer le plus possible d'humanité[449] » : la révolte contre l'oppression sociale, la critique de valeurs morales aliénantes, de normes sociales injustes et mutilantes pour certains individus, la revendication en faveur de la singularité et de la liberté individuelles, sont pour lui la manière de remplir cette mission. Même lorsqu'il s'est penché sur les questions sociales, Gide n'a jamais cessé de plaider pour l'homme en général, pour l'humanité, en proposant un message universel dont la portée excède la période durant laquelle il a été élaboré et formulé. C'est ainsi qu'il a pu intégrer dans son œuvre une réflexion sur les causes et les ressorts de la domination sociale tout en restant fidèle à son ambition première d'artiste symboliste, attaché à délivrer des vérités universelles : c'est pour cette raison que l'œuvre de Gide continue, suivant le vœu formulé par l'auteur dans son *Journal des Faux-monnayeurs*, à rester actuelle, soixante-dix ans après la mort de l'écrivain, en 1951.

[449] André Gide, *Journal* t.1, (1887-1925), *op.cit*., p. 185.

BIBLIOGRAPHIE

Cette bibliographie réunit les références citées dans le corps de la thèse, ainsi que les ouvrages et articles qui, consultés, ont nourri notre réflexion.

I. BIBLIOGRAPHIE GIDIENNE

1./ Œuvres d'André Gide

1.1. Œuvres ictionnelles

Essais critiques, édition présentée et annotée par Pierre MASSON , Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1999.

Les Ca ier s et les Poésies d'André Walter, MARTIN Claude (éd.), Paris, Gallimard, « Poésies », 1986.

Journal, t. 1 (1887-1925), édition établie, présentée et annotée par Éric MARTY, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1996.

Journal, t. 2 (1926-1950), édition établie, présentée et annotée par Martine SAGAERT Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1997.

Journal (1889-1939), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1951.

Romans et récits. Œuvres lyriques et dramatiques, t. 1, édition publiée sous la direction de Pierre MASSON avec, pour ce volume, la collaboration de Jean CLAUDE, Alain GOULET, David H.WALKER et Jean-Michel WITTMANN, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2009.

Romans et récits. Œuvres lyriques et dramatiques, t. 2, édition publiée sous la direction de Pierre MASSON avec, pour ce volume, la collaboration de Jean CLAUDE, Céline DHÉRIN, Alain GOULET et David H. WALKER, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la pléiade », 2009.

Romans. Récits et soties. Œuvres lyriques, introduction par Maurice NADEAU, notice et bibliographie par Yvonne DAVET et Jean-Jacques THIERRY, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1958.
Souvenirs et Voyages, édition présentée, établie et annotée par Pierre MASSON, avec la collaboration de Daniel DUROSAY et Martine SAGAERT, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2001.

1.2. Correspondances

André GIDE & Marc ALLÉGRET, *Correspondance (1917-1949)*, édition de Jean CLAUDE et Pierre MASSON, Paris, Gallimard, « Les Cahiers de la *nrf* », 2005.
André GIDE & Henri GHÉON, *Correspondance (1897-1944),* 2 tomes, texte établi par Jean TIPY, introduction et notes d'Anne-Marie MOULÈNES et Jean TIPY, Paris, Gallimard, 1976.
André GIDE & Juliette GIDE, *Correspondance avec sa mère* (*1880-1895),* édition de CLAUDE Martin, préface d'Henri THOMAS, Paris, Gallimard, 1988.
André GIDE & Eugène ROUART, *Correspondance (1893-1936*), 2 tomes, édition établie, présentée et annotée par David H. WALKER, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2006.
André GIDE & Paul VALÉRY, *Correspondance avec Paul Valéry (1890-1942),* nouvelle édition établie, présentée et annotée par Peter FAWCETT, Paris, Gallimard, « Les Cahiers de la *nrf* », 2009.

2./ Littérature secondaire

2.1. *Biographies*

BOISDEFFRE Pierre de, *Vie d'André Gide (1869-1951). Essai de biographie critique.* tome I : *André Gide avant la fondation de la N.R.F*., Paris, Hachette, 1970.
DELAY Jean, *La Jeunesse d'André Gide*. t. 1 *: André Gide avant André Walter (1869-1890*), Paris, Gallimard, 1956.

DELAY Jean, *La Jeunesse d'André Gide.* t. 2 : *D'André Walter à André Gide, 1890-1895*, Paris, Gallimard, 1957.
LESTRINGANT Frank, *André Gide L' nquiéteur*, t.1 : *Le Ciel sur la terre ou l'inquiétude arta gée (1869-1918),* Paris, Flammarion, 2011.
LESTRINGANT Frank, *André Gide L' nquiéteur, t. 2 : Le Sel de la terre ou l'inquiétude assumée (1919- 1951)*, Paris, Flammarion, 2012.
LEPAPE Pierre, *André Gide le messager*, Paris, Le Seuil, 1997.
PAINTER D. George, *André Gide*, traduit de l'anglais par Jean-René MAJOR, Paris, Mercure de France, 1968.
MARTIN Claude, *André Gide ou la Vocation du bonheur*, tome 1 (*1869-1911)*, Paris, Fayard, 1988.
MARTY Éric, *André Gide. Avec les entretiens Gide/ Jean Amrouche*, Lyon, La Manufacture, « *Qui êtes- vous* ? », 1987.
MASSON Pierre, *Les se t vies d'André Gide. Biogra ies d'un écrivain*, Paris, Classiques Garnier, « Bibliothèque gidienne », 2016.
PERRIER Jean-Claude, *André Gide ou la Tentation nomade*, Paris, Flammarion, 2011.
THIERRY Jean-Jacques, *André Gide*, Paris, Hachette, 1986.

2.2. *Études critiques : ouvrages et thèses*

AHLSTEDT Eva, *André Gide et le débat sur l' omos exualité (de* L'Immoraliste *à* Si le grain ne meurt), Göteborg, 1994.
ALBÉRÈS René-Marie, *L'Odyssée d'André Gide*, Paris, La Nouvelle Édition, 1951.
BRAUN-TISON Micheline, *La Crise de l'Humanisme. Le Con lit de l'individu et de la société dans la littérature française moderne, t. 1, (1890- 1914)*, Paris, Nizet, 1958.
BRÉE Germaine, *André Gide, l' nsaisissable Protée*, Paris, Les Belles lettres, « Études françaises », 1953.
CERF Natacha, *Les Faux-monnayeurs d'André Gide*, *« fiche de lecteur »,* édition en ligne : LePetitLittéraire.fr.
CHEVALIER Claude-Alain, *L' mmor aliste d'André Gide, étude de l'œuvre,* Paris, Nathan, 1999.

DAVET Yvonne, *Autour des « Nourritures Terrestres »,* Paris, Gallimard, 1948.

FERNANDEZ Ramon, *Gide ou le courage de s'engager*, Paris, Klincksieck, 1985.

FERRARI Stéphane, *Les Faux-Monnayeurs d'André Gide*, Paris, éditions Bréal, « *Connaissance d'une œuvre »*, 2001.

FORTIER Paul A., *Décor et Dualisme :* L'Immoraliste *d'André Gide*, *Stanford French and Italien Studies* n° 56, Saratoga (Canada), Anmaa Libri, 1988.

GOULET Alain, *Les Caves du Vatican. Étude méthodologique*, Paris, Larousse, « Thèmes et textes », 1972.

— *Fiction et vie sociale dans l'œuvre d'André Gide*, Paris, Minard, « Les Lettres modernes », 1986.

— *Lire « les Faux-Monnayeurs »*, Paris, Dunod, coll. « Lire », 1994.

— *Les « Corydon » d'André Gide*, *avec le texte original du C.R.D.N de 1911*, Paris, Orizons, « Universités », 2014.

HUTCHINSON Hilary, *T éorie s et ratiq ue de l'in luence dans la vie et l'œuvre immoraliste d'André Gide*, Paris, « Lettres modernes », Minard, 1997.

IDT Geneviève, *Les Faux- Monnayeurs de Gide*, « profil d'une œuvre », Paris, Hatier, 1970.

KHELI Hédi, *Des rapports entre les colonisateurs et les colonisés : écriture /lecture de deux fonctions gidiennes,* Si le grain ne meurt *et* Carnets d'Égypte*,* thèse soutenue à Université de Tunis en 1980.

LEJEUNE Philippe, *Exercices d'ambiguïté : Lectures de* Si le grain ne meurt *d'André Gide*, Paris, Lettres Modernes, « Langues et styles », 1974.

MAILLOT Catherine, *Gide, Genet, Mishima*, *Intelligence de la perversion*, Paris, Gallimard, « L'infini », 1996.

MAILLET Henri, *L' mmoraliste* d'André Gide, Paris, Hachette, « Lire aujourd'hui », 1972.

MASSON Pierre, *André Gide : Voyage et Écriture*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1987.

— *Lire « les Faux-Monnayeurs* », Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1990.

MASSON Pierre et WITTMANN Jean-Michel (dir.), *Dictionnaire Gide*, Paris, Classiques Garnier, « Dictionnaires et synthèses », 1122.

— avec LAFERRIERE Aude, *Le Roman somme d'André Gide. « Les Faux-Monnayeurs »,* Paris, Presses Universitaires de France, 1121.

NEMER Monique, *Corydon citoyen. Essai sur André Gide et l' o mosexualité*, Paris, Gallimard, 1119.

MICHAUD Gabriel, *Gide et l'A rique*, Paris, Le Scorpion, 1961.

MICHELET-JACQUOD Valérie, *Le Roman symboliste : un art de l'extrême « conscience ». Édouard Dujardin, André Gide, Remy de Gourmont, Marcel Schwob*, Genève, Droz, 2008.

MOUTOTE Daniel, *André Gide : L'Engagement (1926-1939)*, Paris, SEDES, 1991.

OLIVER Andrew, *Michel, Job, Pierre, Paul : intertextualité de la lecture dans « L' mmor aliste » de Gide*, Paris, Lettres modernes, 1979.

— *André Gide. « Geneviève » ou la Confidence inachevée*, Lyon, Centre d'études gidiennes, 2010.

PARSONS R. Clarence, *André Gide et Le communisme*, thèse de doctorat soutenue à l'Université McGill de Montréal en 1941.

RIVALIN-PADIOU Sidonie, *André Gide : à corps défendu*, Paris, L'Harmattan, 2002.

SCHNYDER Peter, *Pré-Textes. André Gide ou la Tentation de la critique*, Paris, L'Harmattan, 2001.

WITTMANN Jean-Michel, *Symboliste et déserteur. Les œuvres in de siècle d'André Gide*, Paris, Honoré Champion, « Romantisme et modernité », 1997.

— *Le Voyage d'Urien d'André Gide*, édition critique et génétique, Lyon, Centre d'études gidiennes, 2001.

— « *Si le grain ne meurt* » *d'André Gide*, Paris, Gallimard, « Foliothèque », 2005.

— *Gide politique. Essai sur Les Faux-Monnayeurs*, Paris, Classiques Garnier, « Études de littérature des ‘ et I‘ si ècles », 2011.

WOLFMAN Yafa, *Engagement et écriture chez André Gide*, Paris, A.-G. Nizet , 1996.

2.3. *Articles*

BABCOCK É. Arthur, « Le journal de Robert », *Bulletin des Amis d'André Gide*, vol. 1, n° 22, avril- juill. 1989, p. 223- 247.

BARBULESCO Luc, « André Gide, un itinéraire arabe. De l'immoralisme à la sagesse », in *Écrivains et Intellectuels Français face au monde arabe*, textes réunis et présentés par Catherine Mayaux, Paris, Honoré Champion, 1996, p. 29-35.

BEN SALEM Saida, « Gide et l'Orient : rêve ou réalité. Constantinople et le Perse », *Revue de Thran*, nº 98, janvier 2014.

BROSMAN Catherine, « Gide et le bon sauvage », *BAAG,* vol. XXIX, n°131/132, juillet-octobre, 2001, pp. 329-354.

COGEZ Gérard , « L'Afrique au cœur », in MASSON Pierre et CLAUDE Jean (éds.), *André Gide et l'écriture de soi,* Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2002, p. 39-53.

DUROSAY Daniel, « Gide homosexuel : l'acrobate », *Littératures contemporaines nº 7 : André Gide,* Paris, Klincksiek, 1999, p. 55-85.

ELLISON David, « André Gide et la question de la culture, de Brazzaville à Moscou », *La littérature française au croisement des cultures*, Actes du colloque des 5-8 mars 2008, à l'Université Paris-Sorbonne, *ADIREL. Travaux de littérature*, XXII, Genève, Droz, 2009, p. 377-384.

EMERY Marguerite (dite Rachilde), *les Romans*, Mercure de France, juillet 1902, archives de presse : www.gidiana.net.

FOUCART Claude, « André Gide face à Paul Nizan : la nouvelle critique gidienne », in ALLUIN Bernard et DEGUY Jacques (éds.), *Paul Nizan, écrivain*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1988, p. 91-104.

GOULET Alain, « Permanence et enjeu du motif de la femme sacrifiée dans l'œuvre de Gide », in *André Gide et la réécriture*, MASSON Pierre et WITMANN Jean-Michel (éds.), Lyon, Presses Universitaires de Lyon, p. 213-224.

GOULET Jacques, « André Gide et les garçons (I) », *La Revue littéraire*, Éditions Léo Scheer, nº 21, novembre 2005, p. 105-124.

GUBINSKA Maria « André Gide et l'exotisme », *Pologne, Synergies*, n°4 – 2007, p. 37-45.

JADIN Jean-Marie, « Gide et la perversion », *in Toutes les folies ne sont que des messages*, Strasbourg, Éditions ères, 2005, p. 69-101.

LEFTER Diana-Adriana , « La relation mère-fils dans les œuvres fictionnelles et auto-fictionnelles d'André Gide », in LUCIE Murielle et VAN WESEMAEL (dir.), *Les Relations amiliales dans les littératures ran aise et ranco one des et siècles*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 57- 66.

LEGRAND Justine, « De *L' mmoraliste* à *La Porte étroite*. Prolongement et légitimation », in MASSON Pierre et WITTMANN Jean-Michel (éd.), *André Gide et la réécriture*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2013, p. 201-212.

MASSON Pierre, « Gide au miroir de Barrès », *in* O. Dard et *al.* (éds.), *Maurice Barrès, La Lorraine, La France et l'étranger,* Berne, Peter lang, 2012, p. 41-57.

— « Paul Bourget au pays d'André Gide ou le Cave du Vatican », *BAAG* nº43, juillet 1979, p. 33-41.

— « L'Amitié dans *les Faux-Monnayeurs* d'André Gide », in *L'amitié : un thème, trois œuvres*, Paris, éditions Belin Sup-Lettres, 2001, p. 100-192.

— « Genèse de *Si le grain ne meurt* », *in* CLAUDE Jean et MASSON Pierre (éds.), *André Gide et l'écriture de soi*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2002, p. 241-257.

MORELLO André, « Lire Bossuet au Congo. Gide à la frontière des préjugés et de l'ethnologie », *BAAG* n° 177 /178, janvier-avril 2013, p. 87-98.

MOUTOTE Daniel, « Corydon en 1918 », *BAAG* nº 78-79, avril-juillet, 1988, p. 9-24.

OLIVER Andrew, « Gide et le roman engagé : *Geneviève* ou la revanche par l'écriture », *André Gide* n° 10, 1998, p. 117-35.

POEL Van Der Ieme, « Voix féminins chez Gide », in VAN DIJK Susan et STEVENS Ch. (éds.), (*En)jeux de la communication romanesque :hommage à Françoise Van Rossum* Guyon, Amsterdam, Rodopi, 1994, p. 292-306.

POLLARD Patrick, « Gide et Gosse : Histoires de Famille », in MASSON Pierre et CLAUDE Jean (éds.), *André Gide et l'écriture de soi*, Lyon, Presses Universitaires, 2002, p. 121-135.

PONS-RIDLER Suzanne, « Symétrie des personnages féminins dans *les Faux-Monnayeurs »*, *BAAG* n° 47, juillet 1980, p. 397-404.

PUTNAM Walter, « Gide et le spectacle colonial », *BAAG* n° 131-132, juillet-octobre 2001, p. 495-511.

— « Conrad, Gide et le Congo », *BAAG* n° 77, janvier 1988, p. 63-80.

RIVALIN-PADIOU Sidonie, « Confession et autoconstruction dans *Si le grain ne meurt* », in CLAUDE Jean et MASSON Pierre (éds), *André Gide et l'écriture de soi*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2002, p. 199-215.

ROLAND Josiane, « Si le complexe d'Œdipe ne meurt », *Libres cahiers pour la psychanalyse* 2/2005 (N°12) , p. 79-101 .URL : www.cairn.info/revue-libres-cahiers-pour-la-psychanalyse-2005-2-page-79.htm., p. 79-101.

SCHEHR Lawrence R. « André Gide et les figures de l'homosexualité », *in* Naomi Segal (éd.), *Le Désir à l'œuvre : André Gide à Cambridge (1918-1998)*, Amsterdam – Atlanta, 2000, p. 326-345.

SONNENFELD Albert, « Problématique de la lecture dans *L' mmoraliste* et dans *La Porte étroite* », in *André Gide 6, Perspectives contemporaines*, Paris, Lettres modernes, Minard, 1979, p. 107-127.

SPURR David, « Lire le Congo », *BAAG* n° 93, janvier 1992, p. 73-82.

STRAUSS George, « Les personnages féminins des *Faux-Monnayeurs* », in MARTIN Claude (éd.), *La revue des Lettres Modernes*, *André Gide 7. Le romancier*, Paris, Minard, 1984, p. 9-23.

STEEL, David, « Gide et Freud », *Revue d' istoire littéraire de la France*, janvier-février 1997 – n° 1, p. 48-74.

STRUNGIA Maricela, « l'autobiographie gidienne – une autofiction déguisée », *Annales Universitatis Apulensis, Series Philologica* n° 3, Alba Iulia, 2002, p. 173-178.

WALKER H. David, « La pensée économique et la notion de valeur dans *L' mmoraliste* », in. SAGAERT Martine et SCHNYDER Peter (éd.), *Actualités d'André Gide,* actes du colloque international de Toulon, Paris, Champion, 2012, p. 87-94.

— « Les réécritures de *L'École des emmes* », in DEBARD Clara, MASSON Pierre et WITTMANN Jean-Michel (éds.), *André Gide et la réécriture*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2013, p. 123-140.

WITTMANN Jean-Michel, « Responsabilité de l'écrivain et légitimité de l'écriture dans *L' mmoraliste* », *Les Lettres romanes*, tome LI, n°1-2, février-mai, 1997, p. 75-83.

— « *L'immoraliste* ou l'écriture diabolique du récit gidien », in WATTHÉE-DELMOTTE Myriam, *Le Mal dans l'imaginaire romanesque (1880-1950)*, Paris, L'Harmattan, 1998, p. 245-252.

— « Quand Barrès " fait réponse " à Gide : *L'Ennemi des Lois* et le personnage d'André Maltère », *BAAG*, octobre, 1999, p. 329-339.

— « Deux romanciers face à l'immoralité de la littérature ou Gide est-il un anti Barrès ? », in WITTMANN Jean-Michel (éd.), *Amoralité de la littérature, morales de l'écrivain,* Paris, Champion, 2000, p. 92-104.

— « Écriture de soi et sacrifice du moi », in CLAUDE Jean et MASSON Pierre (éds.), « *André Gide et l'écriture de soi* », Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2002, p. 55-71.

— « Quand l'écrivain remet son ouvrage sur le métier : l'exemple d'une page supprimée dans *Paludes* », *in* GOULET Alain (éd.), *La Chambre noire d'André Gide*, Paris, Le Manuscrit, 2009, p. 19-38.

— « *Les Faux-Monnayeurs*, roman "touffe" ou le dépassement de l'anatomie décadence/classicisme », *Revue d'histoire littéraire de la France*, n° 2010, p. 109-118.

— « Gide, un anti-Maurras » *in* DARD Olivier, LEYMARIE Michel et MAC WILLIAM Neil (éds.), *Le Maurrassisme et la culture*, Lille, Presses Universitaires de Septentrion, 2010, p. 99-109.

— « La sotie ou l'inversion généralisée : le motif homosexuel dans l'univers carnavalesque des *Caves du Vatican* », *BAAG* n° 183-184, juillet-octobre, 2014, p. 101-114.

— « En être ou ne pas en être : Gide face aux terres "en marge de la culture, barbares et méconnues" », in *Gide à la frontière. Actes du colloque de Granville*, *BAAG* n° 177-178, janvier-avril 2013, p. 179-202.

— « De l'individualisme au féminisme : la question de la minorité dans la trilogie de *L'École des femmes* », dans WITTMANN Jean-Michel (éd.), *Gide ou l'identité en question*, Paris, Classiques Garnier, « Bibliothèque gidienne », 2017 (sous presse).

WOLFMAN Yaffa, « Du personnage de la femme dans l'œuvre de Gide » *in* Naomi Segal (éd.), *Le désir à l'œuvre : André Gide à Cambridge (1918-1998)*, Amsterdam – Atlanta, 2000, p. 172-187.

WYNCHANK Anny, « Visions d'Afrique : André Gide, Camara Laye et Leurs fictions », *in* COULON Virginie et GARNIER Xavier (éds.), *Les Littératures africaines, textes et terrains*, Paris, Éditions Karthala, 2011, p. 295-309.
ZORICA-VUKUSIĆ Maja, « André Gide : l'homosexualité à la première personne – le "tout dire", la postérité et "le gay pride " pas assez gay », *Studia Romanica et Angelica Zagrabiensa*, n° 56, 2011, p. 191-227.

II. LITTÉRATURE GÉNÉRALE ; HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE

1./ Œuvres littéraires

BARRÈS Maurice, *Les Déracinés* [1897], édition établie, présentée et annotée par WITTMANN Jean-Michel et GODO Emmanuel, Paris, Honoré Champion, « Textes de littérature moderne et contemporaine », 2004.
BOURGET Paul, *Essais de psychologie contemporaine* [1883], Paris, Gallimard, « Tel », 1993.

2./ Littérature critique

BECKER Colette et GAILLARD Jeanne, *Au Bonheur des Dames*, *analyse critique de l'œuvre*, Paris, Hatier, 1982.
BENOÎT Denis, *Littérature et engagement de Pascal à Sartre*, Paris, Le Seuil, 2000.
CAMENISCH Annie, *La Condition féminine dans les derniers romans de Georges Sand*, thèse de doctorat, soutenue à L'université de Strasbourg en1997.
COGEZ Gérard, *Les Écrivains voyageurs au XX^{e} siècle*, Paris, Le Seuil, 2004.
DUBUIS Patrick, *Émergence de l' o mosexualité dans la littérature ran aise d'André Gide à Jean Genet*, Paris, L'Harmattan, 2011.
FERRÈRE Alain, *L'est étique de Gustave Flaubert*, Genève, Slatkin reprint, 1967.
FRAISSE Luc, *Sodome et Gomorrhe de Marcel Proust*, Paris, éditions- SEDES, 2000.

GABRYJELSKA Krystyna , « Quelques informations sur la situation de la femme sous L'Ancien Régime », in *La Femme dans la littérature Française – Symbole et réalité*, in MODRZEJXKSKA Krystyna (dir.) Opole, 1999, p. 77-85.

GONTIER Fernande, *La Femme et le cou le dans le roman de l'Entre-Deux Guerres (1919-1939),* Paris, Klincksieck, 1976.

LACROIX Tonnet-Éliane, *Après- Guerre et sensibilités littéraires (1919-1924)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1991.

LEJEUNE Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Le Seuil, « Points », 1996.

OMGBA Richard Laurent, *La littérature anticolonialiste en France de 1914 à 1960, ormes d'ex ressio n et ondements t éori ques*, Paris, L'Harmattan, 2004.

— *L'image de l'A rique dans les Littératures coloniales et post-coloniales*, Paris, L'Harmattan, 2007.

ROULIN Jean-Marie, *Corps, Littérature, société (1789-1900)*, Saint-Étienne, Publications de l'université de Saint-Étienne, 2005.

SEILLAN Jean-Marie, *Aux sources du roman colonial. L'A rique à la in du siècle*, Paris, Karthala, 2006.

ZORGOBBE Guillaume*, Littérature et Politique en France au XX*^{e} *siècle,* Guillaume*,* Ellipses Editions Marketing, 2004.

II. PHILOSOPHIE ; SOCIOLOGIE ; HISTOIRE DES IDÉES ET DES REPRÉSENTATIONS

BARD Christine, *Les Femmes dans la société française au 20 siècle*, Paris, Édition Armand Colin, 2001.

BLÖSS Thierry, *La Femme dans la société française*, Paris, Presses Universitaires de France, 1994.

BRIKI Malick, *Psychiatrie et homosexualité : Lectures médicales et juridiques de l' omosex ualité dans les sociétés occidentales de 1850 à nos jours*, Presses universitaires de Franche-Comté, 2009.

FANOUDH-SIEFER Léon, *Le Myt e du nègre et de l'A rique noire dans la littérature française de 1800 à la deuxième guerre mondiale*, Paris, Klincksieck, 1968.

FOUCAULT Michel, *Histoire de la sexualité , L'usage des laisir s*, Paris, Gallimard, 1997.

GORBOFF Marina, *Premiers contacts des ethnologues sur le terrain*, Paris, L'Harmattan, 2003.

HIRSCHFELD Magnus, *Anomalies et Perversions sexuelles*, Paris, L'Harmattan, 2007.

JAHIER Bernard, « L'apologie de la politique coloniale dans la littérature pour la jeunesse avant 1914 : un soutien sans limites ? », article mis en ligne le 22 janvier 2012, sur URL : http :/ Streæ : revue. org/503.

LEBEL Roland , *Histoire de la littérature coloniale en France*, Paris, Larose, 1928.

MESSU Michel, « Explication sociologique et domination sociale », *Sociologies* [En ligne], *Théories et recherches*, mis en ligne le 15 novembre 2012, URL : http://sociologies.revues.org/4198.

RIOT-SARCEY Michèle, *Histoire du féminisme*, Paris, La Découverte, *Repères*, 2008.

SIBALIS Michaël, « l'homosexualité masculine à l'époque des Lumières et des révolutions, (1680-1850), *in* ALDRICH Robert (éd.), *Histoire de l' omosexua lité*, Paris, Seuil, 2006.

STALLONI Yves, « l'image de la femme dans l'œuvre de Paul Nizan », in ALLUIN Bernard et DEGUY Jacques (éd.), *Paul Nizan Écrivain,* Presses Universitaires de Lille, 1988, p. 41-58.

STUDER Brigitte, « Paul Nizan et les années trente : Féminisme et communisme », in *Clio. Histoire, Femmes et société* [en Ligne], 2009, p. 1-4.

TAMAGNE Florence, « Genre et homosexualité. De l'influence des stéréotypes homophobes sur les représentations de l'homosexualité», *Vingtième Siècle. Revue d'histoire* 3/2002 (n° p. 61-73).URL: www.cairn.info/revue-vingtieme-siecle-revue-d-histoire-2002-3-page-61.htm. DOI : 10.3917/ving.075.0061.

TETU Jean-François, *La femme au XIX^e siècle : littérature et idéologie, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1978.*

VERDON Jean, « Au Moyen âge, être homosexuel n'est pas un tabou », *in Historia thématique : « Un moyen âge inattendu »*, n°65, mai-juin, 2000, pp.26-29.

WILL Kymlica, *La Citoyenneté multiculturelle : une théorie libérale du droit des minorités*, Paris, La Découverte, 2001.

INDEX

A

Albères Marie-René, 7, 234
Allégret Marc, 9, 91, 169, 171, 172,186, 188, 198, 199, 200, 202,269
Ahlstedt Eva, 40
Amrouche Jean, 40, 56, 68, 197,199
Aragon Louis, 236
Aristote, 36

B

Babcock É. Arthur, 235
Balzac Honoré de, 135,175
Bard Christine, 229, 231
Becker Colette, 231
Ben Salem Saida, 123
Benoît Denis, 220
Barbulesco Luc, 63
Barrès Maurice, 15, 20, 21,40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47,54, 74, 76, 80, 81,83, 175, 256
Baudelaire Charles, 46, 79, 80
Blanche Jacques-Émile, 120,252, 253
Blöss Thierry, 224
Blum Léon, 186, 206, 207
Bourget Paul, 20, 40, 41, 46, 47, 48, 50, 53, 74, 76, 80, 83, 175, 180
Brée Germaine, 49, 62, 108, 146, 147, 151,152
Breton André, 137
Brikri Malick, 130, 131, 132
Brontë Charlotte, 250

C

Camenisch Annie, 232
Casper Johann Ludwig, 131
Cerf Natacha, 127

Chevalier Claude-Alain, 40, 53, 80, 154, 158
Claude Jean, 88, 90,94, 103,104,247
Claudel Paul, 159
Cogez Gérard, 196
Copeau Jacques, 158

D

Davet Yvonne, 26, 31
Delay Jean, 33, 51, 56, 103, 104,105, 111, 113, 120 , 127, 145, 147 , 239
Demaison André, 190
Diderot Denis, 134
Drouin Marcel, 26
Dubuis Patrick, 57, 136, 140
Dumas Alexandre, 231
Durosay Daniel, 96, 200, 209, 213

E

Ellison David, 195

F

Faguet Émile, 80
Fernandez Ramon, 100
Ferrari Stéphane, 174
Ferrère Alain, 76
Flaubert Gustave, 76, 80
Fortier Paul-Alain, 59
Foucault Michel, 131
Foucart Claude, 236
Fraisse Luc, 145
Freud Sigmund, 107, 108

G

Gabryjelska Krystyna, 242
Gaillard Jeanne, 231
Ghéon Henri, 35, 58, 81, 89, 170
Gide Juliette, 5, 68, 86,110,144
Goethe Johann Wolfgang von, 26
Gontier Fernande, 229, 233, 237
Gorboff Marina, 216
Goulet Alain, 4, 10, 89, 99, 100, 102, 103, 148, 158, 161, 164, 168, 170, 234, 238, 248, 245 , 246, 250,276
Goulet Jacques, 118

Gubińska Maria, 124

H

Herbart Pierre, 199
Hirschfeld Magnus, 131
Hutchinson Hilary, 251

I

Ibsen Henrik Johan, 25
Idt Geneviève, 172

J

Jadin Jean-Marie, 133
Jahier Bernard, 189
Jammes Francis, 33, 37,40

K

Khélil Hédi, 19é
Kymlica Will, 250

L

Laurens Paul-Albert, 26, 119
Lebel Roland, 189
Lefter Diana-Adriana, 5
Legrand Justine, 8
Lejeune Philippe, 88, 95,111
Lepape Pierre, 57
Lestringant Frank, 22, 30, 58, 101, 119,123, 159, 204, 207
Lièvre Pierre, 149,150
Lévy-Bruhl Lucien, 195
Loti Pierre, 189, 193
Louÿs Pierre, 136

M

Maeterlinck Maurice, 22
Maillot Catherine, 144
Mallarmé Stéphane, 21,22, 29, 70,71, 80, 210
Margueritte Victor, 232, 255, 258

Martin Claude, 25, 30, 31, 57, 58
Martin du Gard Roger, 92, 93, 95, 102, 250
Maillet Henri, 37
Marty Éric, 25, 56, 197
Masson Pierre, 8, 22, 32, 35, 42, 43, 47, 50, 56, 80, 88, 90, 94, 103, 104, 122, 171, 172,175,193,197, 221
Maupassant Guy de, 193
Maurras Charles, 41, 44, 45, 46, 47, 81, 175, 256
Messu Michel, 4
Michaud Gabriel, 210
Montesquieu Charles louis de Secondat, 192
Moréas Jean, 21
Morello André, 195
Moura Jean-Marc, 187
Moutombi Alphonse, 198
Moutote Daniel, 97, 233, 249

N

Nadeau Maurice, 78
Nemer Monique, 100
Nilson Ida, 159
Nizan Paul, 236

O

Oliver Andrew, 248
Omgba Richard Laurent, 192, 198

P

Painter Georges, 6
Perrier Jean-Claude, 201
Poel Ieme van der, 258
Pollard Patrick, 104
Proust Marcel, 10, 11, 85, 106, 107, 126, 137, 138, 139, 140, 141,263, 264
Psichari Ernest, 190
Putam Walter, 196

R

Rachilde, 150
Richardson Samuel,250, 251
Riot-Sarcey Michèle, 231
Rivalin-Padiou Sidonie, 88, 90, 93, 104, 120, 153, 166

Rivière Jacques, 157
Roulin Jean-Marie, 135
Rouart Eugène, 43, 45, 54, 99
Rousseau Jean-Jacques, 134
Ruyters André, 100

S

Sagaert Martine, 6, 65,159
Scheffer Robert, 36
Schehr Lawrence R., 160
Schnyder Peter, 65
Schopenhauer Arthur, 22
Schlumberger Jean, 58
Sibalis Michaël, 134
Sonnenfeld Albert, 76
Stalloni Yves, 236
Steel David, 108
Strauss George, 247
Strungariu Maricela, 94
Studer Brigitte, 236

T

Tamagne Florence, 132
Tetu Jean François, 223
Thierry Jean-Jacques, 19, 51, 78
Tison-Brun Micheline, 12 ,165
Tonnet-Lacroix Éliane, 228

V

Valéry Paul, 22, 34,40, 70, 170
Van Rysselberghe Maria, 223, 251
Verdon Jean, 134
Villon François, 134
Voltaire, 134

W

Walker David H., 65,66, 250, 252, 253
Wilde Oscar, 30, 31, 33, 51,99, 100, 250
Wittmann Jean-Michel, 8, 20, 22, 23, 26, 26, 31, 36, 43, 44, 49, 70, 76, 83, 87, 103, 105, 116, 112, 139, 159 , 175, 178, 180, 234, 258

Wolfman Yaffa, 227, 228, 250, 256
Wynchank Anny, 186

Z

Zola Émile, 231, 232
Zorica-Vukusic Maja, 139

Sommaire

Introduction …… 4

PREMIÈRE PARTIE

AUTOUR DE L'EXPÉRIENCE ALGÉRIENNE : LES FONDEMENTS D'UNE ENTREPRISE D'EMANCIPATION INDIVIDUELLE …… 18

CHAPITRE I : ANDRE GIDE ET L'IMMORALISTE : L'AFFIRMATION D'UN DESIR D'EMANCIPATION INDIVIDUELLE…….. 19

I. Avant *L' mmoraliste* : La découverte et l'affirmation d'une différence……. 19

1. De la découverte à l'affirmation d'une vocation littéraire…… 20

2. Le Voyage en Afrique : un voyage révélateur..……...26

3. *L' mmoraliste* : Un livre qui progresse successivement par des antithèses……35

II. Un récit sur l'individualisme ……..…… 41

1. Gide face aux idées de son époque…… 41

2. Un récit lointainement inspiré par Paul Bourget……. 47

3. Un faux disciple d'individualisme..... 51

III. la représentation des Arabes dans *l' mmoraliste* …… 55

1. André Gide et la question indigène…….. 55

2. Les jeunes Arabes sont-ils représentés comme des personnages dominés ?.....…… 59

3. L'influence des jeunes Arabes : de l'inspiration à l'efficacité…….. 63

IV. la primauté du point de vue moral sur la question sociale…….68

1. L'écrivain et la question sociale…… 68

2. La mise en cause de l'héritage symboliste et son alternative éthique……72

3. La réflexion éthique dans *L'immoraliste* ……75
4. Les idées de Gide sur l'indépendance de l'art ……79
CHAPITRE II : AUTOBIOGRAPHIE ET DISCOURS SOCIAL DANS *SI LE GRAIN NE MEURT*…….. 84
I. *Si le grain ne meurt* : un livre au service d'une émancipation individuelle…… 88
1. De l'élaboration du projet autobiographie à la rédaction du livre définitif …… 88
2. *L'autobiographie en question* …….. 93
3. Un livre qui prolonge *Corydon*…… 95
II. La représentation de l'homosexuel dans *Si le grain ne meurt* ……..... 102
1. Le lien établi entre la vocation artistique et l'affirmation de l'homosexualité……..102

2. Une vision positive de l'homosexualité ……105
III. L'esquisse d'un discours social sur la domination ……..109
1. La critique du puritanisme ……..……..109
2. L'émergence d'un discours social sur les dominés …… 114

IV. La vision des Arabes dans *Si le grain ne meurt* 118
1. Des figures liées à l'homosexualité ……..… 118
2. Une vision subjective et même narcissique? ……... 121

DEUXIÈME PARTIE

LA CRITIQUE DE LA DOMINATION SOCIALE DANS L'ŒUVRE DE GIDE.....125

CHAPITRE III : LA REPRESENTATION DES HOMOSEXUELS DANS L'ŒUVRE DE GIDE, DES CAVES DU VATICAN AUX FAUX-MONNAYEURS …… 126
I. L'homosexualité dans la littérature et dans la société autour de 1900…… 129
1. L'homosexualité dans la société française à la fin du XIX^{e} siècle et dans la première moitié du XX^{e} siècle ……129
L'homosexualité dans la littérature …… 133
2. Gide et Proust face à la représentation de l'homosexualité …… 137

II. De l'hétérosexualité comme problème à la représentation allusive de l'homosexualité dans l'œuvre de Gide ……..…….. 142
1. Le platonisme et la peur de la sexualité dans les premières œuvres *Les Cahiers d'André Walter* et *Le Voyage d'Urien* …….. 142
2. L'homosexualité latente et la portée sociale du personnage de Michel dans *L' mmoraliste*……..... 149
III. *Les Caves du Vatican* et la contestation de la norme hétérosexuelle……. 156
1. Du récit à la sotie où l'allusion à la sexualité …… 156
2. Le traitement du personnage homosexuel dans *Les Caves du Vatican* ……160
3. Le lien entre le comportement social et l'ambivalence sexuelle……. 164
IV. *Les Faux-Monnayeurs* et la revendication de la cause homosexuelle…….168
1. Le rôle social de l'homosexualité……. 168
2. La question des corps étrangers dans le roman ……174
CHAPITRE IV : LA REPRESENTATION DES COLONISES DANS LE DISCOURS DE GIDE SUR LA DOMINATION SOCIALE……..... 184
I. La littérature coloniale dans l'entre-deux-guerres et la représentation des Africains...……..... 187
1. la glorification de l'entreprise coloniale ……..... 187
2. la représentation de l'Afrique et des noirs : exotisme et stéréotypes……. 191
3. la représentation des noirs dans *le Voyage au Congo*……....194
II. Le contexte et les enjeux du voyage en Afrique……....198
1. Un voyage encore placé sous le signe de l'individualisme……198
2. La prise de conscience et le combat politique……202
D'un voyage touristique à l'engagement social …… 202
3. Au combat politique contre les compagnies concessionnaires……. 206
4. Une réflexion sur l'émancipation ……... 209
III. La critique du colonialisme, une critique de la domination ?.....212
CHAPITRE V : ÉMANCIPATION INDIVIDUELLE ET DOMINATION MASCULINE : ANDRE GIDE ET LE DISCOURS FEMINISTE ……. 219
I. Les femmes dans la société et dans la littérature française avant et après la guerre …….. ……221

1. La femme : De la soumission à la révolte.....221
2. L'émergence du féminisme dans la littérature française 229
II. L'émergence de la question féminine dans l'œuvre d'André Gide 237
1. Les personnages féminins des *Caves du Vatican* 237
2. Les personnages féminins des *Faux-Monnayeurs* 243
III. La question du féminisme dans *Geneviève ou la confidence inachevée*.....248
Un discours féministe ? 248
IV. Le lien entre la situation des femmes et la problématique de la minorité.....254
Conclusion.....259
Bibliographie.....272
Index des noms..... 285
Sommaire 291

Résumé :

La question de l'émancipation individuelle est présente dans l'œuvre de Gide dès ses débuts littéraires. Liée à la découverte de son homosexualité, qui fonde sa singularité, cette question est d'abord posée par Gide sur le plan moral. Progressivement, la critique morale débouche sur une critique sociale, l'œuvre gidienne esquissant une réflexion sur les formes et les enjeux de la domination sociale exercée aussi bien sur les homosexuels que sur d'autres groupes sociaux. La thèse se focalise ainsi plus précisément sur la représentation des Arabes dans des œuvres comme *L' mmoraliste* ou, plus tard, *Si le grain ne meurt* ; la représentation des homosexuels et de leur place dans la société ; la représentation de la femme, perçue finalement par Gide comme entravée dans son développement par les règles et les valeurs de la société bourgeoise.

Summary:

The question of the individual emancipation is present in the work of Gide as of its literary beginning's. Bound on a tour of its homosexuality, which founds its singularity, this question is initially asked by Gide on the moral level. Gradually, moral criticism leads to a social criticism, Gidian work outlining a reflection on the forms and the challenges of the social domination exerted as well on the homosexual ones as one the other social groups. The thesis is focused thus more precisely on the representation of the Arabs in works like *The Immoralist* on or later, *If the grain does not die*. The representation of homosexual and their place in the company, the representation of woman, perceived finally by the Gide as blocked in its development by the rules and the values of the middle- class company.