



Justine Legrand

André Gide :
de la perversion au genre sexuel




Orizons
2012



Universités

- Sous la direction de PETER SCHNYDER
L'Homme-livre. Des hommes et des livres – de l'Antiquité au XX^e siècle, 2007.
Temps et Roman. Évolutions de la temporalité dans le roman européen du XX^e siècle, 2007.
Métamorphoses du mythe. Réécritures anciennes et modernes des mythes antiques, 2008.
 - Sous la direction d'ANNE BANDRY-SCUBBI
Éducation – Culture – Littérature, 2008.
 - Sous la direction de TANIA COLLANI et PETER SCHNYDER
Seuils et Rites, Littérature et Culture, 2009.
Critique littéraire et littérature européenne, 2010.
 - Sous la direction de LUC FRAISSE, GILBERT SCHRENCK ET MICHEL STANESCO†
Tradition et modernité en Littérature, 2009.
 - Sous la direction de GEORGES FRÉDÉRIC MANCHE
Désirs énigmatiques, Attirances combattues, Répulsions douloureuses, Dédains fabriqués, 2009.
 - Sous la direction d'ÉRIC LYSØE
Signes de feu, 2009.
 - Sous la direction de RÉGINE BATTISTON et PHILIPPE WEIGEL
Autour de Serge Doubrovsky, 2010.
 - Sous la direction d'ENRICO MONTI et PETER SCHNYDER
Autour de la retraduction, 2011.
-
- ANNE PROUTEAU, *Albert Camus ou le présent impérissable*, 2008.
 - ROBERTO POMA, *Magie et guérison*, 2009.
 - FRÉDÉRIQUE TOUDOIRE-SURLAPIERRE – NICOLAS SURLAPIERRE, *Edvard Munch – Francis Bacon, images du corps*, 2009.
 - MICHEL AROUIMI, *Arthur Rimbaud à la lumière de C.F. Ramuz et d'Henri Bosco*, 2009.
 - FRANÇOIS LABBÉ, *Berlin, le Paris de l'Allemagne ? Une querelle du français à la veille de la Révolution (1780-1792)*, 2009.

- 
- GIANFRANCO STROPPINI DE FOCARA, *Virgile et l'amour : Les Bucoliques*, 2009.
 - RÉGINE BATTISTON, *Lectures de l'identité narrative*, 2009.
 - RADU CIOBOTEA, *Le mot vécu*, 2010.
 - NAYLA TAMRAZ, *Proust Portrait Peinture*, 2010.
 - PHILIPPE WELLNITZ, *Botho Strauß en dialogue avec le théâtre*, 2010.
 - HADJ DAHMANE, *Le Théâtre algérien*, 2011.
 - CÉLINE GAILLARD, *Rudolf Steiner artiste et enseignant, l'art de la transmission*, 2012.
 - JUSTINE LEGRAND, *André Gide : de la perversion au genre sexuel*, 2012.
 - MARC LOGOZ, *Charles-Albert Cingria, entre origine et création*, 2012.

Série « Sciences du langage »
dirigée par Greta Komur-Thilloy

- GRETA KOMUR-THILLOY, *Presse écrite et discours rapporté. Théorie et pratique*, 2010.
- Sous la direction de PASCALE TRÉVISIOL-OKAMURA et GRETA KOMUR-THILLOY
Discours, acquisition et didactique des langues, 2011.

Série « Culture des médias » dirigée par Anne Réach-Ngô

- Sous la direction de GILLES POLIZZI et ANNE RÉACH-NGÔ
Le Livre « produit culturel » ?, 2012.

Série « Des textes et des lieux »
dirigée par Aurélie Choné et Philippe Hamman

- Sous la direction d'AURÉLIE CHONÉ
Villes invisibles et écritures de la modernité, 2012.

D'autres titres sont en préparation.





Ce volume a profité du soutien de la Fondation Catherine Gide
(www.fondation-catherine-gide.org)







REMERCIEMENTS

Cet ouvrage est né de ma thèse réalisée sous la direction de Martine Sagaert et soutenue en mars 2011.

Je tiens à remercier Martine Sagaert pour chacun de ses conseils éclairés, je remercie également Pierre Masson, Alain Goulet, Patrick Pollard, Jean-Michel Wittmann, Patrick Menneteau, Éric Marty, l'association des Amis d'André Gide, la Fondation Catherine Gide, et à travers elle tout spécialement Catherine Gide et Peter Schnyder. Je remercie également mes parents, ma famille et mes amis pour leur soutien indéfectible, et tout particulièrement mon mari sans qui ce travail n'aurait pas pu voir le jour.

À Julia, ma fille.



Liste des abréviations

Par commodité, nous avons choisi d'utiliser les abréviations ci-dessous pour certaines œuvres d'André Gide dans les notes de bas de page :

IM : *L'Immoraliste*

CDV : *Les Caves du Vatican*

FM : *Les Faux-monnayeurs*

JFM : *Le Journal des Faux-monnayeurs*

CDN : *Corydon*

SGM : *Si le grain ne meurt*

ET NUNC : *Et Nunc Manet In Te*



Introduction

Le 13 octobre 1918, André Gide exhorte les critiques à se placer « du point de vue de l'art [pour] juger »¹ ses écrits ; un point de vue trop peu adopté par ses lecteurs, selon lui. La nécessité d'une telle revendication peut surprendre au premier abord quand on connaît la richesse idéologique de l'œuvre gidienne. En effet, dans nombre de ses ouvrages, parmi lesquels *Corydon*, *Le Voyage en URSS* et le *Retour d'URSS*, Gide n'a pas mis son génie littéraire au service de l'esthétique seule, mais également de causes politiques et sociales. Ses témoignages sur le communisme et sur l'homosexualité connaissent aujourd'hui encore un écho retentissant. Toutefois, dire n'est pas un travail aisé, notamment lorsque les thèmes abordés — et surtout défendus — sont sujets à polémique. Malgré les risques encourus, l'auteur a souhaité avoir foi dans son œuvre et son lecteur, ce qui explique qu'il note dans son *Journal* en 1924 : « Ce dont on me blâme aujourd'hui, c'est ce dont on me louera plus tard »². *Blâmer*, le mot peut sembler fort, voire exagéré ; pourtant, comme nous allons le voir, parler du droit à l'homosexualité demeure un acte courageux, puisqu'au regard même de la loi française, l'homosexualité est considérée à cette époque comme une maladie, une perversion. Cependant, la perversion étant « quelque chose *que tous les hommes ont en partage* »³, pouvons-nous vraiment nous étonner de la mention d'un tel mot et de le voir associé à l'œuvre de Gide ?

Le lecteur gidien d'aujourd'hui et celui d'hier ont en commun de posséder dans leurs mains une œuvre riche et complexe où se mêlent le littéraire et l'éthique. Ainsi, lorsqu'André Gide demande s'il a « tort de

1. André Gide, *Journal 1 1887-1925*, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1996, p. 1072.
2. *Ibid.*, p. 1266.
3. Sigmund Freud, *Trois essais sur la théorie sexuelle*, Paris, Folio, « Essais », 2002, p. 88.

parler ainsi, et d'invoquer l'esthétique là où d'autres parleraient morale »⁴, il met au jour l'une des binarités essentielles de son œuvre, celle de l'art et de la morale. Ce qui nous a conduits à étudier la perversion dans l'œuvre d'André Gide réside en partie dans l'expression de ce lien entre le littéraire et la morale. D'autres éminents chercheurs s'y étaient déjà employés, nous pensons notamment à Jean-Marie Jadin avec *André Gide et sa perversion*, et Catherine Millot : *Gide, Genet, Mishima, Intelligence de la perversion* ; deux ouvrages de référence où l'analyse comportementale des personnages gidiens permet de mesurer les apports et les limites du champ de recherche psychanalytique. Riche de ces premières études, nous avons pris le parti de nous attacher plus à l'analyse stylistique qu'à une réflexion psychanalytique, suivant ainsi la revendication esthétique de Gide. Selon Serge André, c'est d'ailleurs au sein de ce style que siège une partie de l'explication du cas pervers, puisque « la perversion est une question de style ». Mais cette passerelle nous permettant de naviguer entre le littéraire et le psychanalytique ne peut suffire pour évoquer la question de la perversion gidienne. En effet, les contradictions morales qui parcourent l'œuvre et la vie de Gide s'expriment notamment dans le désir et l'assouvissement des pulsions. Soulignons qu'elles avaient déjà ouvert plusieurs pistes liées à cette question de la perversion et à la volonté de l'auteur de définir sa « normale »⁵.

En raison du flou inhérent à la notion de perversion et, parce que parler de la perversion oriente nécessairement la lecture que l'on fait de l'œuvre gidienne, il nous est apparu comme une nécessité que notre travail devrait continuellement mesurer les limites d'une question se voulant à la fois très vaste et en même temps très limitative. Dans le cadre du présent ouvrage, nous avons jugé préférable de proposer un *corpus* restreint. Le choix de ne pas porter notre analyse sur l'œuvre autobiographique, ni sur *Corydon*, ni sur le théâtre s'explique par le fait que ces genres littéraires, par leur essence même, appellent à une approche particulière qui prend en

4. André Gide, *Correspondance avec Marc Allégret, 1917-1949*, Paris, Gallimard, « Cahiers André Gide » n°19, 2005, p. 134.
5. La notion de perversion s'entend par rapport à la « norme », comme nous l'expliquons dans le corps de l'ouvrage. André Gide parle, quant à lui, de « normale ». Ajoutons que la « norme » englobe tout ce qui est conforme à la règle, et la « normale » représente pour Gide les actions entreprises en accord avec ses désirs et ses besoins. Ces deux termes, à partir desquels est définie la perversion, ont en commun d'appeler à une réflexion sur ce qui est moral et ce qui est jugé déviant de la norme.

compte les spécificités de chaque écriture. Un seul livre n'aurait pas suffi à étudier tous ces genres littéraires et les perspectives offertes par ces œuvres dans le cadre d'une nouvelle approche de la perversion. Cependant, cette impossible exhaustivité ne nous a bien évidemment pas privés de nous référer à d'autres titres gidiens.

Cette volontaire restriction nous a permis de nous attacher plus en détail à la complexité de la notion de perversion tout en en mesurant la richesse. Une richesse morale et esthétique à double tranchant. Nous aurions souhaité pouvoir rendre grâce à la volonté d'André Gide qui regrette la trop grande place de la question morale contre laquelle lui-même se retrouve parfois impuissant : « je reste beaucoup plus moral que je ne voudrais »⁶ et donc occulter cette dernière, mais cela demeure tout bonnement impossible.

Certes, le seul point de vue moral n'est pas celui qui nous intéresse le plus, puisqu'il a déjà été très bien traité par Jean Delay, puis par Patrick Pollard dans son ouvrage *André Gide, The Homosexual Moralist*. Mais ne pas s'y cantonner ne signifie pas y renoncer complètement. Car comment ne pas évoquer le cas moral à propos d'une notion qui repose avant tout sur un jugement moral⁷ ? Ce large angle d'approche, englobant toutes les spécificités et nuances de la perversion tant à travers la littérature que la question morale, est celui adopté puisqu'on ne saurait en aucun cas, par simple souci de commodité, tronquer une notion aussi vaste. Jean-Marie Jadin souligne très justement que « la notion de perversion [...] reste à ce jour extrêmement opaque et ambiguë chez les psychanalystes »⁸, et le moraliste qu'est André Gide, cet « écrivain qui traite des mœurs »⁹ se plaît à établir le lien existant entre sexualité et perversion en terme de normale¹⁰.

6. André Gide, *Journal II, 1926-1951*, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1997, p. 472.

7. Tout ce qui touche au cas moral, c'est-à-dire les traditions socio-culturelles et les mœurs de l'époque, doit être repensé et dépassé selon Gide.

8. Jean-Marie Jadin, *André Gide et sa perversion*, Paris, Arcanes, 1995, p. 8.

9. Paul-Emile Littré, *Dictionnaire de la langue française, Le Grand Littré*, T. 4, Paris, Encyclopaedia Universalis, 1998, p. 3988.

10. « Mais qu'ai-je besoin d'évoquer ces lugubres jours ? Leur souvenir explique-t-il mon délire de cette nuit ? La tentative auprès de Mériem, cet effort de « normalisation » était resté sans lendemain, car il n'allait point dans mon sens ; à présent je trouvais enfin ma normale. » SGM, pp. 309-310. Gide définit par la suite sa normale comme son « plaisir [...] sans arrière-pensée et [...] suivi d'aucun remords [...] à serrer dans [ses] bras nus » des corps « parfaits » d'enfants. Or, comme le souligne Léon Pierre-Quint : « C'est ce contraste moral, cette fluidité trompeuse, cette blancheur

En effet, la notion de perversion est définie comme une « déviation par rapport à l'acte sexuel « normal » »¹¹. Ainsi, Laplanche et Pontalis notent qu'« il est difficile de concevoir la notion de perversion autrement que par référence à une norme. [...] En psychanalyse, on ne parle de perversion qu'en relation à la sexualité »¹², et c'est ce à quoi Gide s'oppose, c'est-à-dire à cette propension visant à juger le comportement d'autrui au risque de faire de l'homme un être hors-norme, et de stigmatiser ce qui est en dehors de la normale au mépris de l'individu. S'il est donc légitime que la psychanalyse apparaisse en filigrane derrière plusieurs analyses, puisque la perversion est une construction psychanalytique, nous avons cependant pu mesurer au fur et à mesure de nos lectures gidiennes et réflexions sur la perversion que les apports gidiens relatifs à cette notion dépassaient largement le cadre de la psychanalyse. Rappelons d'ailleurs « que dans sa vieillesse Gide était devenu fort sceptique sur les réussites de la psychanalyse. D'autre part, [comme le précise Jean Delay, il l'a] entendu se féliciter qu'au temps de son enfance ce traitement n'ait pas été encore découvert, ce qui lui évita toute possibilité de le subir. Une telle intervention, pensait-il, l'aurait peut-être rendu autre qu'il n'était »¹³.

Car, pour Gide, nul ne peut mépriser le pédéraste au seul motif de son existence, comme il le souligne : « Je n'ai point cherché à prouver que [la pédérastie] doive être ; comprenez qu'il faut partir de ce point, de ce fait : elle est »¹⁴. Cette citation permet de toucher l'élément clef de la revendication gidienne : la pédérastie. Et ce qui était une question relevant essentiellement du domaine de la psychanalyse à cette époque ne l'était déjà vraisemblablement plus aux yeux de Gide, qui travaillait à une reconsidération du problème homosexuel, et avec lui à la légitimation d'une normale, ouvrant ainsi la voie aux *Gender Studies*.

Il faut, chez Gide, distinguer deux types de perversion : la perversion morale et la perversion physique. La perversion morale est une perversion qui se joue des règles imposées par la religion et qui profite de ce que le

inquiétante qui font unique l'écriture de Gide. », Léon Pierre-Quint, *André Gide, sa vie, son œuvre*, Paris, Stock, 1932, p. 188.

11. Laplanche et Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, PUF, « Quadrige », 2002, p. 306.
12. *Ibid.*, p. 307.
13. *Ibid.*, p. 219.
14. André Gide, « Feuilletts 1910 », *Journal 1887-1925, op. cit.*, p. 668.

diabole tire les ficelles dans l'ombre. Comme le diable, le personnage a recours à la dissimulation et ne renonce pas à placer son désir avant tout. À travers ce type de perversion, tout le rapport au religieux est remis en cause. Le protestantisme gidien rejaillit sous sa forme à la fois la plus pure et la plus controversée. La plus pure dans la volonté de paraître des familles, volonté rigoriste mais également hypocrite. Cette hypocrisie devient dès lors le lieu même de la controverse chrétienne pour Gide qui sent bien que la religion ne peut pas pallier toutes les tendances, voire toutes les déviations de l'être humain. L'autre forme de perversion, que nous appelons la perversion physique, s'attache plus particulièrement à provoquer une sorte de rupture avec son propre corps et le corps d'autrui. C'est ici qu'apparaît ce que Jadin qualifie de « perversions plus accessoires ». Cependant, il ne faut pas s'y tromper : le terme *accessoires* ne signifie en rien que ces perversions n'importent pas ou qu'elles sont secondaires pour la compréhension de l'œuvre. En effet, des éléments tels que le masochisme ou le sadisme sont essentiels pour mesurer l'écart qui existe entre l'effort de normalisation fourni par Gide et la norme à laquelle se réfère la psychanalyse en général. Les personnages masochistes ou sadiques gidiens sont très loin des personnages sadiens qui ont pour fonction la provocation et l'obscène. Il nous faut nous éloigner de la mutilation du corps et s'autoriser à penser le rapport au corps avec respect lorsque nous abordons ce que certains considèrent comme une perversion, mais qui pour Gide n'en est pas une : l'homosexualité.

Il est alors apparu que notre hypothèse de départ visant à porter un nouveau regard sur la perversion devait s'articuler autour d'une idée majeure : la perversion est pour Gide un moyen de dire que la sexualité ne peut pas toujours être reléguée au rang de perversion au sens où la psychanalyse définit ce terme, c'est-à-dire d'une déviance par rapport à la norme. Au cours de nos recherches sur cette notion dans *L'Immoraliste*, *Les Caves du Vatican* et *Les Faux-monnayeurs*, cette hypothèse s'est transformée en une thèse offrant une approche novatrice de la perversion dans l'œuvre gidienne.

En effet, Gide appelle son lecteur à penser la sexualité comme un élément permettant à l'homme de redéfinir ses considérations tant au niveau social que culturel. Il décale le côté purement sexuel (reproduction et plaisir) pour montrer que la sexualité peut être le lieu d'une remise en question des préjugés moraux et sociaux. Tout comme cela doit être le cas

pour l'œuvre du Marquis de Sade, car la sexualité ne peut pas, ne doit plus être soumise aux impératifs moraux dictés en grande partie par l'influence religieuse chrétienne. Comme nous le mentionnons dans le corps de notre ouvrage, la place de l'homosexuel est demeurée très précaire jusqu'à la fin du XX^e siècle ; l'intérêt est donc de comprendre ici comment André Gide a tenté de mettre à mal la condamnation un peu trop systématique, et relayée par la psychanalyse, conduisant à une utilisation parfois abusive du terme de perversion. À travers l'œuvre de Gide, nous pouvons proposer une nouvelle lecture de la notion de perversion. Cette approche, visant à mettre en avant la réflexion sur le genre¹⁵, vient de l'idée selon laquelle André Gide aurait utilisé la sexualité afin de montrer que cette dernière ne doit pas être rattachée à un mode unique de pensée mais doit permettre une réflexion sur l'aspect socioculturel du sexe et de la sexualité, et en particulier lorsqu'il s'agit de l'homosexualité et de la pédérastie.

Gide ne choisit pas au hasard de traiter de l'homosexualité et de la pédérastie, puisqu'il se reconnaît lui-même un penchant pour ce type de sexualité et qu'il estime « qu'un artiste doit se délivrer seul de ses « complexes » et précisément par son œuvre qui est en quelque sorte sa catharsis. Certes, un névrosé peut se guérir par l'art, encore faut-il qu'il soit un artiste »¹⁶. Pierre Masson parle quant à lui « d'un monde que Gide veut voué à l'exercice de l'homosexualité »¹⁷. Et dans ce monde hypersexualisé, ce n'est bizarrement pas la sexualité pour la sexualité qui nous intéresse, même si on note pour Gide que « sa sexualité relève d'une forme d'addiction, [...] lui-même en convient. »¹⁸ Malgré ses limites, cette analyse de la sexualité n'est pas limitative, elle est, au contraire, un moyen d'ouvrir

15. Nous avons bien conscience que certains pourraient parler d'anachronisme puisque Gide ne pouvait bien évidemment ni connaître ni mesurer l'étendue de ce type de recherches, étant donné que cette science humaine, dont le rayonnement s'est particulièrement développé dans les pays anglo-saxons, a émergé dans la seconde moitié du XX^e siècle. Cependant, comme nous le montrons dans le corps du texte, nous ne souhaitons pas moins que favoriser une nouvelle réflexion sur les termes de perversion et d'homosexualité, nouvelle approche d'une déviance dont André Gide a senti dès son époque qu'elle ne pouvait plus être réduite à n'être qu'une conduite anormale, voire immorale.
16. Jean Delay, *La Jeunesse d'André Gide*. 1. *André Gide avant André Walter (1869-1890)*, Paris, Gallimard, « nrf », 1992, p. 219.
17. Pierre Masson, *André Gide : Voyage et écriture*, Lyon, PUL, 1983, p. 22.
18. Monique Nemer, *op. cit.*, p. 93.

une réflexion sur l'éducation, les rapports humains, la liberté d'être, le paraître, et la morale¹⁹.

Avant de développer plus avant ces points, il est essentiel de définir dès à présent plusieurs termes liés à la sexualité : pédéraste, pédophile, homosexuel et uraniste. Tout d'abord le mot pédéraste apparaît en 1584 et définit l'attirance de l'adulte pour les jeunes garçons, une attirance que Gide revendique dans son *Journal* en expliquant qu'il aime les femmes d'un point de vue spirituel sans « n'avoir jamais connu l'amour qu'avec des hommes »²⁰. Mais où Gide situe-t-il la limite entre la pédérastie et la pédophilie ? Si cette question a été mise au jour à plusieurs reprises, nous n'en donnons qu'un exemple ici :

André Gide était-il pédéraste — ou pédophile ? Combien de fois n'a-t-on entendu, à l'évocation de ce travail : « N'empêche, Gide, de nos jours... ». Sur un sujet aussi sensible et, aujourd'hui, engendrant tant de confusion, le recours au droit et à son évolution n'est pas superflu. Première remarque : les termes « pédophilie » ou « pédophile » n'apparaissent nulle part dans le code pénal, et leur utilisation fait appel à des références étrangères à la législation²¹.

Selon Monique Nemer, il convient d'éviter les amalgames et anachronismes accusateurs. André Gide avoue être attiré par les personnes de même sexe, et non par les enfants, c'est pourquoi nous utilisons indistinctement les termes d'homosexuel et d'uraniste, même si quelques nuances peuvent être soulignées. En effet, le terme homosexuel, dérivé de l'allemand, date de 1869 et fait référence aux personnes qui préfèrent les personnes de même sexe. Tandis que l'uraniste, dont la première attestation remonte à 1895, est employé par Gide lui-même dans *Corydon*, choix de langage assumé par l'auteur qui joue à allier le modernisme et le classicisme. Si ce qu'on qualifie aujourd'hui de *coming out* représente un grand pas en avant, l'auteur ne renonce pas totalement à adjoindre un

19. Voir dans *André Gide : Homosexual moralist*, lorsque Patrick Pollard revient sur la thèse de J.C. Davies et montre que le rôle de la pédérastie dans *L'Immoraliste* a une double fonction : « The role of pederasty in the book can be seen as either anecdotal or symbolic », Patrick Pollard, *André Gide : Homosexual moralist*, New Haven and London, Yale University Press, 1991, p. 363. « Le rôle joué par la pédérastie dans le livre peut être compris comme anecdotique ou symbolique », traduction Justine Legrand.

20. André Gide, *Journal*, *op. cit.*, p. 692.

21. Monique Nemer, *op. cit.*, p. 93.

côté classique à cette revendication moderniste ; c'est ce qui fait dire à Courrouve que :

l'abord de ces dialogues (*Corydon*) est aujourd'hui ardu, en partie à cause de l'emploi des termes uranien, uraniste et uranisme, termes d'origine allemande qu'en 1927 François Porché trouvait déjà « un peu désuets ». Mais la forme et le contenu du livre étaient bien « inactuels » dès sa parution, ceci résultant du choix délibéré de matériaux anciens (l'article du *Spectator*, cité en anglais, est de... 1712). Gide a assemblé des éléments de l'histoire universelle et de la Weltliteratur, tout en faisant l'économie de certaines références majeures ; Goethe est « convoqué » ; mais David Hume, Voltaire, Diderot et Verlaine sont absents, non dépourvus pourtant de titres leur permettant d'être cités dans *Corydon* ; Gide a magnifiquement démontré que sur le plan culturel, l'homosexualité, en tant qu'objet d'étude, de discussion ou de thème littéraire, n'est en aucune façon marginale. Se considérant en quelque sorte hors du temps dans ce débat à l'éternel retour (pacs, etc.), il était également convaincu que the book could wait, pouvait attendre ses lecteurs qualifiés (préface à la première édition américaine, 1949)²².

La volonté de *démarginalisation* de l'homosexuel montre que l'important est de distinguer ce qui est considéré comme normal de ce qu'est la normale selon André Gide. La norme « se dit quelquefois pour règle, loi, d'après laquelle on doit se diriger »²³, et l'adjectif normal(e) signifie « qui est conforme à la règle, [...] qui sert de règle »²⁴. Le référent de *normal* à partir duquel Freud²⁵ place la base de la perversion, et qui implique l'homosexualité, mérite aujourd'hui d'être repensé.

Nous nous permettons d'apporter ici une précision sur les choix d'aborder la perversion de la manière dont nous l'avons fait : s'il est évident qu'on ne peut pas se départir de considérations psychanalytiques afin d'étudier la notion de perversion (l'auteur lui-même y a recours), sa célèbre phrase « du Freud, j'en fais depuis plus de 20 ans » résonne comme une invitation à dépasser cette lecture de la perversion. Bien évidemment, Freud n'est pas le seul ni le premier à avoir parlé de la perversion, citons

22. Courrouve, http://www.gidiana.net/DOSSIERS_CRITIQUES/CRIT_CORYDON/Courrouve_Corydon3.html
23. Paul-Emile Littré, *Dictionnaire de la langue française, Le Grand Littré T. 4, op. cit.*, p. 4173.
24. *Ibid.*, pp. 4172-4173.
25. Jean Laplanche et Jean-Bertrand Pontalis soulignent dans leur *Vocabulaire de la psychanalyse, op. cit.*, que, selon Freud, la perversion se définit comme une déviance par rapport à l'acte sexuel normal, p. 306.

notamment le psychiatre autrichien Richard von Krafft-Ebing qui a fixé une partie des traits encore actuels des perversions sexuelles ou paraphilies entre 1886 et 1900. Il n'en demeure pas moins essentiel de faire référence à Freud en priorité, parce que Gide parle de lui dans son œuvre et parce que c'est Freud qui a mis en évidence la présence d'éléments pervers dans le désir normal, tout en maintenant une différence claire entre le désir normal avec des éléments pervers et la perversion.

Il faut admettre, dès à présent, que parler de la perversion ne peut se faire d'une manière claire et tranchée, parce que la notion de perversion appelle au flou :

d'une part à cause de la polysémie du terme qui prend forme au XX^e siècle. Si le mot « perversion » est issu du XIX^e siècle, en plus de son sens psychanalytique spécialisé, la perversion devient un terme moral, psychopathologique qui possède un usage général dans le langage commun et, surtout, un terme employé pour désigner des déviations en général (aux mœurs, au monde, aux valeurs) et plus seulement des déviations sexuelles. Ajoutons que l'évolution de la pensée occidentale sur la sexualité nous impose de distinguer « perversion en général » et « perversion sexuelle ». Cependant, Gide utilise bien les deux, et son Z qui travaille à pervertir et débaucher les enfants du pasteur semble ne pas jouir que d'une perversion sexuelle.

D'autre part, la notion est problématique à définir parce que d'autres psychiatres non freudiens ont utilisé la notion de « perversion » de manière très habituelle. Il est alors difficile de faire la distinction entre ce qui est pervers et ce qui ne l'est pas²⁶. Cette distinction, Gide ne l'a pas niée et a, au contraire, su en tirer profit en multipliant les jeux stylistiques (la litote, la mauvaise foi, ou encore la synonymie des antonymes, points sur lesquels nous revenons longuement dans l'ouvrage).

Il n'est pas question de condamner Gide, ni de le juger, mais bien de montrer que son œuvre appelle à un au-delà de la perversion. Non que cette dernière n'existe pas, mais simplement qu'en soi elle n'apporte rien à l'art, rien à la culture, rien à la compréhension de ce que sont les hommes, de leurs désirs et de leurs besoins. Or, le discours de Gide participe à l'élaboration d'un système de pensée visant à avaliser le droit à l'homosexualité. Mais l'élaboration de ce projet ne se fait pas sans difficulté.

26. Ces explications font suite à des entretiens avec Julie Mazaleigue, Docteur en philosophie.

Ainsi, en confiant à son ami Jean Schlumberger être « suffoqué » de voir son œuvre réduite à un « jeu pervers »²⁷, André Gide ne participe-t-il pas à une négation des tabous ? En effet, Gide ne cherche pas à se justifier, à montrer au lecteur pourquoi on ne peut pas le lire comme s'il était un auteur pervers. En se victimisant, l'auteur semble passer à côté d'une belle opportunité lui permettant de recentrer le débat sur le littéraire et non sur le jugement moral.

Les déviations réelles de certains personnages, la corruption évidente des adolescents, faux-monnayeurs, sont réduites à n'être qu'un supposé malentendu. Mais peut-on vraiment croire en cette suffocation gidienne ? Gide confie d'ailleurs à la Petite Dame savoir parfaitement « joue[r] un jeu dangereux »²⁸, ce qui nous incite à nous demander si nous ne sommes pas face à un énième jeu de provocation où l'auteur profite des ambiguïtés de la langue française. Gide n'utilise-t-il pas l'esthétique pour rendre acceptable ce qui est défini comme perversion ? Ou cherche-t-il à dépasser les complications ? Si le présent ouvrage tend à questionner librement la perversion dans l'œuvre de Gide, à en définir les origines tout en dessinant les limites, l'élan didactique de l'œuvre gidienne est ce qui doit prévaloir sur les réflexions morales et sociologiques.

Notre réflexion s'éloigne petit à petit du champ de la perversion à mesure que la porte des études de genre s'ouvre à nous, notamment par le biais d'une claire revendication du droit à l'homosexualité. Le cas des *Gender Studies*, aussi intéressant et novateur soit-il, ne pouvait cependant pas intervenir plus en amont dans notre travail de recherches. En effet, au-delà de la dénonciation et de l'expression de sa normale, Gide exprime ouvertement son besoin de vivre en harmonie avec ce qu'il ressent au fond de lui, d'accorder un nouveau crédit à l'homosexualité, un autre crédit que celui réduisant sa normale à n'être qu'une vulgaire déviance sexuelle. Les sciences que sont les *Gender Studies*²⁹, comme nous le verrons dans le corps de l'ouvrage, sont assez récentes au regard de l'humanité et de l'exis-

27. « Je suis suffoqué par le malentendu qui fait de ce que j'écris un jeu pervers », Jean Schlumberger, *Notes sur la vie littéraire, 1902-1968*, Paris, Gallimard, 1999, p. 132.

28. « J'ai cinquante et un ans, j'entends me démasquer. [...] Je sais que je joue un jeu dangereux, mais je suis décidé à le jouer jusqu'au bout. », Maria Van Rysselberghe, *Les Cahiers de la Petite Dame, Tome I, 1918-1929*, Paris, Gallimard, « Les Cahiers de la nrf », 2004, p. 82.

29. Dans le corps de la thèse, nous utilisons indifféremment la dénomination française : études de genre ou la dénomination anglaise : *Gender Studies*.

tence de la question homosexuelle. Si ces études de genre ne se limitent pas à l'homosexualité masculine, nous avons cependant fait le choix de nous intéresser à cette unique question masculine. Selon nous, les *Gender Studies*, postérieures à l'œuvre de Gide, visent à ouvrir la voie à une réflexion où la pratique sexuelle et le rapport au corps ne se font plus selon une détermination physique mais en prenant en considération les impacts sociaux. Pour les personnages gidiens, il est essentiel de tenir compte de l'entourage dans lequel ils évoluent, puisque c'est par cet entourage que se font les aventures, et que se mettent en place les obligations de paraître. Précisons dès à présent qu'à travers ces impacts sociaux résident les référents langagiers de la perversion, c'est-à-dire que la pratique sexuelle, qui est par essence une activité vivante, ne peut se départir d'une lecture impliquant une réflexion métalinguistique. Ce que nous tendons à démontrer, c'est que l'effort littéraire et les risques idéologiques pris par André Gide, par celui qui pressent le mal qu'on pourra tirer contre lui en le lisant³⁰, a permis aux chercheurs de théoriser les rapports intimes entre hommes. Nous sommes passés de l'homosocialité du Moyen-âge à un militantisme en faveur de la reconnaissance du droit à la différence. Le littéraire devient alors l'acte performatif par excellence : il se met au service d'une cause sociale et réalise de concrètes avancées dans ce domaine.

Pour prendre la mesure de cette performativité, il nous a fallu revenir sur de nombreuses notions telles que le *Schauldern*, le clivage du moi et la jeunesse ; des notions fondamentales, voire pour certaines fondatrices de l'œuvre gidienne³¹. Au terme de cette relecture d'éléments-clefs, nous avons pu dégager un premier élément : l'importance du jeu avec les apparences, rappelant ainsi la position lacanienne de l'union de l'être (ce qu'on est et ce qu'on donne à voir) et de l'avoir (ce qu'on possède) ; une union qui prendra la forme d'une réflexion sur le passage de l'être au paraître. Un passage minutieusement pensé par Gide notamment à travers le miroir qui devient pour lui un outil de travail. Les occurrences de ce terme sont nombreuses dans le *Journal*, où Gide « joue en acteur [s]es propres

30. SGM, p. 82.

31. Nous avons fait le choix de ne pas développer le complexe d'Édipe, et de ne pas revenir pas sur les élans épicuriens évoqués par Gide dans *Les Cahiers d'André Walter* et dans son *Journal*, ni sur la liberté des *Nourritures terrestres* puisque la critique gidienne les avait déjà abordés avec beaucoup de justesse, et que notre nouvelle approche n'aurait pas pu apporter de nouvel éclairage.

sentiments », ajoutant même : « Que de fois je me suis regardé dans la glace, le regard fouillant le regard »³², à tel point que « seule mon image fatiguée, que je vois dans la glace sur la paroi au-dessus de ma table, nuit au développement parfait de mon bonheur »³³. Le miroir suit donc un Gide terrifié « de songer que le présent, qu'aujourd'hui nous vivons, sera le miroir où nous nous reconnâtrons plus tard ; et que, dans ce que nous avons été, nous connaîtrons qui nous sommes. Et je suis anxieux, à chaque chose résolue, de savoir si c'est bien celle qu'il faut faire »³⁴. Comme le souligne Alain Goulet dans *Les Sept étapes de l'invention de la modernité*, « le *Journal* reste ce miroir qu'avec lui Gide a promené tout au long de son existence, la chambre obscure où n'a cessé de s'opérer la mutation de la vie et de la pensée en mots, et où son écriture s'est, de toutes les manières, essayée et expérimentée »³⁵. Mais ce miroir n'offre par une unique lecture de ce qu'est le paraître, car il « possède un pouvoir ambigu chez Gide »³⁶, qui veut « attirer tour à tour chacun de mes personnages sur le devant du théâtre et lui céder un instant la place d'honneur »³⁷. L'hyperthéâtralisation permet d'accentuer ce qui est donné à voir, et elle crée une relation complexe avec ce qui est caché. Tel Gygès dans *Le Roi Candaule*, l'auteur — armé d'une plume aux pouvoirs similaires à ceux de l'anneau — joue à dissimuler et à se dissimuler. Le narrateur des *Faux-monnayeurs* nous surprend dans ses confessions, dans la révélation des lieux qu'il connaît mais dont il ne livre qu'une partie au lecteur. Car même si l'auteur s'associe pleinement au lecteur, en lui imposant par exemple de suivre ou de laisser seul Vincent : « Suivons-le ! »³⁸, et « laissons-le ! », l'œuvre garde des zones d'ombre. À l'instar de Michel qui choisit d'attendre que le jour soit tombé pour partager son récit avec ses amis, puisque c'est à « l'heure douteuse où s'achève la nuit [...] le diable fait ses comptes »³⁹. L'œuvre

32. André Gide, *Journal I, 1887-1925, op. cit.*, 13 Juillet 1889, p. 76.

33. *Ibid.*, dimanche 13 mai 1906, p. 530.

34. *Ibid.*, 8 octobre 1891, p. 144.

35. « C'est le miroir qu'avec Moi je promène. Rien de ce qui m'advient ne prend pour moi d'existence réelle, tant que je ne l'y vois pas reflété. », FM, p. 291.

36. Cyril Moulard, Thèse sur « *L'Image dérobée chez André Gide : une esthétique de la division* » soutenue à Nantes en 2002 sous la direction de M. Pierre Masson, <http://polycarpe.homeip.net/doctorat/>

37. JFM, p. 551.

38. FM, p. 199.

39. FM, p. 212.

connaît sa part d'ombre, proposant une scénarisation à outrance de personnages ayant une propension à jouer avec ce qu'ils pensent, ce qu'ils sont et ce qu'ils donnent à voir d'eux-mêmes. Ces personnages se retrouvent parfois enjoints par leurs comparses, quand ce n'est pas par l'auteur lui-même, à aller jusqu'à la dissimulation et à masquer la vérité. Ce jeu est une nécessité comme le souligne Gide, car dans son œuvre de fiction, tout n'est pas dicible. En effet, la famille bourgeoise, qui se veut normalement un modèle moral, est riche de ses contradictions, notamment dans le cas du bâtard sur lequel Gide revient à plusieurs reprises. Ainsi, ce que nous avons souhaité montrer c'est que les liens familiaux et ce même, voire surtout, en ce qui concerne la famille bourgeoise ne sont en aucun cas les garants d'une quelconque morale. Et le fait que cette prégnance de la morale demeure dans les considérations psychanalytiques permet à Gide de revenir avec critique sur cette science et sur la notion de perversion. Les références faites en filigrane à la psychanalyse sont parfois source de raillerie de la part de l'auteur, puisque le travail de Madame Sophroniska peut être réalisé par une enfant : Bronja, le « vrai médecin » de Boris comme elle l'appelle. La psychanalyse se cache derrière les apparences et trompe le lecteur en mentant sur ses capacités. D'autres mensonges parcourent l'œuvre et se veulent comme autant de nouveaux jalons posés par Gide pour *qui il n'y a pas de problème dont l'œuvre d'art ne soit la vraie solution*. Dans cette expression gidienne se trouve le troisième point d'ancrage de notre nouvelle approche.

Gide déplace le problème moral pour en faire un objet littéraire et ce qu'il appelle l'esthétique, c'est-à-dire tous les jeux d'écriture (jeux des patronymes, l'ironie, les non-dits, etc.), lui permet de mettre à mal toutes les théories psychanalytiques visant à établir une norme de laquelle nul ne pourrait dévier sous peine d'être taxé de pervers. Car, si nous nous plaçons du point de vue esthétique, point de vue que Gide appelle de ses vœux, tous les éléments étudiés, de la mauvaise foi à la gratuité en passant par l'absurde ou encore le langage crypté ne font que confirmer cette idée selon laquelle si la perversion dans l'œuvre de Gide existe — et de cela, nous ne pouvons plus douter — l'auteur souhaite véritablement que son lecteur puisse aller au-delà des apparences. Tous les jeux impliquant le regard confirment cette perversion, ou plus exactement devrions-nous dire ces perversions accessoires dont parle Jadin et au titre desquelles nous pouvons citer les deux essentielles pour l'œuvre gidienne : le voyeurisme

et l'exhibitionnisme. Mais ce qu'il y a d'original chez Gide, c'est que, lorsque le voile est levé, les zones d'ombre viennent couvrir la lumière, condamnant certains personnages à un aveuglement qui est soit un refus de la réalité (La Pérouse ou Marceline), soit un aveuglement intellectuel (Michel).

De la sorte, le jeu de paraître se trouve conforté par un impératif scénique présent dans les œuvres de fiction. La théâtralité représente pour Gide le moyen d'établir une passerelle entre deux univers : le jeu et le travestissement. Il y a un au-delà du ludique dans le rapport que les personnages gidiens entretiennent avec leur corps et leur apparence. Et il faut éviter de confondre chez Gide le comédien, qui ne joue que sur la scène théâtrale, et le travesti qui ne peut se passer de ses masques. Ici encore, c'est bien la voix esthétique qui aiguille le lecteur. En effet, les voix des narrateurs se superposent aux voix déjà présentes pour apporter une aide au lecteur, car si l'un peut se targuer de maîtriser son jeu, le second est vite pris dans les mailles du filet d'une perversion accessoire mais néanmoins essentielle. Cependant, que penser de cette complicité qui vire à la collaboration entre Gide et son lecteur ? Elle semble perverse parce que vouée à servir la cause unilatérale de Gide. L'auteur revendique le recours à la perversion dans *Le Journal des Faux-monnayeurs*, mais récuse l'idée selon laquelle il serait, lui, un pervers. En associant son lecteur à son œuvre, en lui donnant les moyens de participer à l'ouvrage en lui en laissant les clefs, comme il le dit, Gide tente de rendre son message plus accessible et de montrer au lecteur (qui est dans une posture active et pas seulement de lecture passive) qu'il ne s'agit pas de transgression, et que lorsqu'il y a transgression des règles et valeurs morales, cela a pour but de servir honnêtement l'œuvre et non d'en faire le lieu de l'obscène.

Si, à propos des *Faux-monnayeurs*, Pierre Masson souligne que l'on assiste à « une perversion généralisée, une falsification complète des valeurs affichées »⁴⁰, cette perversion est à entendre comme un jeu littéraire, un jeu avec le mensonge et la mauvaise foi. Car la notion de perversion incarne, sous la plume de Masson, l'exacte place qui est la sienne : elle n'est plus une déviance ou une dépravation à caractère sexuel, mais prend un sens esthétique permettant de mettre en lumière les complications et les ambiguïtés artistiques à l'œuvre sous la plume de celui dont le but est

40. Pierre Masson, *Lire Les Faux-monnayeurs*, Lyon, PUL, 1990, p. 68.

un « but secret [...] qui consiste] au terme d'une quête décevante pour ses héros, enrichissante pour lui, d'empêcher de prendre forme ce qu'il désire conserver à l'état naissant, de soustraire à toute formulation, à toute actualisation, à toute localisation, sa liberté, son être qui peut ainsi prétendre être cela — et autre chose, se trouver ici — et ailleurs »⁴¹. Mais les multiples jeux gidiens rendent-ils chaque quête honnête ? N'y a-t-il pas une tentative de manipulation de la part d'un Gide dont on connaît le goût pour les costumes ?

Dans sa définition de la mauvaise foi, Sartre souligne qu'« il faut une intention première et un projet »⁴², deux présupposés présents chez Gide, soucieux de réaliser son œuvre et d'y associer son lecteur. L'esthétique choisie par Gide engendre un clivage du Moi gidien, et parce que l'auteur est partagé entre la réalité — à laquelle nul ne peut physiquement s'abstraire dans son rapport tangible à autrui — et la « seconde réalité », il parvient à innover en son sein la vérité pour faire éclore, avec l'aide de la mauvaise foi, une vérité qu'il présente comme seule valable⁴³. Une vérité que l'on retrouve énoncée dans son propos à Roger Martin du Gard qui, selon lui, « a tort de se croire le type de l'homme normal. Ce qu'il dit là est vrai pour lui, [...] mais combien d'hommes y sont parfaitement insensibles. On a toujours tort de se croire représentatif du normal »⁴⁴, car le rôle de Gide « a toujours été moralisateur ». Mais ne peut-on pas voir dans cette revendication moralisatrice une confusion de l'auteur dans son rapport à autrui ? Comme le souligne Sartre, « celui à qui l'on ment et celui qui ment sont une seule et même personne ». Gide s'amuse-t-il alors avec ce que nous avons appelé la synonymie des antonymes ? Pour l'auteur, rien n'est dû au hasard et l'acte gratuit de Lafcadio, par exemple, est l'occasion

41. Pierre Masson, *André Gide : Voyage et écriture, op. cit.*, p. 253.

42. Jean-Paul Sartre, « mauvaise foi et mensonge » in *L'Être et le néant*, Paris, Gallimard, « Tel », 1996, p. 83.

43. « Il faut une intention première et un projet de mauvaise foi : ce projet implique une compréhension de la mauvaise foi comme telle et une saisie réflexive (de) la conscience comme s'effectuant de mauvaise foi. Il s'ensuit d'abord que celui à qui l'on ment et celui qui ment sont une seule et même personne, ce qui signifie que je dois savoir en tant que trompeur la vérité qui m'est masquée en tant que je suis trompé. Mieux encore, je dois savoir très précisément cette vérité pour me la cacher plus soigneusement », *Ibid.*, p. 83.

44. Maria Van Rysselberghe, *Les Cahiers de la Petite Dame, T. II, 1929-1937*, Paris, Gallimard, « Les Cahiers de la nrf », 2001, p. 182.

de mettre à mal la liberté dont le bâtard croit jouir. Il devient alors possible de montrer « un lien entre l'acte gratuit et le diable : la gratuité étant la part du diable »⁴⁵. L'écriture entière est pensée pour parvenir à un équilibre entre normale et perversion, et l'œuvre de Gide tente de se prémunir contre toute forme de condamnation. Ainsi, lorsqu'il est dit que « Proust, plus que discret, est moins nocif »⁴⁶, c'est bien sur la question morale que se reporte à nouveau l'analyse de l'œuvre gidienne. En 1926, « Proust est mort depuis quatre ans, ayant maintenu un « camouflage moral » tel que la négation de son « uranisme » n'a « pas de plus chaud défenseur que Rivière⁴⁷, au nom précisément de la vérité », s'exaspère Gide »⁴⁸.

La perversion et la morale sont unies comme des doubles jusque dans la fiction où, comme le note Jean Delay, « *Les Faux-monnayeurs* sont en quelque sorte l'assemblée générale de ses doubles, un répertoire figuré des dialogues intimes de l'âme de l'auteur »⁴⁹, une âme qui n'invite pas moins le lecteur à mettre à nouveau en doute les référents moraux, et avec eux ceux de la normale. À partir de ce moment, « l'art, pour Gide, est non seulement le rêve, mais aussi la tension entre ce rêve et la vie, et plutôt que de choisir l'un aux dépens de l'autre, il va s'efforcer que l'art devienne la vie »⁵⁰.

Il y aurait donc un danger réel à parler de perversion dans l'œuvre de Gide si l'on ne mesure pas les limites de cette notion, notamment parce que tout en conservant des traits fixés par Krafft-Ebing puis Freud, le concept s'est déplacé durant le XX^e siècle souffrant d'une utilisation abusive et parfois non justifiée. Ce risque de galvaudage, Gide l'a bien senti et, à travers son œuvre, a participé à ces nécessaires remises en question de la perversion telle qu'elle était définie au début du XX^e siècle. En montrant à notre tour le flou inhérent à cette notion, nous avons souhaité mettre en avant l'ambiguïté du terme et surtout tenter d'expliquer qu'il n'y a pas qu'une définition possible de la notion de perversion, notamment parce que cette notion repose sur plusieurs concepts : la morale, la normale, la

45. Éric Marty, *André Gide*. Avec les entretiens André Gide — Jean Amrouche ; Lyon, La Manufacture, « Qui êtes-vous ? », 1987, p. 91.

46. Monique Nemer, *op. cit.*, p. 187.

47. Directeur de la NRF avant Jean Paulhan.

48. Monique Nemer, *op. cit.*, p. 116.

49. Jean Delay, *op. cit.*, T. I, p. 217.

50. Pierre Masson, *André Gide : Voyage et écriture, op. cit.*, p. 47.

norme, la déviance. En effet, comme aidé par sa « foi illimitée dans les possibilités »⁵¹, l'auteur⁵² bien que conscient du danger que représente sa « *Défense de la Pédérastie* »⁵³ ne renonce pourtant pas à témoigner :

Je ne tiens qu'à l'estime de quelques rares esprits, qui, je l'espère, comprendront que je ne l'ai jamais mieux méritée qu'en écrivant ce livre et qu'en osant aujourd'hui le publier. Cette estime, je souhaite de ne pas la perdre ; mais certainement, je préfère la perdre plutôt que de la devoir à un mensonge, ou à quelque malentendu⁵⁴.

Cette honnêteté gidienne éclaire à elle seule la distinction à faire entre perversion et perversité, car la différence entre les deux termes est réelle. Ainsi, lorsque Gide parle de personnages pervers, par exemple « Z travaille à débaucher les enfants du pasteur » ou qu'il met en avant des comportements pervers (le voyeurisme d'Édouard), il demeure dans le champ de la perversion et pas de la perversité : pour distinguer les deux concepts nous pouvons dire très brièvement que la perversion renvoie à une déviation pathologique d'une norme (d'un élément défini comme normal), tandis que la perversité est un terme aujourd'hui désuet, mais qui à l'origine pointait clairement la volonté et l'exercice du mal à l'état pur. La perversité est une notion complètement morale, et le pervers par perversité est un méchant, au sens le plus fort du terme.

Il existe bel et bien différents problèmes posés par ce thème de la perversion dans la fiction gidienne, dont nous avons déjà mesuré la réalité de ces limites dans de précédents travaux⁵⁵. Nous sommes donc revenus sur une première idée qui aurait porté à croire qu'on pourrait parler de gidisme au sens où l'on parle de sadisme. Car la perversion est autre chose pour André Gide. La perversion clinique, à laquelle répond la notion de sadisme et à laquelle aurait correspondu le gidisme, aurait supposé que

51. Maria Van Rysselberghe, *Les Cahiers de la Petite Dame, Tome I, op. cit.*, p. 129.

52. Gide « laisse la clef sur la porte et se moque de nos investigations. Sans doute se fie-t-il à l'inintelligence ou à la malignité des hommes, pour n'être pas compris, pour mourir inconnu », François Mauriac, « L'Évangile, selon André Gide », *Hommage à André Gide, 1928 in Correspondance André Gide — François Mauriac, 1912-1950*, Paris, Gallimard, coll. « Cahiers André Gide » n°2, 1985, p. 135.

53. CDN, p. 66.

54. CDN, p. 59.

55. J'ai développé ce point dans le cadre de mon mémoire de Master : « La perversion dans les rapports humains chez André Gide ». Mémoire réalisé sous la direction d'Éric Marty et soutenu en juin 2004 à l'Université Paris 7 — Denis Diderot.

les sexualités telles que l'homosexualité et la pédérastie soient déviantes. Or, c'est justement ce que Gide réfute. Et parce que Gide appelle à un dépassement des considérations morales, parce que les personnages de notre *corpus* ne répondent pas précisément aux théories imposées par la psychanalyse, et enfin parce que nous sommes au fond les complices d'un Gide aux multiples facettes, il est essentiel de dépasser les considérations psychanalytiques réduisant son œuvre à celle d'un pervers. Ce que Gide attend de son lecteur, c'est qu'il devienne son collaborateur, cela sous la forme d'une « collaboration [...] innovante » comme le souligne Jean-Michel Wittmann pour qui « en invitant à une lecture aussi active, Gide lance une idée particulièrement féconde, proche d'un principe fondateur de la sotie, dont l'écriture doit encourager, voire forcer le lecteur à tenir ce rôle de co-auteur, ce dernier semble aussi appelé à apporter la légitimité que le jeune auteur avait d'abord cru trouver en écrivant pour la seule Madeleine »⁵⁶. Madeleine est bien une complice à la fois passive et active de son mari ; parce qu'elle connaissait les préférences sexuelles de son mari, elle apparaît comme un alibi. Certes, certains peuvent nier cette vision, d'autant que les témoignages de Madeleine sont rares, mais son acte de brûler les lettres de Gide n'est pas un acte anodin ! Pour quelles raisons agit-elle de la sorte ? Pour se venger de Gide ? Ou, connaissant le besoin d'aventures de son époux, n'entre-t-elle pas un peu plus dans son jeu ? À certains égards, il est très délicat de comprendre pareil acte, sans rentrer dans le jeu des interprétations dont on ne peut que mettre en doute l'utilité dans notre travail de recherche.

S'éloigner de la psychanalyse et ne pas céder à un quelconque jugement moral, lorsqu'il s'agit de la perversion gidienne, ne veut toutefois pas dire que la perversion n'existe pas. Mais il semblerait plus juste de dire qu'il nous faut la lire à la lumière d'une réflexion sur les genres. La sexualité d'un personnage tel qu'Olivier Molinier, par exemple, ne peut pas être lue que comme une sexualité déviante. La douleur de cet adolescent torturé par son désir et son besoin de refoulement permet à Gide de rattacher tout un ensemble d'éléments à l'orientation sexuelle. D'une part, en décrivant l'entourage de l'adolescent (du baiser de la mère le soir jusqu'à la complicité ambiguë avec son camarade Bernard), l'auteur développe l'idée selon laquelle pour analyser un type de sexualité, il convient

56. Jean-Michel Wittmann, *Symboliste et déserteur. Les œuvres « fin de siècle » d'André Gide*, Paris, Honoré Champion, 1997, p. 112.

avant tout d'étudier l'environnement culturel et social du personnage. C'est bien suite à cette prise en compte des éléments extérieurs que Gide revient sur un autre concept : l'homosocialité, définie comme une amitié homosexuelle. Bien évidemment, Gide ne nomme pas ainsi ce concept, tout comme il ne parle pas de genre (au sens de genre sexuel) puisque ces deux concepts sont postérieurs à son œuvre ; cependant les idées sur lesquelles reposent ces deux éléments sont avérées. Nul ne peut nier qu'il y a une part d'homosocialité dans les rapports qu'entretiennent Bernard et Olivier, même si les deux adolescents n'envisagent pas leurs rapports intimes de la même façon.

À travers ces dépassements dans l'interprétation de l'intime, il s'agit également pour Gide d'appeler de ses vœux à une transformation des modèles bourgeois et moraux. Selon lui, la normale ne peut pas et ne doit pas être réduite à une sexualité hétérosexuelle. Ainsi, certains hétérosexuels apparaissent sous la plume de Gide comme de plus grands pervers que d'autres homosexuels ou pédérastes. Pensons par exemple à Armand et Olivier. Olivier paraît sous la plume de Gide comme un adolescent presque pur. Son désir amoureux lui fait peur et perdre pied ; tandis qu'Armand vit sa sexualité à travers le prisme d'une perversion cliniquement reconnue : le voyeurisme. Gide confirme à travers ces deux personnages l'idée selon laquelle les actes ne sont jamais des critères psychopathologiques suffisants. Il faut des critères supplémentaires, tels qu'un tableau clinique précis, une compréhension de l'individualité du sujet, etc. Ces problèmes d'interprétation appellent à une étude non pas de la sexualité uniquement mais bien de ce qui entoure celui qui est dit pervers. Or, cette nécessité d'ouvrir nos yeux sur un autre monde nous demande de prendre en compte le genre en allant au-delà des stéréotypes sur le masculin et le féminin. En effet, il importe de comprendre le socioculturel, c'est-à-dire les catégories sociales et les aspects culturels qui entourent le présumé pervers, fondement de ce qui a été théorisé sous le nom des études de genre, les *Gender Studies*.

L'œuvre de fiction gidienne apparaît comme une œuvre pas tout à fait libérée certes, puisque l'auteur met en avant les jeux de paraître et de dissimulation pour contrer l'indicible. C'est-à-dire que, notamment par peur de l'obscène, Gide préfère parfois cacher que de montrer : pensons au voyeurisme d'Armand dont peu de détails nous sont fournis. Cependant, malgré les non-dits, l'œuvre peut être qualifiée de libératrice. Cette

libération est rendue possible grâce à des choix esthétiques qui permettent de décaler la notion de perversion du domaine psychanalytique afin de lui donner un second souffle dans le domaine littéraire. Le littéraire offre de nouvelles perspectives dans la compréhension que nous avons de cette notion : ces perspectives étant l'essence même de l'étude des genres. La transgression semble appartenir ici au passé lorsqu'il s'agit de stigmatiser certaines pratiques déviantes de la normale. Toutefois, ne nous y trompons pas ; ce qui peut s'apparenter à un combat n'est pas terminé, la bataille dure même encore en Occident puisqu'en 1995, « un sous-comité de la chambre des Représentants des États-Unis tint des audiences au cours desquelles des sénateurs républicains et des délégués de groupes anti-IVG soulignèrent les implications subversives du mot « genre ». [...Ils] déclarèrent que la moralité et les valeurs de la famille étaient la cible de ceux qui prétendaient qu'il pouvait exister jusqu'à cinq genres différents (les hommes, les femmes, les homosexuels, les bisexuels et les transsexuels) »⁵⁷. Au fond, ce que montre Gide n'est pas quelque chose d'amoral ou d'immoral, pas quelque chose que nous pouvons juger en terme de bien ou de mal (d'où la non-perversité), mais plus un état de fait, car la perversion existe bien dans son œuvre, et la famille ne souffre pas de cela.

Au contraire, elle apprend à en tirer profit et à aller vers plus de respect puisqu'elle a désormais conscience des besoins de chacun. Cette approche promet de nouvelles perspectives, semble-t-il, dans l'interprétation que nous pouvons faire de l'œuvre de fiction, l'œuvre de théâtre et autobiographique de Gide. Ainsi, la scénarisation devient pour l'auteur l'un des lieux lui permettant de poser la question de l'individu et de la société, et de nous interroger sur la place de l'un par rapport à l'autre. Question d'autant plus légitime que pour Gide, derrière le pouvoir et le devoir individuel et sociétal, transparaissent les questions de la morale. À la manière nietzschéenne, le scepticisme impose que nous accompagnons une perpétuelle remise en cause de la valeur de l'immoralisme aux yeux de la société. De là, la révision de ce qu'est et de ce qu'implique la perversion. Cependant, cette dissension entre l'être et le paraître, puis entre la volonté de morale et la tentation immorale prend parfois les traits d'un déchirement intérieur à la Faust. Mais ce déchirement est à la mesure de l'impact social proposé dans *Corydon*⁵⁸. La France, berceau des droits de

57. Joan W. Scott, *Diogène*, n°225, Janvier 2009, p. 6.

58. « Mes amis me répètent que ce petit livre est de nature à me faire le plus grand

l'Homme et du citoyen aura besoin d'encore une soixantaine d'années après ce traité gidien avant de légaliser l'homosexualité ?⁵⁹ Si à l'époque d'André Gide, l'homosexualité est considérée comme une perversion car cette pratique sexuelle est hors la loi, l'auteur veut y voir autre chose, et c'est ce qui le conduit à prendre clairement position en faveur de sa normale. Ce choix s'explique en particulier par le fait que si Gide a été tenté par l'homosexualité, cette pratique souffre d'une image dégradante et que le pédéraste est le plus souvent réduit à n'exister qu'à travers sa seule sexualité⁶⁰. Un sentiment éprouvé par l'auteur qui dénonce cette attitude : « Ceux qui voient mes écrits encombrés par l'obsession sexuelle, me paraissent aussi absurdes que ceux qui, naguère, prétendaient ces écrits glacés. »⁶¹ Ainsi, au lieu de voir dans *Corydon* un objet de scandale, Gide qualifie « ce livre comme le plus important et le plus *serviceable* »⁶², c'est-à-dire comme un témoignage essentiel pour celui qui « s'accepte comme homosexuel et y trouve sa joie »⁶³. La perversion à l'œuvre sous la plume de Gide devient le lieu d'une idiosyncrasie où l'esthétique se met au service d'une cause dépassant l'individu, une cause sociale où les opprimés ont droit d'exister selon leur désir.

tort. », André Gide, CDN, Préface de l'édition définitive (1924), *Romans et récits*, vol. II, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 2009, p. 59.

59. La France adopte en 1968 la classification de l'OMS classant l'homosexualité dans les maladies mentales. Il faudra attendre 1981 pour l'en voir retirée ; l'homosexualité étant dépenalisée avec la loi du 4 août 1982.
60. Voir, *Corydon citoyen : Essai sur André Gide et l'homosexualité* de Monique Nemer, Paris, Gallimard, « nrf », 2006, où l'auteur insiste sur les maux dont sont victimes les homosexuels : la déconsidération et le rejet de la société et des proches, p. 20 et pp. 28-30.
61. André Gide, *Journal 1926-1950*, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1997, 14 mars 1933, p. 403.
62. Alain Goulet, notice de *Corydon* ; André Gide, *Romans et récits*, vol. I, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 2009, p.1162.
63. *Ibid.*, p. 1166.