
La camera oscura d'André Gide, ou l'écriture du plaisir homosexuel

Jean-Marie Roulin



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/2961>

DOI : 10.4000/studifrancesi.2961

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 juillet 2013

Pagination : 385-395

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Jean-Marie Roulin, « *La camera oscura* d'André Gide, ou l'écriture du plaisir homosexuel », *Studi Francesi* [En ligne], 170 (LVII | II) | 2013, mis en ligne le 30 novembre 2015, consulté le 18 septembre 2020.

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/2961> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.2961>



Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

La camera oscura d'André Gide, ou l'écriture du plaisir homosexuel¹

«Sexuality is probably the most telling sign of interpretation»
Lawrence Schehr, *The Shock of Men*.

Abstract

This study considers André Gide's literary writing as exploring the 'camera obscura', to take up the metaphor used by J.-J. Rousseau to designate the private space that *Les Confessions* attempted to capture. For Gide, this exploration of the self, which is also a confrontation, was about understanding homosexual desire, perceived as both natural and potentially alienating in the sense that views of the time defined it as monstrous. His work writing *Corydon* and *Si le grain ne meurt*, in particular, aimed to give existence to this desire and to create a discourse that escaped the shackles of positivism, particularly of a medical order. In this way, a fluid writing of desire is put in place, based notably on dialogue. Gide thus liberates language about sexuality from scientific discourse, and makes the literary space into a locus for dialogical reflection about deep instincts, where sexuality functions hermeneutically within a relational approach.

Questo saggio definisce la scrittura letteraria di André Gide in quanto esplorazione di una *camera oscura*, per riprendere la metafora con la quale J.-J. Rousseau designava lo spazio dell'intimo che *Les Confessions* tentavano di circoscrivere. In questa esplorazione del soggetto, che è anche un confrontarsi con se stesso, si trattava per Gide di definire e di nominare il desiderio omosessuale, concepito come naturale ma anche potenzialmente alienante, perché definito come mostruoso nei discorsi contemporanei. Lo scopo della scrittura gidiana, specialmente in *Corydon* e *Si le grain ne meurt*, è dare un'esistenza e un nome a questo desiderio, elaborando un discorso che oltrepassi una visione positivista o medica. Si sviluppa così una scrittura del desiderio mobile e dialogica: Gide libera la parola sulla sessualità dai discorsi scientifici, facendo dello spazio letterario un luogo di riflessione dialettica sugli istinti profondi, in modo da dire la sessualità tramite un'ermeneutica, in una prospettiva relazionale.

Dans *The Shock of Men*, Lawrence Schehr qualifiait *Corydon* comme «one of the most important literary apologies for homosexuality»². Ce jugement ne va cependant pas sans certaines réserves sur les positions et les postures d'André Gide, que l'on a récemment relu à travers le prisme des discours contemporains sur l'homosexualité; avec une certaine condescendance, Didier Eribon l'a ainsi taxé d'«homophobe»³. Or, il importe de situer ce discours dans le champ épistémologique de son époque et, surtout, de considérer la dimension poétique. Ainsi, L. Schehr a étudié la manière dont Gide a affronté la résistance romanesque à l'expression de l'homosexualité, inscrivant cette expression dans une réflexion sur les genres littéraires⁴. Dans cette perspective,

(1) Frédéric Canovas a bien voulu relire une première version de cet article, qui a bénéficié de ses suggestions. Je tiens à l'en remercier.

(2) L.R. SCHEHR, *The Shock of men. Homosexual Hermeneutics in French Writing*, Stanford UP, 1995, p. 7.

(3) D. ERIBON, *Pédérastie et pédagogie. André Gide, la Grèce et nous*, dans *Hérésies. Essais sur la*

théorie de la sexualité, Fayard, 2003, pp. 113-148. De son côté, L. Schehr a souligné que la vision que Gide proposait de l'homosexualité impliquait une inégalité des partenaires (*On vacation with Gide and Barthes dans Alcibiades at the door. Gay Discourses in French Literature*, Stanford UP, 1995, pp. 113-154).

(4) L.R. SCHEHR, *André Gide et les figures de l'bo-*

on observera que les œuvres de fiction sont aussi pour Gide un instrument d'introspection, dans la mesure où les personnages découvrent des pulsions difficilement compréhensibles et que la doxa ne nomme pas. Dans cette étude, il s'agira donc de montrer comment ces fictions mettent en récit la découverte d'un désir et d'un plaisir étrange. Ce mouvement introspectif se double d'une volonté d'appréhender, de nommer, de classer l'intime pulsionnel; pour cela la fiction intègre et reformule le discours scientifique de l'époque pour le contester et lui opposer un contre-discours qui contre une nosographie tente de fonder la possibilité du «bonheur gay», pour reprendre la formule de Leo Bersani, moins dans la construction d'une identité solipiste que dans une vision de l'homosexualité conçue comme une relation.

Être homosexuel à la première personne

Par delà ce que l'on peut reprocher à Gide, notamment sa volonté de catégoriser les homosexuels et d'exclure l'«efféminé», il faut lui reconnaître un rôle fondateur, celui d'avoir identifié le «je» à l'homosexuel, et d'en avoir parlé sans détour. Jusqu'à lui, l'homosexuel est l'autre, l'étranger, le séducteur malvenu, par exemple dans le célèbre épisode des *Confessions* où Rousseau se dit entrepris par un homme ou celui des *Mémoires d'outre-tombe*, où Chateaubriand évoque la jambe trop caressante d'un Hollandais rencontré dans une auberge américaine. Dans la veine réaliste qui traverse le XIX^e siècle, l'homosexualité masculine est dite dans un langage du détour, car comme l'a bien noté George Steiner «Heterosexuality is the very essence of such classic realism»⁵. Outre Lautréamont et son lyrisme onirique, Verlaine est l'un des rares à évoquer des pratiques homosexuelles dans un récit à la première personne; dans ses *Confessions*, il fait l'aveu des passions qu'il a éprouvées, adolescent, pour des garçons, et «des enfantillages sensuels» ou «des jeunes garçonneries partagées» auxquels il s'est livré avec eux⁶. Gide marque une rupture, parce qu'il aborde la question frontale et à la première personne, contrairement à un Proust, qui lui aurait dit: «vous pouvez tout raconter [...]; mais à condition de ne jamais dire *Je*. Ce qui ne fait pas mon affaire»⁷. Conseil qui ne détournera pas Gide de son désir de dire «je», notamment dans *Si le grain ne meurt*. Rupture aussi, parce qu'il tente non pas simplement de rendre compte d'un instinct et d'un acte, mais aussi de le penser et de le nommer. Contre une homosexualité coupable et dans une quête du bonheur, le discours de Gide vise à libérer l'individu des entraves morales au nom d'une liberté, et du poids des normes au nom de l'indépendance d'esprit, comme l'illustrent *Les Nourritures terrestres*. Dans cet élan de libération, il s'agit aussi de trouver les mots pour nommer ce qui devrait rester tu, notamment la masturbation, qui surgit dès la première page de *Si le grain ne meurt*, et un désir homosexuel, plus spécifiquement pour des hommes jeunes⁸.

homosexualité, dans *Le Désir à l'œuvre: André Gide à Cambridge 1918, 1998*, édité par N. SEGAL, Amsterdam, Rodopi, 2000, pp. 326-345.

(5) G. STEINER, *Eros and idiom* (1975), dans *On Difficulty and other Essays*, Oxford UP, 1978, p. 117.

(6) VERLAINE, *Confessions*, dans *Œuvres en prose complètes*, Paris, Gallimard «Pléiade», 1978, p. 481.

(7) Propos rapportés par Gide dans son journal en date du 14 mai 1821 (*Journal*, Paris, Gallimard

«Pléiade», 1997, t. II, p. 1124). Sur ce point, voir M. LUCEY, *Never say I: Sexuality and the first Person in Colette, Gide and Proust*, Durham, Duke UP, 2006.

(8) Sur la question de la «pédérastie» de Gide, on lira l'analyse roborative et fine de Monique NEMER qui en a montré toute la complexité (*Corydon citoyen. Essai sur André Gide et l'homosexualité*, Paris, Gallimard, 2006).

Ainsi, on peut dire qu'à travers des récits à la première personne, il cherche la forme littéraire et les mots pour exprimer ce qui est censuré. Dans le *Voyage d'Urien* (1893) il explore les possibilités de dire l'onanisme, et dans *Paludes* (1895) le désir homosexuel dans les images du récit de rêve⁹. Dans *L'Immoraliste* en 1902, il décrit un personnage Michel qui, à un moment de sa vie, s'interroge sur la place qu'il doit occuper dans la société après une importante révolution existentielle qui lui a révélé la saveur sensuelle de l'existence, mais aussi un désir entrevu pour de jeunes Tunisiens. Cette quête des mots pour le dire trouve une forme d'aboutissement avec *Corydon*, où la question homosexuelle est abordée frontalement dans un dialogue entre deux personnages et nommée «uranisme». L'histoire éditoriale de ce texte reflète une progressive émergence de la gangue profonde: en 1911, il en donne une édition anonyme tirée à 21 exemplaires; en 1920, nouvelle édition confidentielle d'une vingtaine d'exemplaires. C'est en 1924 que paraît la première édition proprement commerciale de ce texte, sous le titre de *Corydon, quatre dialogues socratiques*¹⁰. Autant d'étapes vers ce que l'on appellerait aujourd'hui un *coming out*, vers une affirmation publique de son désir, de sa légitimité sociale¹¹. Or, tout autant qu'à une dynamique centrifuge, ces textes obéissent à un mouvement centripète, organisant une forme d'introspection et déployant un regard sur un «obscur instinct»¹². S'ouvre ici la question de la découverte par un individu d'un désir qui lui paraît étranger, du face à face entre une conscience et des pulsions, de ce que j'appellerai la chambre obscure du désir et de plaisir.

Par chambre obscure, c'est bien sûr l'opacité d'un lieu intime qui est désignée par métaphore. Mais c'est aussi un lieu de parole spécifique. Ainsi Jean-Jacques Rousseau, qui entend inventer une écriture s'approchant au plus près du «souvenir de l'impression reçue» écrit dans la préface au manuscrit de Neuchâtel des *Confessions*: «Je vais travailler pour ainsi dire dans la chambre obscure»¹³. De même, *À la Recherche du temps perdu* commence dans une chambre sombre, cette chambre à coucher du narrateur peuplée de visions et de rêves, érotiques aussi, avec cette image d'une Ève naissant de la fausse position de la cuisse. Cette chambre est aussi le lieu d'écriture, incarnée dans celle, placardée de liège, dans laquelle s'est enfermé Proust pour écrire, et évoquée dans *Albertine disparue*: «De ma chambre obscure, avec un pouvoir d'évocation égal à celui d'autrefois»¹⁴. La *camera oscura*, c'est donc à la fois ce lieu profond et malconnu de l'être, et la pièce close qui sert de lieu à l'écriture; un rapport d'homologie lie ces deux espaces, à savoir que, clos, ils sont en même temps porteurs du plus grand «pouvoir d'évocation». Dire l'intime du plaisir passe donc par des métaphores spatiales, qui structurent des échos entre espace intérieur et espace de parole.

(9) Comme Frédéric CANOVAS l'a bien montré dans *De l'allusion à l'aveu: genèse d'un vice*, «Bulletin des Amis d'André Gide», 150, 2006, pp. 203-233 et dans *Libido scribendi: le récit de rêve dans "Paludes" (1895)*, dans *L'Écriture rêvée*, Paris, L'Harmattan, 2000, pp. 141-201.

(10) Sur les circonstances précises des différentes phases de la publication de *Corydon*, voir F. LESTRINGANT, *André Gide l'inquisiteur*, Paris, Flammarion, 2011-2012, 2 voll., t. I, pp. 663-691; t. II, pp. 79-93 et pp. 211-219.

(11) Dynamique parfaitement caractérisée par F. Lestringant qui en souligne la portée: «Sans cette part maudite, mais jamais refoulée, jamais reniée, exhibée au contraire jusqu'au malaise, quelle serait la signification de l'œuvre de Gide pour nous, au-

jourd'hui? Le premier et principal mérite de Gide est d'avoir mis en lumière la transversalité du désir, un désir qui ignore insolemment les frontières et les lignes de partage entre les sexes, entre les milieux sociaux, entre les classes d'âge» (*op. cit.*, t. II, p. 16).

(12) *Corydon*, dans *Romans et récits*, éd. citée, t. II, p. 72. Il convient de préciser que dans ce passage l'«obscur instinct» désigne l'intuition qu'aurait pu avoir Alexis que sa passion pour Corydon était partagée. Dans mon analyse, je donne un sens élargi à cette expression.

(13) J.-J. ROUSSEAU, préface des *Confessions, Œuvres complètes*, vol. I, Paris, Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1959, p. 1154.

(14) Dans *À la Recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard «Pléiade», 1989, t. IV, p. 61.

Dans la chambre obscure du plaisir

Résistant à la volonté de transparence de soi à soi issue de la formation protestante de Gide, on perçoit dans sa fiction la présence de forces obscures, d'éléments cachés dans l'être, l'«obscur instinct» évoqué par Corydon. Or cet instinct est figuré à l'incipit de certains textes par des images, qui rendent compte de la double valeur du caché, à soi et aux autres, et de la capacité d'évocation. *Si le grain ne meurt* commence par une vision plongeante d'un balcon sur une fontaine; une place vue «à vol d'oiseau» et un «jet d'eau d'un bassin» sont survolés par des dragons de papier qui s'accrochent aux hautes branches des marronniers. Le paysage obéit à un mouvement ascendant, à un élan aérien, qui pourrait être celui du désir. «Je revois», repris en anaphore, introduit le «balcon», «les dragons» et un troisième objet, une table recouverte d'un «tapis bas tombant», sous laquelle un espace est créé, une chambre dans la chambre. À l'espace ouvert et aérien est ainsi lié un espace caché et quasi souterrain. C'est là que le narrateur joue avec le fils de la concierge, et se donne du plaisir. Ce plaisir est d'emblée placé sous un double signe, il vient s'inscrire dans la série solaire de la vue depuis un balcon, et en même temps s'y oppose parce qu'il se déroule dans un lieu caché et recouvert. L'espace dit à la fois l'élan, en écho à celui du jet d'eau et au vol des dragons en papier, et quelque chose qui relève de l'obscurité. Il vaut aussi comme métaphore d'une pulsion qui échappe au langage: le «plaisir» dont le narrateur avoue ignorer l'origine: «je ne sais», «je ne puis dire»¹⁵. Ce n'est que par la suite qu'il sera en mesure de le nommer: «nous avions ce que j'ai su plus tard qu'on appelait de mauvaises habitudes»¹⁶. Tout se passe comme si la pulsion surgissait d'un lieu inconnu, et était liée à une vision panoramique, et que le plaisir trouvait sa déchéance quand il était nommé, dans les mots des autres.

Dans un imaginaire spatial analogue, les *Faux-Monnayeurs* s'ouvrent sur un tiroir non pas ouvert, mais auquel Bernard Profitendieu accède en soulevant le dessus de la table. Il y découvre des lettres à sa mère lui révélant que son père biologique n'est pas celui qu'il pensait: ce tiroir dans lequel il pénètre par le haut cache dans sa profondeur la scène primitive, comme la table de *Si le grain ne meurt* cachait le plaisir des deux garçons. Or, c'est aussi sur un tiroir que s'ouvre *Corydon*: Gide dit dans la préface de la seconde édition (1920) que par souci du «bien public» et «du bon ordre»: «je serrai *Corydon* dans un tiroir et l'y étouffai si longtemps»¹⁷. Le double sens de «serrer» – au sens de ranger et de tenir fort – est actualisé par la personnification introduite par «étouffai», qui, de plus, ajoute au geste d'enfermement la connotation d'une pulsion meurtrière¹⁸. On voit bien que le tiroir *serre* un manuscrit rangé, mais aussi son contenu, à savoir l'expression du désir qu'il contient, et le désir lui-même, caché là sous le plateau d'une table. L'objectif dès lors est d'explorer ce qui est dans ce tiroir, plus précisément d'exprimer ce qui échappe à la volonté, ce qui est sans origine, hors du savoir, le désir, la pulsion, le plaisir: «Mais étais-je maître de choisir mon vouloir? de décider de mon désir?», écrit le Michel de *L'Immoraliste*¹⁹. Comme y invite l'incipit des *Faux-Monnayeurs*, il découvre le moi caché, la part obscure de l'être; part obscure et heureuse, comme le montre le lien entre le paysage vu du balcon et le dessous de la table dans *Si le Grain ne meurt*.

(15) *Si le grain ne meurt*, dans *Souvenirs et voyages*, Paris, Gallimard «Pléiade», 2001, p. 81.

(16) *Si le grain ne meurt*, dans *Souvenirs et voyages*, Paris, Gallimard «Pléiade», 2001, p. 81.

(17) *Corydon*, dans *Romans et récits*, Paris, Gallimard «Pléiade», 2009, t. II, p. 61.

(18) Qu'on peut comparer à Bernard qui étouffe en découvrant le secret (*Les Faux-Monnayeurs*, dans *Romans et récits*, éd. citée, t. II, p. 175).

(19) *L'Immoraliste*, dans *Romans et récits*, éd. citée, t. I, p. 682.

La fiction met donc en récit la découverte par un individu de cette part obscure en lui. Après le récit d'un épisode érotique heureux dans *Si le Grain ne meurt*, le narrateur relève en lui une particularité qu'il qualifie d'«étrange», son besoin de jouir au-delà de la «mesure»; il conclut: «je sais qu'il me faudra quitter la vie sans avoir rien compris, ou que bien peu, au fonctionnement de mon corps»²⁰. L'origine du plaisir reste enfouie dans le secret de la chambre obscure d'un corps qui échappe à la conscience et au désir de savoir. Dans *L'Immoraliste* également, c'est une nouvelle version du sensualisme qui est activée: «Au toucher de nouvelles sensations émouvaient telles parties de moi, des facultés endormies qui, n'ayant pas encore servi, avaient gardé toute leur mystérieuse jeunesse»²¹. Il y a chez Gide un rapport émerveillé à la découverte du plaisir sensuel dans son immédiateté. Or cette découverte du plaisir vaut aussi comme une révélation sur soi. Au tiroir exploré par Bernard Profitendieu fait écho un miroir, celui dans lequel le Michel de *L'Immoraliste* aperçoit qu'il est volé par Moktir, mais ne dit rien. Alors que le vol devrait apparemment en apprendre plus sur le voleur que sur le volé, le récit en débute ainsi: «Un matin j'eus une curieuse révélation sur moi-même»²². Or c'est dans une glace que Michel voit Moktir le volant. Bien sûr, l'épisode impose qu'il voie sans être vu, mais parmi les dispositifs possibles Gide a choisi le miroir pour cette scène. La deuxième voie de révélation, c'est l'autre en ce qu'il est un reflet du moi, illustrant la formule dont Leo Bersani use pour qualifier la pédérastie dans *L'Immoraliste* comme «expansion narcissique d'une peau désirante»²³. Bien plus, cette scène relève de ce que Lacan a désigné comme le «stade du miroir»: c'est par l'expérience de la part inconnue en lui que le sujet se connaît véritablement et pleinement. Soit dans le miroir et l'autre comme miroir, c'est bien cette double dimension qui est en jeu dans la révélation de son désir homosexuel par Corydon. À la question posée par son interlocuteur, «comment se révéla votre penchant»²⁴, Corydon répond que c'est par la médiation du désir d'Alexis, le frère de sa fiancée: «dans tout ce qu'il me révélait, qu'il observait en lui précocement avec une perspicacité singulière, il me semblait me confesser moi-même»²⁵. Corydon découvre son «penchant» non pas simplement dans le regard d'Alexis, mais bien plus dans la confession, l'introspection même de cet autre au moment où il appréhende le désir qui gît au tréfonds de son être.

Mais de même que le Michel de *L'Immoraliste* est un homme de science, fils d'un spécialiste des religions, qui rédige un *Essai sur les cultes phrygiens*, Corydon est médecin. Or, c'est aussi en médecin qu'il se découvre à lui-même: «Durant mes années d'internat dans les hôpitaux, la conscience que j'acquis... de mon anomalie me plongea dans une inquiétude mortelle. [...] Je ne pouvais non plus me reconnaître pour dégénéré, ni malade. [...] Ce n'est que lentement que je parvins à me comprendre»²⁶. Phrase capitale dans le positionnement gidien: le désir préexistant est saisi par une conscience, formée par la médecine. À ce discours médical, le moi offre une résistance: «je ne pouvais me reconnaître». C'est ce second temps de la découverte de soi, qui fait le passage entre le plaisir immédiat, celui de la peau, à la prise de conscience et à la nomination qu'il s'agit maintenant d'analyser.

(20) *Si le grain ne meurt*, éd. citée, p. 310.

(21) *L'Immoraliste*, dans *Romans et récits*, éd. citée, t. I, p. 601.

(22) *L'Immoraliste*, dans *Romans et récits*, éd. citée, t. I, p. 618.

(23) *Homos. Repenser l'identité*, trad. C. MAROUBY, O. Jacob, 1998, p. 148.

(24) *Corydon*, dans *Romans et récits*, éd. citée, t. II, p. 70.

(25) *Corydon*, dans *Romans et récits*, éd. citée, t. II, p. 71.

(26) *Corydon*, dans *Romans et récits*, éd. citée, t. II, p. 69.

La chambre obscure de l'écriture: fonder un contre-discours romanesque

Pour passer de l'exploration introspective de la *camera oscura* du plaisir à la chambre de l'écrivain, il faut nommer ce qui n'a pas de nom. Dans une lettre à Pierre Louÿs du 30 juillet 1892, Gide parle d'«Urien l'innommable»²⁷, Urien, lié à la fois au «rien», à l'inexistant, et à l'«uranisme», comme si l'amorce de nomination se terminait par sa négation. C'est que nommer engage le ressenti et le vécu dans une axiologie. Pour répondre à ce défi, le premier support épistémologique qui se présente à l'esprit de Gide est bien sûr la tradition chrétienne, très enracinée chez lui. De fait, Gide discutant avec Roger Martin du Gard des difficultés qu'il rencontrait dans la rédaction de *Si le grain ne meurt* lui aurait dit: «Chose extrêmement curieuse: si je pouvais emprunter la terminologie chrétienne, cela serait tout à coup très facile et très clair; si je pouvais faire intervenir le personnage de Satan, le prince des ténèbres, alors tout deviendrait excessivement aisé à raconter, à expliquer et à comprendre»²⁸. On retrouve dans la démonologie chrétienne, la métaphore de l'obscurité représentée par les «ténèbres» de Satan. Mais Gide rejette ce recours, car ce lexique porte déjà condamnation dans les termes mêmes, mais aussi parce que le protestant qu'il est tient à se démarquer des écrivains catholiques qui ont choisi une voie facile en se déclarant le jouet des desseins de la Providence, et désengageant leur libre-arbitre.

Le deuxième ressort épistémologique est la médecine. Si Balzac place *La Comédie humaine* sous l'éclairage des naturalistes de son époque et Zola construit *Les Rougon-Macquart* en s'appuyant sur la théorie médicale de l'hérédité, Gide compose ses romans dans les années au cours desquelles se développent les sciences de la psyché modernes: psychanalyse et psychiatrie. Ce moment constitue un tournant majeur des discours sur la sexualité, comme l'a montré Foucault dans son *Histoire de la sexualité*. À cet égard, il s'affirme le concurrent de Freud. L'année même de la parution de *Corydon*, il note dans son journal en date du 19 juin 1924: «Ah! que Freud est gênant! et qu'il me semble qu'on fût bien arrivé sans lui à découvrir son Amérique!». Bien plus, contrairement à Balzac et Zola, la parole romanesque devient pour lui un contre-discours à la science, parcours mis en récit dans ses fictions.

Dans *L'Immoraliste*, la première étape du parcours est constituée par une lettre envoyée par un ami, T***, lettre «pleine de conseils médicaux»²⁹ et accompagnée de brochures médicales et d'«un livre plus spécial». Rejetés dans un premier temps, lettre, brochures et livre sont lus dans un deuxième temps: «Brusquement, avec une évidence effarante, il m'apparut que je ne m'étais pas soigné comme il le fallait. [...] Brusquement ma vie m'apparut attaquée, attaquée atrocement à son centre. Un ennemi nombreux, actif, vivait en moi»³⁰. Or, deux seules indications sont données pour identifier ces ouvrages: ils ressemblent «aux petits traités dont on avait agacé mon enfance» et ils portent des titres comme «Conseils aux tuberculeux», «Cure pratique de la tuberculose»³¹. Ce sont donc des traités de vulgarisation médicale qui conduisent Michel à la révélation de la maladie qui l'attaque «à son centre». La tuberculose vaut donc comme métaphore d'un désir en décalage avec la doxa, métaphore significative car elle désigne l'homosexuel comme un corps malade, dont le désir équivaut à un bacille dangereux³². En même temps, cependant, que cette révélation de la présence

(27) A. GIDE - P. LOUÏS - P. VALÉRY, *Correspondance à trois voix 1888-1920*, Paris, Gallimard, 2004, p. 615.

(28) Lettre du 12 mars 1920 citée par Roger MARTIN DU GARD, *Journal*, Paris, Gallimard, 1993, t. II pp. 113-114.

(29) *L'Immoraliste*, dans *Romans et récits*, éd. ci-

tée, t. I, p. 608.

(30) *L'Immoraliste*, dans *Romans et récits*, éd. citée, t. I, p. 608. Je souligne.

(31) Qu'on peut identifier avec un traité du Dr P. Pujade paru en 1900.

(32) On sait aussi combien le discours sur le Sida a été brouillé par le recours à la métaphore, dont les

d'un ennemi, s'engage une révolution: la prise de conscience de Michel concerne la maladie, l'acceptation d'une tension mortifère, non assimilable directement au désir, mais la guérison doit passer par une autre voie que celle qui a révélé le mal: «je me mis en état d'hostilité. [...] Pour un temps, seule ma guérison devait être mon étude; [...] il fallait juger bon, nommer *Bien*, tout ce qui m'était salubre, oublier, repousser tout ce qui ne guérissait pas». Faisant écho à un passage d'*Ecce homo* de Nietzsche – «de ma volonté d'être en bonne santé, de ma volonté de vivre, j'ai fait ma philosophie»³³ – cette réflexion opère la transition d'une appréhension médicale vers une solution philosophique.

Ce mouvement de reconnaissance médicale suivie d'une abréaction correspond au parcours de Gide dans *Corydon*. Les termes dont Gide y use sont au fond des néologismes médicaux, à commencer par le terme d'«uranisme» qu'il privilégie. Certes, son étymologie renvoie à la mythologie grecque – «ourania», la céleste, étant un des surnoms d'Aphrodite – mais il a été forgé par Karl Heinrich Ulrichs, juriste et sexologue allemand, dans *Rätsel der mann männlichen Liebe* (*L'Enigme de l'amour entre hommes*, 1864-1865); il passera en français en 1893. En nommant ainsi une orientation sexuelle, il s'agissait pour Ulrichs de la dépénaliser, en la donnant pour innée; le discours médical de l'époque sert en effet au combat législatif, en Allemagne, par exemple, contre l'article 175, qui punissait d'une peine de prison les actes contre nature entre hommes; la recherche de l'origine de la pulsion obéit à la volonté de trouver les arguments scientifiques qui permettront la dépénalisation. Une autre théorie, celle du «troisième sexe» – une âme de femme dans un corps d'homme – a été formulée par Ulrichs, et reprise par Magnus Hirschfeld. Gide a une bonne connaissance de ces débats médicaux et juridiques, et il fait allusion à diverses reprises aux «récents scandales outre-Rhin»³⁴; on pense notamment au suicide d'Alfred Krupp (1902) et à l'affaire Eulenburg (1907-1909), et bien sûr, en Angleterre, au procès d'Oscar Wilde (1895), Wilde que Gide avait rencontré le 27 novembre 1891. Dès lors, les termes d'homosexualité et d'inversion relèvent bien de cette *scientia sexualis*, dans leur engagement juridique. Or si Gide recourt aux termes de la science médicale, comme «inversion», imposé par Albert Moll dans *Les Perversions de l'instinct génital. Étude sur l'inversion sexuelle basée sur des documents officiels* (1893) et renvoie à des noms connus comme Richard von Krafft-Ebing, auteur d'une *Psychopathia sexualis* en 1886 ou Marc-André Raffalovich, qui a publié *Uranisme et unisexualité: étude sur différentes manifestations de l'instinct sexuel* en 1896, il rejette en bloc ces approches dès le premier dialogue:

- Les travaux de MM. Moll, Krafft-Ebing, Raffalovich, etc. ne vous suffisent donc pas!
- Ils n'ont pas su me satisfaire; je voudrais parler de cela différemment³⁵.

Et Corydon de préciser plus loin: «il s'en [des livres de médecine] dégage dès les premières pages une intolérable odeur de clinique»³⁶. Il convient aussi de préciser

usages ont été remarquablement analysés par Susan SONTAG, dans *Illness as metaphor; and AIDS and its metaphors*, New York, Anchor Book Doubleday, 1990.

(33) *Ecce homo*, «Pourquoi je suis si sage» (§2, *Œuvres* II, p. 1110, cité par Pierre Masson, dans GIDE, *Romans et récits*, éd. citée, t. I, p. 1384, note 13). Gide est très sensible à la pensée de Nietzsche, comme en témoigne, par exemple, cette remarque dans le journal en date du 9 juin 1931: «je viens de passer à Robert L. l'*Ecce homo*, que je viens de

relire dans la nouvelle traduction (fort bonne, m'a-t-il paru) avec l'émotion la plus vive. Chaque fois que je relis Nietzsche, il me semble que plus rien ne reste à dire, qu'il suffit de le citer» (*Journal*, Paris, Gallimard «Pléiade», 1997, t. II, 1997, p. 277).

(34) *Corydon*, dans *Romans et récits*, éd. citée, t. II, p. 120.

(35) *Corydon*, dans *Romans et récits*, éd. citée, t. II, p. 65.

(36) *Corydon*, dans *Romans et récits*, éd. citée, t. II, p. 73.

que la médecine est rejetée parce qu'elle opère une catégorisation dans laquelle il ne se reconnaît pas, comme il le remarque dès la préface dans une note:

La théorie de l'homme-femme, des «Sexuelle Zwischenstufen» (degrés intermédiaires de la sexualité) que lançait le Dr Hirschfeld en Allemagne, assez longtemps déjà avant la guerre, et à laquelle Marcel Proust semble se ranger – peut bien n'être point fautive; mais elle n'explique et ne concerne que certains cas d'homosexualité, ceux dont précisément je ne m'occupe pas dans ce livre – les cas d'inversion, d'efféminement, de sodomie. Et je vois bien aujourd'hui qu'un des grands défauts de mon livre est précisément de ne m'occuper point d'eux – qui se découvrent être beaucoup plus fréquents que je ne le croyais d'abord. [...] Cette théorie du «troisième sexe» ne saurait aucunement expliquer ce que l'on a coutume d'appeler «l'amour grec»: la pédérastie – qui ne comporte efféminement aucun, de part ni d'autre³⁷.

Cette catégorisation et le choix de Gide lui ont été beaucoup reprochés par la suite. On remarquera toutefois qu'il a lui-même fait son autocritique, répondant à une partie des reproches qui suivront, puisqu'il avoue qu'une des lacunes de son ouvrage est de ne pas prendre en compte les autres figures de l'homosexualité. Le rejet du discours médical correspond sur ce plan au refus d'une catégorisation qui ne rend pas compte de la pédérastie: le désir pour des jeunes gens est placé en quelque sorte hors catégorie, dans une forme de rejet des taxinomies médicales.

Dans un dépassement de la nosographie, l'entreprise du *Corydon* ne consiste pas en un geste de vulgarisation de la science médicale pour donner accès à l'univers du désir, mais surgit de la volonté d'en parler *différemment*. Il s'agit aussi d'échapper aux connotations entraînées par la maladie. Ce «différemment» peut bien sûr renvoyer aux multiples sciences qui sont sollicitées dans ces quatre dialogues et aux multiples postures énonciatives que *Corydon* se donne: «Ce n'est donc pas en médecin que vous comptez parler? – en médecin, en naturaliste, en moraliste, en sociologue, en historien...»³⁸. Dépassant largement la médecine, le traité va balayer très largement les divers champs scientifiques de l'époque, pour les rejeter ou en reprendre des éléments: de la théorie des «tropismes» de Jacques Loeb à l'«anagenèse» et «catagenèse» de Bergson et aux observations entomologiques de Fabre sur lequel la Bibliothèque nationale de France possède deux feuillets de citations pour les dossiers préparatoires de *Corydon*, sans oublier Darwin ou le sociologue Lester Ward.

En dernière analyse, on observe dans *Corydon* un mouvement analogue à celui observé dans *L'Immoraliste*, à savoir le refus de la prééminence du discours scientifique, discours qui relèverait de la psychopathie: «je ne pouvais non plus me reconnaître pour dégénéré, ni malade»³⁹. La réponse est à nouveau nietzschéenne:

J'aurais pu le guérir comme je suis guéri moi-même.

C'est-à-dire?

En le persuadant qu'il n'était pas malade. [...] En le persuadant que la déviation de son instinct n'avait rien que de naturel⁴⁰.

De Nietzsche Gide retient aussi la leçon grecque de la non-séparation de la vie et de la philosophie. À cet égard, il est significatif que le protagoniste de ces dialogues présente un livre en cours, dont les linéaments du dialogue suivent le plan⁴¹. Il

(37) *Corydon*, dans *Romans et récits*, éd. citée, t. II, p. 60.

(38) *Corydon*, dans *Romans et récits*, éd. citée, t. II, p. 73.

(39) *Corydon*, dans *Romans et récits*, éd. citée, t. II, p. 68.

(40) *Corydon*, dans *Romans et récits*, éd. citée, t. II, p. 72.

(41) «Il [mon livre] est tout composé du moins; mais la matière est foisonnante... Mon sujet tient en trois parties» (*Corydon*, dans *Romans et récits*, éd. citée, t. II, p. 76).

ne s'agit pas simplement d'un jeu formel, comme dans *Paludes* ou *Les Faux-Monnayeurs*, mais bien plus profondément d'opposer à la monologie du discours médical un dialogue, une élaboration des subjectivités; pour le dire avec Frank Lestringant: «Cette forme dialoguée s'accorde au but didactique de l'ouvrage»⁴². S'écartant d'une élaboration épistémologique qui se construirait seulement d'un bricolage de diverses approches naturalistes, il choisit d'explorer l'espace du dedans au moyen d'une réflexion dialogique, dans laquelle la réflexion sur la langue joue un rôle fondamental. En ce sens *Corydon* offre l'espace d'un contre-discours.

D'abord par le sous-titre et la référence qu'il convoque: «dialogues socratiques». La logique du dialogue prédomine dans la construction du savoir, car Gide ne nous donne pas le livre achevé de *Corydon*, mais bien une discussion qui porte sur sa genèse, comme le montrent les remarques métalogiques: «Il n'est pas malaisé d'aller vite, dès qu'on ne s'inquiète plus d'être suivi»⁴³, objecte à un moment le «je», relevant justement, par le négatif, le souci d'être compris. «Socratiques» peut évidemment être compris au sens dont Sade dérive le verbe «socratiser». Mais ce serait faire du mauvais esprit que de s'en tenir à ce sens et de ne pas voir qu'on retrouve ici le rêve de l'accord entre vie et philosophie, et la volonté de situer son savoir dans une tradition philosophique et littéraire, telle que l'ont illustrée des textes comme le *Rêve de d'Alembert* de Diderot.

Cette forme du dialogue trouve sa justification dans un des modes de la révélation de soi dans *L'Immoraliste*: j'avais relevé que l'accès à son être profond par Michel passait par le regard d'autrui, mais aussi, convient-il d'ajouter ici, par la parole d'autrui. *L'Immoraliste* est construit comme une confession adressée à des amis. Et, à l'intérieur du texte, les dialogues sont des moments de révélation, incomplète certes, mais qui permettent à Michel de découvrir de l'absence de sens moral. Le dialogue peut aller jusqu'à un déshabillage, un brutal éclairage jeté sur les espaces du dedans: les phrases de Ménalque «mettaient à nu brusquement ma pensée»⁴⁴.

Dans cette volonté de se comprendre et de se faire comprendre, il y a une primauté accordée à l'acte herméneutique:

Je ne crois nullement que le dernier mot de la sagesse soit de s'abandonner à la nature, et de laisser libre cours aux instincts; mais je crois qu'avant de chercher à réduire et domestiquer ceux-ci, il importe de les bien comprendre – car nombre des disharmonies dont nous avons à souffrir ne sont qu'apparentes et dues uniquement à des erreurs d'interprétation⁴⁵.

De ce point de vue, comme l'a bien vu Didier Eribon, il est significatif que *Corydon* s'ouvre sur la question de la traduction de Whitman par Bazalgette. Traduire et interpréter un texte anglais en français sert au fond de mise en abyme de l'exploration de la *camera oscura*, qui est traduction et interprétation de l'instinct, de la pulsion ou de la sensation: si Gide conteste le discours médical de son temps comme voie d'accès à la psyché, il lui oppose une réflexion qui place la langue au centre de l'acte interprétatif.

Le dialogue construit son herméneutique des désirs et cherche à en penser la résonance sociale. La construction est d'autant plus intéressante que le «je» est le sceptique, et le «il» le médecin qui se fait l'avocat du désir pédérastique, laissant à la fin un «je» non pas convaincu, mais dubitatif. À cette forme séduisante, un élément apporte un contrepoids de taille, l'espace de la note. Au dialogue entre un «je» anonyme et le

(42) *Op. cit.*, t. I, p. 684.

(43) *Corydon*, dans *Romans et récits*, éd. citée, t. II, p. 119.

(44) *L'Immoraliste*, dans *Romans et récits*, éd. ci-

tée, t. I, p. 658.

(45) «Préface de l'édition définitive» de *Corydon*, dans *Romans et récits*, éd. citée, t. II, p. 61.

«il» de Corydon se superpose une autre voix, celle du préfacier et celle, surtout, de celui qui annoté – absent du *Rêve de d'Alembert*, par exemple – surimposant un avis autorisé⁴⁶. En renvoyant dos à dos la terminologie chrétienne et le discours médical contemporain, Gide affirme sa liberté dans le corps à corps avec les obscurs instincts, et met en place une herméneutique dialogique dans la recherche du nom, de la signification et de la valeur qu'il convient de leur donner.

Par la forme dialogique et par la place donnée à l'interprétation, Gide rejoint, on l'aura compris, certains aspects de la doctrine freudienne dont il se réclamait le concurrent. Mais il est clair qu'un fossé les sépare: le refus chez Gide de la détermination par le passé psychique, et une revendication du sujet à pouvoir choisir librement et éthiquement l'usage de ses plaisirs. Ses choix littéraires et esthétiques constituent des prises de position axiologique. Ainsi, alors qu'il fait partie de cette génération en quête de nouvelles formes littéraires et qu'il est à l'écoute des écrivains qui renouvellent les formes romanesques, il n'a pas, ou peu, exploré la voie du monologue intérieur, inaugurée en 1888 par les *Lauriers sont coupés* d'Edouard Dujardin, ou celle du *Stream of consciousness* qu'ont explorée ses contemporains comme James Joyce ou Virginia Woolf. Il faut voir là une volonté d'une part de faire valoir la conscience et la volonté de l'individu, même s'il est en proie à des instincts obscurs, d'autre part de refuser l'enfermement en soi au profit d'un rapport intersubjectif dans lequel se construit une interprétation des pulsions et des actes. De même, contrairement à Nathalie Sarraute qui a construit un ouvrage fondateur sur cette notion en 1939, il n'a pas retenu le «tropisme» comme manière d'appréhender ce qui échappe au vouloir. Un passage des *Caves du Vatican* est particulièrement éclairant sur ce point:

En attendant de s'attaquer à l'homme, Anthime Armand-Dubois prétendait simplement réduire en «tropismes» toute l'activité des animaux qu'il observait. Tropismes! Le mot n'était pas plutôt inventé que déjà l'on ne comprenait plus rien d'autre: toute une catégorie de psychologues ne consentit plus qu'aux *tropismes*. Tropismes! Quelle lumière soudaine émanait de ces syllabes! Evidemment l'organisme cédait aux mêmes incitations que l'héliotrope. Dans les plus surprenants mouvements de l'être on pouvait uniment reconnaître une parfaite obéissance à l'agent⁴⁷.

De même qu'il avait rejeté la Providence chrétienne au nom du libre-arbitre, il refuse la notion de «tropismes» au nom de la volonté, dans une forme de nietzschéisme, réduisant à la part la plus congrue la portion du corps qui échappe à la conscience.

À ces poétiques romanesques, Gide a préféré des figures du dialogue et de la mise en abyme qui établissent des confrontations, et développent l'interprétation. L'homosexualité n'est pas une identité, mais une relation à un double niveau: dans l'acte – plaisir partagé, si possible, par deux êtres – et dans la désignation, qui se construit dans le dialogue. De ce point de vue, il est significatif que *Corydon* s'ouvre par la description de l'appartement par un narrateur en quête d'indices:

Mes yeux cherchaient en vain dans la pièce où il m'introduisit, ces marques d'efféminement que les spécialistes retrouvent à tout ce qui touche les invertis, et à quoi ils prétendent ne s'être jamais trompés. Toutefois on pouvait remarquer, au-dessus de son bureau d'acajou, une grande photographie d'après Michel-Ange: celle de la formation de l'homme⁴⁸.

(46) Par exemple: «Ce dimorphisme est très peu sensible chez les équidés; mais ce que j'en dis s'applique aussi bien à toute autre famille». Note acrochée à une réplique de Corydon (*Corydon*, dans

Romans et récits, éd. citée, t. II, p. 90).

(47) *Romans et récits*, éd. citée, t. I, p. 998.

(48) *Corydon*, dans *Romans et récits*, éd. citée, t. II, pp. 63-64.

La pièce où va se dérouler le dialogue vaut comme signe de la chambre intérieure de l'individu qui l'habite. La présence d'une œuvre de Michel-Ange a été interprétée comme une allusion à un artiste homosexuel et à une fresque présentant un nu masculin⁴⁹. Il ne faut cependant pas plus omettre le sujet qui est «la formation de l'homme». Cette formation est au fond un des enjeux majeurs de ce dialogue socratique, qu'est *Corydon*, engageant donc une maïeutique pour construire une éthique.

Ainsi, par delà ses limites qui relèvent largement aussi du contexte historique, le discours de Gide sur le désir homosexuel et sur les enjeux existentiels et sociaux, présente cet intérêt majeur qu'elle s'appuie sur une réflexion esthétique et littéraire, dans le moment même où le roman réaliste et la doxa qu'il engage est déconstruit au profit de nouvelles formules narratives. Pour explorer et découvrir cette *camera oscura*, Gide invente une formule comme des dialogues socratiques, dont on ne sait s'ils relèvent de l'essai ou du roman. De ce point de vue, son acte fondateur a été de chercher à libérer les genres narratifs de la tutelle des discours scientifiques pour qu'ils deviennent un espace libre de nomination des instincts profonds et d'une réflexion dialogique, engageant une véritable herméneutique de la sexualité, comme relation.

JEAN-MARIE ROULIN

(49) Voir la note d'André MASSON, *Corydon*, dans *Romans et récits*, éd. citée, t. II, p. 1187, note 2.