

## **L'immoralisme dans l'œuvre d'André Gide: une pratique comportementale sensible et passionnelle.**

Au cours de nos analyses précédentes, nous avons précisé au cours de la phase théorique que l'immoralisme dans l'œuvre romanesque d'André Gide a deux vecteurs. Ce sont la subversion et une présence sensible du sujet. C'est d'ailleurs ce qui nous a conduit à analyser la subversion que nous considérons comme une forme de l'immoralisme dans certains textes de l'écrivain français. À ce stade de notre étude, il convient d'étudier le second vecteur de l'immoralisme dans l'œuvre romanesque d'André Gide. Ainsi, dans les lignes suivantes, nous montrerons comment le corps participe à l'immoralisme dans certains textes de l'auteur de *La porte étroite*.

### **II.1. L'immoralisme dans l'œuvre d'André Gide: une pratique singulière du sujet.**

#### **II.1.1 . Le conformisme comportemental et l'anticonformisme moral, religieux et culturel : deux pratiques en interaction dans l'œuvre d'André Gide.**

Dans la perspective de l'immoralisme que l'on note dans l'œuvre d'André Gide, l'un des éléments révélateurs est cette tension que l'on perçoit entre une pratique comportementale conformiste et un refus de vivre dans les normes morales, culturelles et religieuses imposées par l'actant collectif. Et, trois œuvres romanesques d'André Gide sont exemplaires pour justifier cet aspect de l'immoralisme. Ce sont notamment *L'Immoraliste*, *La Symphonie pastorale* et *La Porte étroite*.

Dans son ouvrage intitulée *Pratiques Sémiotique*, Jacques Fontanille montre de prime abord que le but du sémioticien n'est pas de s'intéresser à toutes les pratiques en général, « mais aux pratiques en tant qu'elles produisent du sens, et à la manière dont elles produisent leur propre sens »<sup>482</sup>. Il précise par ailleurs que cela ne peut se produire que de deux manières:

(i)d'un côté, les pratiques dites " sémiotiques" dans la mesure où elles sont constituées d'un plan de l'expression et d'un plan du contenu, et (ii) de l'autre, elles produisent du sens dans l'exacte mesure où le cours même de la pratique est un agencement d'actions qui construit, dans son mouvement même, la signification d'une situation et de sa transformation<sup>483</sup>.

---

<sup>482</sup> Jacques FONTANILLE, *Pratiques Sémiotiques*, Paris, Presses Universitaires de France, 2008, p.3.

<sup>483</sup> *Idem*, p.3.

Ainsi, le rôle du cours d'action est de transformer le sens visé par une pratique en signification de cette pratique. Mais qu'en est-il de la pratique elle-même? Jacques Fontanille précise qu'

On fera même l'hypothèse que les pratiques se caractérisent et se distinguent principalement par cette relation très particulière qu'elles entretiennent avec le sens de l'action en cours, et par ces valeurs qu'elles suscitent et qu'elles mettent en œuvre dans la forme même de leur déroulement, dans le "grain" le plus fin de leur déploiement spatial, temporel et aspectuel<sup>484</sup>.

En fait, non seulement les pratiques suscitent certaines valeurs mais aussi elles s'inscrivent dans un espace précis, dans un temps et une durée déterminée. En d'autres mots, la pratique en sémiotique est considérée comme l'un des niveaux de pertinence. Elle est généralement définie comme un enchaînement d'actions ouvertes et ajustables à chaque instant. Il s'agit de ce fait d'un agencement syntagmatique de procès. De plus, Jacques Fontanille affirme que

La propriété principale d'une pratique est de ne pas être close: ouvert aux deux bouts de la chaîne, le cours d'action doit trouver sa signification dans le détail de ses péripéties, dans les aménagements et les adaptations que la pratique doit opérer pour franchir les obstacles, négocier les difficultés et les aléas, pour pouvoir, en somme, continuer son cours<sup>485</sup>.

Dans l'œuvre romanesque d'André Gide, c'est ce refus de délimitation des pratiques comportementales qui révèle l'immoralisme. Tous les textes de notre corpus manifestent la mise en discours du récit immoraliste. André Gide pose, en effet, l'immoralisme comme une quête d'un sujet singulier et exclusif. Cet actant a une vision qui est opposée à celle de l'actant collectif car il préfère l'exclusion sociale. Ce qui crée une tension entre les deux types de sujets sur l'idée même de la morale car ils montrent deux pratiques opposées. C'est le cas de Michel et sa femme Marceline dans *L'Immoraliste*; le pasteur, son fils Jacques et sa femme Amélie dans *La Symphonie pastorale*; Alissa, sa sœur Juliette et Jérôme dans *La Porte étroite*. Dans la première œuvre citée ci-dessus, c'est Michel qui renonce au conformisme comportemental, contrairement à sa femme qui refuse de vivre dans l'immoralisme. Quant à *La Symphonie pastorale*, c'est le pasteur qui s'inscrit dans l'immoralisme en déconstruisant les normes religieuses, culturelles et morales. Cependant, sa femme Amélie et son fils Jacques se présentent comme des conformistes moraux, religieux et culturels. Enfin, c'est dans *La Porte étroite* que l'on perçoit explicitement cette opposition entre les pratiques. Alissa choisit de vivre dans le fanatisme religieux dont la conséquence directe est le refus des fiançailles et

---

<sup>484</sup> *Ibidem*.

<sup>485</sup> Jacques FONTANILLE, « L'analyse du cours d'action: des pratiques et des corps », *Semen* [En ligne], 32/2011, mis en ligne le 17 novembre 2011, consulté le 18 septembre 2014. URL: <http://semen.revues.org/9396>.

du Mariage. Bref, elle renonce à tout bonheur terrestre. Or, sa petite sœur Juliette accepte de se marier et de vivre le bonheur du mariage. Par conséquent, l'immoraliste remet en cause une manière de faire qu'il juge sans grand intérêt pour les valeurs admises. Ce sont donc des normes sociales, morales, culturelles et religieuses qui sont rejetées. Or, l'actant collectif tient compte de ses normes dans sa pratique. En effet, c'est l'interaction qui crée la tension ou l'intersection dans la mesure où seul le contact des deux pratiques est ce qui permet de saisir le genre de relation qui les lie. Le contact de la pratique moraliste et de la pratique immoraliste est basé sur les principes qui les fondent c'est-à-dire des styles. Ces deux pratiques sont dans un même champ culturel. Le discours tenu par le sujet immoraliste ou moraliste décrit ce positionnement culturel.

Au vu de ce qui précède, dans l'œuvre d'André Gide, le texte s'articule généralement sous l'angle de deux sujets porteurs de deux pratiques. Quelles sont les convergences et les divergences? Les deux pratiques: moralisme et immoralisme ont un point commun, la morale. En revanche, ils ont des objets de valeurs différentes. Le sujet immoraliste privilégie des valeurs qui sont en opposition avec les valeurs morales, religieuses et culturelles alors que le sujet de la pratique morale préfère se joindre aux valeurs rejetées par l'immoraliste. Ainsi, l'immoralisme est basé sur un principe de négation. Ces deux pratiques mettent en place des actes, des moments et des sujets que l'on considère comme des éléments clés d'une pratique.

En outre, c'est au niveau des modalités que l'on peut faire la différence entre une pratique morale et une pratique immoraliste. En effet, le sujet de la pratique morale ou de « L'action vertueuse requiert donc une compétence modale (savoir, vouloir, pouvoir faire) et surtout la liberté du choix »<sup>486</sup>. De ce fait, les modalités du /savoir/, du /pouvoir-faire/ et /ne-pas-faire/ caractérisent l'acte volontaire. C'est un sujet qui choisit librement d'inscrire sa pratique en conformité avec la morale. Ainsi, l'on peut dire avec Hannah Arendt que c'est la volonté qui dresse le sujet. Selon cet auteur, la manifestation la plus importante de la volonté est:

[...] de donner des ordres. Mais il se trouve que pour être obéie, la volonté doit en même temps consentir ou vouloir obéir, de sorte que la division n'est pas entre deux égaux, deux partenaires comme dans un dialogue, mais entre celui qui commande et celui qui obéit<sup>487</sup>.

---

<sup>486</sup> Jacques FONTANILLE, *Pratiques Sémiotiques*, op.cit., p.256.

<sup>487</sup> Hannah ARENDT, « Question de philosophie morale » in *Responsabilité et jugement*, Paris, Payot, 2005, p.147-148.

À partir des propos d'Hannah Arendt, le sujet conformiste est déterminé par un /vouloir/obéir aux principes moraux, culturels et religieux. En revanche, le sujet immoraliste sait que: « [...] la volonté est libre, indéterminée et [...] aucun objet extérieur ou intérieur ne lui impose de bornes, [...] »<sup>488</sup>. C'est la raison pour laquelle, son /vouloir/ s'oppose à celui de l'actant collectif. En un mot, le sujet immoraliste se dresse contre sa communauté par sa volonté. En conséquence, la pratique de la morale et celle de l'immoralisme que nous venons de décrire pose un problème crucial: la programmation et l'ajustement. La programmation<sup>489</sup> est fondée sur le principe général de régularité et de la manipulation voulue par le sujet moraliste et ayant pour principe l'intentionnalité. La programmation d'une pratique impose au sujet une conformité de ses actions et comportements avec celle de sa communauté. En d'autres termes, la pratique que choisit le sujet moraliste impose à ce dernier un comportement strictement programmé. Ainsi, la programmation des pratiques que choisit le sujet moral suppose un faible investissement dans l'ajustement circonstanciel.

En revanche, l'intensité permet de voir l'engagement de l'actant immoraliste dans l'ajustement de sa pratique aux diverses circonstances. C'est-à-dire que le sujet immoraliste s'inscrit dans une pratique qui est axée sur une parfaite adaptation à toutes circonstances. Pour le sujet immoraliste toute pratique doit être adaptée aux circonstances. L'affect est au cœur de la pratique immoraliste choisie par le sujet dans l'œuvre d'André Gide parce que le régime de l'ajustement est fondé sur un principe de sensibilité de l'actant. Ce qui confirme que le sujet immoraliste est doté d'un corps propre et d'une sensibilité perceptive ou réactive. À lire Éric Landowski, la sensibilité perceptive est celle qui:

Nous permet non seulement d'éprouver par les sens les variations perceptibles du monde extérieur (liées à la présence d'autres corps-sujets ou autres éléments du monde-objet) et de ressentir les modulations internes affectant les états du corps propre, mais aussi d'interpréter l'ensemble de ces solutions de continuité en termes de sensations différenciées faisant elles-mêmes sens<sup>490</sup>.

La suite de notre analyse et surtout la deuxième partie va nous permettre de justifier davantage pourquoi la sensibilité perceptive et le corps propre du sujet sont à la base du choix

---

<sup>488</sup> Hannah ARENDT, *La vie de l'esprit*, volume II, Paris, Presses Universitaires de France, collection: (philosophie d'aujourd'hui), 1981, pp.165-166.

<sup>489</sup> Pour une bonne compréhension des régimes de programmation et ajustement vous pouvez consulter Érik BERTIN, " penser la stratégie dans le champ de la communication. Une approche sémiotique" *Nouveaux Actes Sémiotiques*, Numéros 89-90-91, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2003.

<sup>490</sup> Éric LANDOWSKI, *Les interactions risquées*, Nouveaux Actes Sémiotiques NAS Numéros 101-102-103, cité par APCI, designers interactifs, *Le design des interfaces numériques en 170 mots-clés: des interactions Homme Machine au design interactif*. [Hors collection], Dunod, 2013, pp. 78-79.

des pratiques immoralistes dans l'œuvre d'André Gide. Ce régime d'ajustement est à la base des pratiques innovantes.

### **II.1.2 . La défense de l'homosexualité et particulièrement de la pédérastie dans l'œuvre d'André Gide, une pratique sexuelle entre innovation et tradition.**

Au niveau des pratiques immoralistes, nous avons précisé que l'une des pratiques comportementales défendues par André Gide est l'homosexualité et particulièrement la pédérastie. Cette pratique sexuelle subversive se présente non seulement comme une innovation mais également comme une volonté de perpétuer la tradition Grecque. Aussi, elle révèle deux concepts primordiaux qui sont la programmation et l'ajustement. Et, l'un des textes majeurs qui paraît emblématique de cette pratique sexuelle est *Corydon*.

En réalité, cette sous-section est axée sur l'analyse de « la dimension culturelle des pratiques » dans la conclusion de *Pratiques Sémiotiques* intitulée « Pratiques et cultures: tradition, innovation et bricolage ». Pour Jacques Fontanille, les tensions entre programmation et ajustement des pratiques sont en termes "macroculturels", les tensions entre tradition et innovation. Nonobstant, à cause de cette « nouvelle dimension macrosémiotique », ces tensions se résolvent dans l'espace et le temps d'une culture, d'où la présence des régimes temporels.

Dans le cadre de la tradition et de l'innovation, l'on est en présence de deux positionnements qui évoluent ensemble car les actions se déroulent dans l'espace et le temps d'une même culture. En d'autres termes, l'on a deux actants dont les performances sont déterminées par leurs différentes modalités. Ce sont: le vouloir, le pouvoir et le savoir. Nous partons de l'hypothèse selon laquelle l'œuvre d'André Gide s'inscrit dans un lieu de tradition et d'innovation et trouve son sens dans « des processus d'accommodation »<sup>491</sup>. Selon Jacques Fontanille:

(i) on peut passer du régime de l'innovation à celui de la tradition à condition de redéfinir le périmètre et la portée de la distinction innovante; elle entre alors dans la construction d'une identité collective: interprétée comme un apport étranger, l'innovation doit être soumise à la confrontation avec la culture propre, pour pouvoir reconfigurer l'identité de cette culture; (ii) on peut passer du régime de la tradition à celui de l'innovation, à condition de redéfinir le régime temporel de la première: il faut alors périodiser, et constituer quelque chose qui ressemble à l'Histoire d'une culture<sup>492</sup>.

---

<sup>491</sup> Jacques FONTANILLE, *Pratiques Sémiotiques, op.cit.*, p.293.

<sup>492</sup> *Idem*, p.299.

Nous constatons que l'œuvre d'André Gide intitulée *Corydon* est marquée à la fois par l'innovation d'une pratique à savoir « l'homosexualité » qui s'oppose à une pratique sexuelle traditionnelle qui est « l'hétérosexualité ». Selon Jacques Fontanille :

L'accommodation adapte le cours des pratiques aussi bien en puisant dans un fond d'usages canoniques, qu'en dégagant des solutions innovantes en cela elle, contribue à la dynamique des processus des formes culturelles<sup>493</sup>.

En fait, l'accommodation sert à régler les pratiques et son ouverture sur l'avenir. Ainsi, nous pensons que la pratique sexuelle défendue par André Gide tient de l'innovation pour plusieurs raisons. Pour une meilleure compréhension, il est convenable de revenir au texte d'André Gide.

Dans le but de convaincre le lecteur de la nécessité de reconnaître la pédérastie comme une pratique sexuelle conforme à la morale, André Gide fait recours à une forme littéraire qui lui permet de s'exprimer sous forme de dialogues socratiques. Selon l'écrivain, « L'important n'est pas de convaincre, mais de donner à réfléchir »<sup>494</sup>. Et, pour amener ses lecteurs à la réflexion et au dialogue, André Gide se sert de plusieurs procédés tels que l'essai, l'argumentation d'autorité et les dialogues socratiques. Cette détermination d'André Gide à montrer que l'homosexualité et particulièrement la pédérastie est une pratique morale et innovante, est la raison pour laquelle il met en garde dans sa préface le lecteur :

Je n'écris pas pour amuser et prétends découvrir dès le seuil ceux qui cherchent ici du plaisir, de l'art, de l'esprit ou quoi que ce soit d'autre enfin que l'expression la plus simple d'une pensée très sérieuse<sup>495</sup>.

Il apparaît ainsi que, l'essai fait partie des éléments que choisit André Gide afin de convaincre son lecteur. Ce choix n'est pas anodin car il révèle généralement une écriture personnelle à travers laquelle l'écrivain livre une réflexion. Définition qui n'est pas tout à fait éloignée de ce que nous constatons dans *Corydon*. Dans cet essai, André Gide présente ses réflexions sur le problème de l'homosexualité. Il démontre à travers ses arguments que l'on ne doit pas considérer la pédérastie comme une pratique sexuelle anticonformiste parce qu'elle est une question de culture et d'espace. Son but est d'amener le lecteur à considérer la

---

<sup>493</sup> *Idem*, p.292.

<sup>494</sup> Bernard WEBER, *Le père de nos pères*, Collection Le livre de Poche, 2000, p.29.

<sup>495</sup> André GIDE, *Corydon*, Paris: Gallimard, 1991, p.9.

pédérastie comme une pratique conforme aux normes morales. Il crée dans son œuvre une discussion philosophique qui lui permet de confronter ses arguments à ceux des autres membres de sa communauté afin de les convaincre.

Par ailleurs, c'est dans la rhétorique qu'André Gide puise ses arguments. Il se sert dans *Corydon* de l'argument d'autorité. Il se définit comme un stratagème rhétorique qui consiste à se servir d'un auteur, d'un ouvrage, ou toute autre référence culturelle ou scientifique pour soutenir ses propos. Ce que confirme *Corydon*. Dans cet ouvrage, André Gide pour légitimer la pédérastie se sert de la citation d'auteurs ou d'hommes célèbres qui ont déjà abordé le problème de l'homosexualité. Dans l'optique de montrer "le caractère civilisateur" de la pédérastie, André Gide s'appuie sur Montaigne et Pascal. Le choix de ses deux auteurs se justifie par le fait qu'étant connus, il veut donner un aspect scientifique, plus académique en démontrant aux yeux de son lecteur qu'il a correctement étudié le sujet. Montaigne est l'un des auteurs qui fascinent André Gide. Ainsi, dans *Corydon* et dans son *journal*: « il a écrit la préface au tome I des Essais, ainsi qu'un Essai sur Montaigne malheureusement épuisé »<sup>496</sup>. André Gide est tellement attiré par les idées de cet auteur qu'il a toujours l'un de ses livres en poche: « J'avais un petit Montaigne avec moi, mais n'en lisais que par instant, en marchant et juste ce qu'il faut pour entretenir l'exaltation joyeuse de ma pensée »<sup>497</sup>. Tous ces éléments sont pour André Gide, l'occasion de prouver au lecteur qu'il maîtrise véritablement le point de vue de Montaigne sur le problème de l'homosexualité et qu'il sait ce dont il parle. Il confirme lui-même dans *Corydon* qu'il ne cite pas Montaigne et Pascal en vain: « J'avoue que je prends quelques précautions oratoires. Avant d'aborder la question, je cite Pascal et Montaigne »<sup>498</sup>. André Gide cherche ainsi à attirer l'attention de son destinataire afin de l'amener à adhérer à l'idée selon laquelle la pédérastie est une pratique morale.

D'autre part, « c'est peut-être vrai en théorie, mais en pratique c'est faux »<sup>499</sup>. Arthur Schopenhauer commente ce sophisme en insistant sur le fait que:

---

<sup>496</sup> Rodrigues Huguette ROTHEVAL, « André Gide lecteur de Montaigne », *Revista da Faculdade de Letras: Linguas et Literaturas*, Série II, vol.05, n°2, 1988, p.549. Texte mis en ligne: <http://ler.letras.up.pt/upload/ficheros/2580.pdf>. Consulté le 10/4/2013.

<sup>497</sup> André GIDE, *Journal* (1889-1939), *op.cit.*, p.183.

<sup>498</sup> André GIDE, *Corydon*, *op.cit.*, p.36.

<sup>499</sup> Arthur SCHOPENHAUER, « Stratagème », *L'Art d'avoir toujours raison: la dialectique éristique*, traduit de l'allemand par Dominique Laure MIERMONT, Paris, Mille et une nuits, 2006, p.28.

Cette affirmation pose une impossibilité: ce qui est juste en théorie doit aussi l'être en pratique; si ce n'est pas le cas, c'est qu'il y a une erreur dans la théorie, qu'on a omis quelque chose, qu'on ne l'a pas fait entrer en ligne de compte; par conséquent, c'est également faux en théorie<sup>500</sup>.

C'est ce que constate André Gide. Il démontre dans son œuvre que même si en théorie d'autres prétendent que la pédérastie est une pratique immoraliste en pratique, cette thèse est fautive. Cette pratique sexuelle existe chez certaines espèces animales telles que le chat, le chien, le pigeon, le bélier et le bouc. De ce fait, il ne convient pas de classer la pédérastie parmi les pratiques sexuelles immoralistes parce qu'elle n'est pas juste en pratique.

L'homosexualité est donc une affaire de nature et non de contre-nature. Comme l'on constate, André Gide s'oppose à l'idée qui soutient que l'homosexualité est contre nature et tend à « L'exonérer des accusations d'immoralité et de vice qui pèsent sur elle »<sup>501</sup>. De ce fait, « L'innovation, [...] n'impose pas l'oubli, car elle ne vaut que par contraste avec le fond traditionnel dont elle se détache »<sup>502</sup>. L'innovation proposée par André Gide rappelle effectivement que l'homosexualité est une pratique conforme à la nature et désire se détacher de la conception traditionnelle des rapports sexuels.

Enfin, nous avons le dialogue philosophique. Selon Alain Goulet, le sous-titre, "Quatre dialogues socratiques": « Renvoie à la fois à l'art de la maïeutique, à l'ironie socratique, et à la personnalité même de Socrate, modèle de sagesse, habitée par son "démon" et condamné pour avoir "tenté de corrompre la jeunesse" »<sup>503</sup>. C'est avec ses disciples et ses adversaires que Socrate utilise le dialogue philosophique. C'est une méthode qui repose sur l'art du dialogue contradictoire, la dialectique. Il sert à faire appel à la raison pour convaincre son interlocuteur. Selon Aristote, disciple de Socrate, c'est aussi, l'art d'accoucher les esprits" ou la maïeutique. Dans *Le Banquet*<sup>504</sup>, il utilise cette stratégie pour traiter des sujets qui prêtent à polémiques comme c'est le cas de la pédérastie.

---

<sup>500</sup> *Idem*, p.28.

<sup>501</sup> Alain GOULET, « Notice sur Corydon », in André GIDE, *Récits, Romans et Soties*, Tome II, Paris, Nouvelle revue française, Gallimard, 1948, p.1163.

<sup>502</sup> Jacques FONTANILLE, *Pratiques sémiotiques, op.cit.*, p.301.

<sup>503</sup> *Idem*, p.163.

<sup>504</sup> Platon, *Le banquet*, Paris: Hatier, 2012.



Par ailleurs, l'analogie<sup>505</sup>, l'une des caractéristiques du dialogue socratique est le procédé utilisé par André Gide pour démontrer que l'homosexualité n'est pas une pratique sexuelle non-conforme à la morale. Dans les dialogues que nous observons dans l'œuvre, le rôle de l'interlocuteur est de rappeler le point de vue de ceux qui condamnent l'homosexualité comme une pratique immoraliste. À travers la comparaison l'auteur soutient que les rapports sexuels entre les animaux ne sont pas très différents de ceux des hommes. Il conclut ainsi que l'homosexualité appartient à l'ordre de la culture et de la nature. Grâce au dialogue philosophique, André Gide réalise et soutient la normalité de l'homosexualité.

De même pour démontrer le caractère moral de la pédérastie, André Gide, dans son œuvre *Corydon*, qui lui valut l'éloge du psychanalyste Jacques Lacan<sup>506</sup>, affirme la suprématie de l'art comme fondement crucial de la nature humaine. Cette stratégie lui permet de déplacer le débat sur le rapport sexuel moral ou immoraliste vers la notion de jouissance. Par l'immixtion de l'art, André Gide fait disparaître la possibilité d'une pratique immoraliste et contre-nature. Il préconise la volupté dont les amants de sexe différent, hétérosexuel ou de même sexe, homosexuel se font l'objectif à atteindre. À ce propos, il affirme:

Je gage qu'avant vingt ans, les mots: contre nature, antiphysique etc., ne pourront plus se faire prendre au sérieux. Je n'admets qu'une chose au monde pour ne pas être naturelle: C'est l'œuvre d'art. Tout le reste, bon gré, mal gré, rentre dans la nature et, dès qu'on le regarde plus en moraliste, c'est en naturaliste qu'il convient de le considérer<sup>507</sup>.

André Gide demande à ce qu'on regarde l'homosexualité non pas en tant que moraliste mais en naturaliste. En effet, le naturaliste ne juge pas l'homosexualité selon la morale mais selon la nature. Pour ce dernier, la pratique homosexuelle n'est pas contre la morale mais une pratique naturelle. Par ailleurs, il ajoute:

[...]Je prétends que, dans la plupart des cas, l'appétit qui se réveille en l'adolescent n'est pas d'une bien précieuse exigence; que la volupté lui sourit, de quelque sexe que soit la créature qui la dispense, et qu'il est redevable de ses mœurs plutôt à la leçon du dehors, qu'à la décision du désir, ou si vous préférez, je dis qu'il est rare que le désir se précise de lui-même et sans l'appui de l'expérience<sup>508</sup>.

---

<sup>505</sup> Le terme " analogie" apparaît pour la première fois dans la littérature, dans *Métaphysique*, Paris, Pocket, 2002. Il conçoit l'analogie comme une égalité de proportions entre deux rapports impliquant au moins quatre termes (A, B, C, D). Pour d'autres informations complémentaires, vous pouvez consulter la thèse de Milena VEZNEVA, *Développement du raisonnement analogique: rôle de la composante exécutive d'inhibition*, Thèse, Université de Bourgogne, 2011.

<sup>506</sup> Jacques LACAN, *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p.763. Dans son chapitre intitulé: « Jeunesse de Gide ou la lettre et le désir ».

<sup>507</sup> André GIDE, *Corydon*, *op.cit.*, p.32.

<sup>508</sup> *Ibidem*.

Ce qui revient à dire que dans l'œuvre d'André Gide, la pédérastie n'est pas une transgression morale mais plutôt une attraction charnelle de deux êtres au service de la volupté, unique concrétisation d'un désir latent (désir d'amour ou de possession, désir de possession, désir d'oubli de soi-même dans l'intimité charnelle de l'autre, désir de jouissance).

Cependant, il convient de préciser que la pratique sexuelle hétérosexuelle et homosexuelle sont chacune bien définies car « L'énonciation ainsi conçue, est déjà un lieu de traditions et d'innovations, un lieu d'usages et de créations rhétoriques »<sup>509</sup>. Ainsi, la nouvelle pratique sexuelle: l'homosexualité dont traite André Gide tient de l'innovation dans la mesure où elle remet en cause le caractère immoraliste et subversif lié à cette pratique.

En outre, à travers son œuvre, André Gide rappelle que « lorsque Platon et Plutarque traite de l'amour, c'est autant de l'homosexuel que de l'autre »<sup>510</sup>. Il renchérit: « les Perses, à l'école des grecs, ont appris à s'accoupler entre garçons; aussi Sophocle, selon Athénée, aimait les jeunes garçons autant qu'Euripide les femmes »<sup>511</sup>.

De plus, André Gide affirme:

Encore une remarque au sujet des Spartiates: vous n'ignorez pas qu'à Lacédémone la pédérastie était non seulement *admise*, mais même, si j'ose dire approuvée. Vous n'ignorez point d'autre part que les Spartiates étaient la tribu éminemment guerrière<sup>512</sup>.

Le terme « admise » montre que l'homosexualité est recevable et n'est donc pas une opposition au /devoir-faire/ imposé par la société. L'innovation consiste dans ce cas à procéder

[...] par extraction, elle rapproche éventuellement des éléments ainsi détachés, et elle s'accommode fort bien de l'incohérence des ensembles culturels, et d'un avenir en confrontation avec d'autres options alternatives<sup>513</sup>.

---

<sup>509</sup> Jacques FONTANILLE, *Pratiques Sémiotiques, op.cit.*, p.294.

<sup>510</sup> André GIDE, *Corydon, op.cit.*, p.111-112.

<sup>511</sup> *Idem*, p.119.

<sup>512</sup> *Idem*, p.115.

<sup>513</sup> Jacques FONTANILLE, *Pratiques Sémiotiques, op.cit.*, p.299.

Pour André Gide, la condamnation de la pratique sexuelle entre deux individus de même sexe est due aux idées de la culture reçue par chacun. Cette vision implique une différenciation qui trouve son sens dans la perception de l'homosexualité par d'autres cultures. L'objectif d'André Gide est de se détacher de certains principes de sa communauté et de croire à une nouvelle forme de pratique sexuelle. Il s'agit donc d'une forme d'ajustement des deux pratiques sexuelles. Bref, André Gide veut adhérer à une nouvelle forme de pratique sexuelle qui se détache des préjugés de sa communauté:

Il faut ranger l'amant près de l'aimé, car un bataillon formé d'hommes amoureux les uns des autres, il serait impossible de le dissiper et le rompre parce que ceux qui le composent affronteraient tous les dangers, les uns par attachement pour les objets de leur amour, les autres par la crainte de se déshonorer aux yeux de leurs amants<sup>514</sup>. André Gide cite ici Montesquieu<sup>515</sup>.

André Gide montre que l'homosexualité joue un rôle crucial dans la formation des guerriers les plus forts. Et, la pratique de l'homosexualité que nous considérons comme une innovation est la clé de la victoire des combattants pendant des batailles.

Enfin, le régime de l'innovation dans lequel s'inscrit l'œuvre d'André Gide démontre sa volonté de sortir de la routine des pratiques, c'est-à-dire l'« Habitude d'agir ou de penser toujours de la même manière, avec quelque chose de mécanique et d'irréfléchi » selon le dictionnaire *Le Petit Robert*. André Gide refuse une programmation de la pratique sexuelle et préfère l'ajustement dans la mesure où:

L'une des dimensions essentielles de l'analyse des pratiques sémiotiques tiendra à cette tension permanente entre l'accommodation programmée et l'accommodation inventée, entre la préschématisme et l'ouverture à l'altérité; bref, entre *programmation* et *ajustement*<sup>516</sup>.

En fait, la programmation des pratiques et particulièrement leur programmation discursive préalable au cours d'action peut être considérée comme une de leurs dimensions les plus instituées. Quant à l'accommodation syntagmatique, elle renvoie aux processus c'est-à-dire des instances et des processus de réglage. Enfin, les ajustements sont l'une des propriétés spécifiques de la praxis. Il peut avoir des ajustements permanents dans l'interaction,

---

<sup>514</sup> André GIDE, *Corydon*, *op.cit.*, p.117.

<sup>515</sup> Montesquieu, CHARLES -LOUIS DE SECONDAT, *L'Esprit des lois*, IV, chapitre 8, Paris, Flammarion, 2013.

<sup>516</sup> Jacques FONTANILLE, *Pratiques Sémiotiques*, *op.cit.*, p.5.

l'adaptation à l'environnement, aux circonstances et aux interférences avec d'autres pratiques, et, tout simplement, le réglage réflexif d'un cours d'action qui ne trouve son sens qu'en traçant son chemin<sup>517</sup>.

En effet, à travers les ajustements permanents que l'on note dans l'œuvre d'André Gide, les actants veulent renoncer à une programmation des pratiques voire à une typologie des visées et des fins de l'« action contrôlée ». Jacques Fontanille résume les principaux cas de figure proposés par Charles Sanders Peirce:

- l'action en " mode quasi hypnotique", en réponse à un ordre instantané;
- l'action par obéissance à une instance normative personnelle (collective), sans ordre spécifique: par crainte de la loi ou de l'opinion collective;
- par respect de la loi ou de l'instance qui la propose;
- l'action par conformité à une règle de conduite, à une norme coutumière: par imitation instinctive;
- par respect de la norme en soi, comme universellement désirable;
- l'action par dévotion à une personne, à une communauté et à leurs intérêts.<sup>518</sup>

Ce passage nous permet de savoir qu'en choisissant des ajustements dans sa pratique sexuelle et non pas la programmation le sujet immoraliste révèle qu'il ne craint pas l'opinion de l'actant collectif, qu'il ne veut pas se conformer à une règle de conduite, qu'il ne veut pas s'inscrire dans l'imitation, qu'il n'a aucun respect pour les normes établies dans sa société et ne veut pas que son action s'inscrive dans la quête de l'intérêt collectif. Ces différents syntagmes manifestent la dévotion du sujet immoraliste à s'inscrire dans l'innovation de la pratique sexuelle.

Par ailleurs, il faut noter que la pratique sexuelle manifestée par *Corydon* se présente comme une sorte d'attachement à un processus préétabli selon la pratique sociale et sexuelle de la Grèce:

Dans nos classes et dans nos musées, les œuvres grecques occupent les places d'honneur; on nous invite à les reconnaître pour ce qu'elles sont: d'humains miracles d'harmonie, d'équilibre, de sagesse et de sérénité; on nous les propose en exemples<sup>519</sup>.

---

<sup>517</sup> *Ibidem*.

<sup>518</sup> Charles Sanders PIERCE, *Pragmatisme et sciences normatives. Œuvres philosophiques II*, Claudine TIERCELIN et Pierre THIBAUT (trad. Et dir.), Paris, Le Cerf, 2003, chapitre «Éthique», Ms 1134, «Tentative de classification des fins», p.237-240. Cité par Jacques Fontanille, *Pratiques Sémiotiques, op.cit.*, p.257.

<sup>519</sup> André GIDE, *Corydon, op.cit.*, p.109-110.

André Gide soutient que la Grèce et sa culture ont toujours été vénérées en France. En fait, la pratique sexuelle revendiquée par André Gide s'inscrit également dans la tradition. Le caractère traditionnel de la pratique de l'homosexualité se perçoit de prime abord par l'origine de la pratique qui est ici la Grèce antique. Citons à nouveau Jacques Fontanille:

D'un côté la *tradition* commence par être "inventée". En effet, une tradition est toujours supposée avoir une origine, même inaccessible, et cela fait même partie de son caractère traditionnel que d'avoir été une fois inventée. À cet égard, la tradition fait feu de tout bois: en chacune, on retrouve des fragments épars extraits d'ensembles hétérogènes, si ce n'est incompatible. L'histoire se mêle à l'anecdote et au récit littéraire; les lieux et les monuments se chargent de légendes, de fictions et de biographies plus ou moins vérifiables; des éléments autochtones se superposent à des éléments étrangers; chaque tradition, en somme, se construit à partir d'un agrégat légendaire, mythique, historique, littéraire, fictionnel, linguistique, sociologique, etc., qu'elle transforme en "montage" signifiant<sup>520</sup>.

Le caractère traditionnel de l'homosexualité relève de son origine car elle provient de l'histoire Grecque, et surtout du respect de cette pratique. Analysons un extrait qui met en exergue la tradition manifestée par la pratique de l'homosexualité:

Érigé au rang d'institution, le rapport entre l'éraсте (l'amant adulte) et l'éromène (l'aimé mineur, un jeune à peine pubère) constituait pour ce dernier un rite de passage à l'âge viril<sup>521</sup>.

À partir de ces propos, André Gide affirme que l'amour grec reste le plus prestigieux et le plus civilisé. Pour lui, l'attachement amoureux qui unit deux personnes de même sexe, le plus âgé étant le guide et formateur du plus jeune permet le dépassement de soi et à la transmission des valeurs civiques. Par conséquent, en faisant l'éloge de l'homosexualité, André Gide veut l'associer à une accommodation programmée dont le motif est celui de la continuité:

Cette continuité est obtenue par saturation des relais, qui, du point de vue de la croyance, vaut comme présence maintenue et potentielle de l'origine: maintenir une identité pratique, contre l'altérité inévitablement portée par la durée et la répétition, contre le temps et l'oubli<sup>522</sup>.

Le but d'André Gide est de maintenir l'homosexualité en tant que pratique sexuelle conforme à la morale comme c'est le cas de la Grèce. En d'autres mots, nous pouvons dire

---

<sup>520</sup> *Idem*, p.298.

<sup>521</sup> *Regards sur l'amour entre hommes*, chapitre I, La pédérastie en Grèce antique. Texte de l'Association Lambda éducation, qui se base dans ce chapitre premier sur le texte de Platon, *Le Banquet*, Paris, Gallimard, Coll. Folio, 1987. <http://www.lambarda-education.ch/content/menus/histoire/antiquite.html>, consulté le 17/07/2014.

<sup>522</sup> Jacques FONTANILLE, *Pratiques sémiotiques*, *op.cit.*, p.298.

que la tradition participe à un « puissant mouvement d'unification culturelle » alors que l'innovation « propose une nouvelle organisation des valeurs et des figures »<sup>523</sup>. Aussi, il convient de signaler que c'est la pédérastie et non l'homosexualité qu'André Gide érige en valeur morale, sociale et culturelle parce que c'est l'adulte qui a pour devoir de transmettre sa semence et ses valeurs à l'adolescent.

Pour conclure, citons deux passages qui précisent véritablement l'objectif d'André Gide en proposant la pédérastie comme une pratique qui privilégie l'innovation et la tradition: « De nos mœurs tout prédestine un sexe vers l'autre, tout enseigne l'hétérosexualité »<sup>524</sup>. Il renchérit: « C'est que l'homosexualité ne saurait être souillure, ni péché au sens moral ou catholique, ni tare physiologique; qu'elle existe partout dans la nature, dans l'élan des civilisations »<sup>525</sup>. André Gide a voulu démontrer que la pratique sexuelle dite pédérastie n'est pas contre les normes morales, sociales, religieuses et culturelles. C'est la raison pour laquelle, l'auteur de *Corydon* affirme: « Je crains fort juste de dire (ainsi que vous l'avez fait), que la non-conformité sexuelle est pour mon œuvre la clé première »<sup>526</sup>.

De plus, la présence des divers ajustements nous permet de voir que le sujet qui pose l'acte est un corps sensible:

Ainsi constitué, le corps-actant ne peut être qu'inhérent à son acte, puisque l'acte étant de ce point de vue un ajustement aux pressions concurrentes auxquelles le corps est soumis, et l'actant n'est rien d'autre, avant toute modalisation factitive, que la résultante des pressions et de l'acte<sup>527</sup>.

Ce sont donc les ajustements qui construisent peu à peu l'identité actantielle de ce corps sensible. Ainsi, la dimension sensible et passionnelle est au premier plan dans le cours d'action des pratiques immoralistes car l'affectivité est un thème essentiel.

D'autre part, la tradition et l'innovation sont constituées comme les deux régimes temporels pour constituer la grande syntagmatique de la sémiosphère.

---

<sup>523</sup> *Idem.*, p.299.

<sup>524</sup> André GIDE, *Corydon*, *op.cit.*, p.38.

<sup>525</sup> *Corydon*, André Gide, Texte anonyme mis en ligne sur le site, Culture et questions qui font débats:<http://culture-et-debats.over-blog.com/article-28783944.html>, consulté le 12/3/2013.

<sup>526</sup> Lettre adressée à Ramon Fernandez, 1934, cité par Jean DELAY, in *La jeunesse d'André Gide, II*, Paris, Gallimard, 1957, p.549.

<sup>527</sup> Jacques FONTANILLE, *Pratiques Sémiotiques*, *op.cit.*, p.249.

### II.1.3 . L'immoralisme dans l'œuvre d'André Gide: une révolte contre la culture communément admise.

Pour comprendre davantage l'immoralisme dans l'œuvre d'André Gide, nous allons nous consacrer au concept de culture car selon François Rastier: « les cultures embrassent la totalité des faits humains, jusqu'à la formation des sujets »<sup>528</sup>. C'est-à-dire que les cultures sont présentes dans toute pratique sociale et déterminent l'identité des sujets. Ainsi, une interrogation s'impose. Qu'est-ce que la sémiosphère peut nous aider à comprendre de l'immoralisme dans l'œuvre d'André Gide? Pour répondre à cette question, nous allons nous attaquer à l'œuvre d'André Gide et particulièrement *L'Immoraliste*.

De prime abord, il faut préciser que le sujet dans l'œuvre d'André Gide a une identité qui est normalement déterminée par sa culture. Dès que certains actants comme Michel dans *L'Immoraliste* prennent une certaine distance par rapport à son espace géographique d'origine, il se rend compte qu'il y a un contraste entre sa culture et les pratiques instituées dans le pays où il se trouve.

Elle me précéda dans un chemin bizarre et tel que dans aucun pays je n'en vis jamais de pareil. Entre deux assez hauts murs de terre il circule comme indolemment; les formes des jardins, que ces hauts murs limitent, l'inclinent à loisir; il se courbe ou brise sa ligne; dès l'entrée, un détour vous perd; on ne sait plus ni d'où l'on vient, ni où l'on va<sup>529</sup>.

Cet extrait précise que lorsque le sujet immoraliste Michel se trouve dans un espace étranger, il perd tous ses repères habituels. L'expression « on ne sait plus d'où l'on vient » souligne que le nouvel espace géographique affecte l'immoraliste, le rend impuissant et ce dernier finit pas perdre les pratiques culturelles de son pays d'origine. Aussi, le syntagme « ni où l'on va » montre que le sujet est dans un premier temps incapable de faire de bons jugements de valeur qui peuvent l'aider à réduire cette nouvelle réalité. Cette faiblesse amène le sujet immoraliste à s'abandonner à cette nouvelle expérience de l'altérité qui lui est proposée. Jugeons-en par ces propos de Michel:

Nous résolûmes de gagner par mer Palerme dont on nous vantait le climat; nous rentrâmes à Naples où nous devions nous embarquer et où nous nous attardâmes encore. Mais à Naples du moins je ne m'ennuyais pas. Naples est une ville où ne s'impose le passé. Presque tous les instants du jour je restais près de Marceline. La nuit, elle se couchait tôt, étant lasse; je la surveillais s'endormir, et parfois me couchais moi-même, puis, quand son souffle plus égal m'avertissait qu'elle dormait, je me relevais sans bruit, je me rhabillais sans lumière; je me glissais dehors comme un voleur. Dehors! oh! J'aurais crié d'allégresse. Qu'allais-je faire? Je ne sais pas. Le ciel, obscur le jour, s'était délivré des nuages; la lune

<sup>528</sup> François RASTIER, " L'action et le sens pour une sémiotique des cultures ". Texte paru dans le *Journal des anthropologues*, n° 85-86, mai 2001, p.214.

<sup>529</sup> André GIDE, *L'Immoraliste*, op.cit., p.391.

presque pleine luisait. Je marchais au hasard, sans but, sans désir, sans contrainte. Je regardais tout d'un œil neuf<sup>530</sup>.

Le premier paramètre qui apparaît dans ce texte est l'intensité passionnelle de l'immoraliste. Elle se lit de trois manières, somme toute, complémentaires: tout d'abord les adverbes « tôt, parfois, puis, quand » et l'adverbe, marqueur de la quantité « encore ». Ensuite, l'intensité est décrite par la répétition avec les syntagmes: « sans but », « sans désir », « sans crainte », « je me relevais sans bruit », « je me rhabillais sans lumière ». Par la suite, nous avons certains verbes tels que « résolûmes, vantait, rentrâmes, devions nous embarquer, nous attardâmes, se couchait, surveillais, s'endormir, me couchais, m'avertissait, dormait, je me relevais, je me rhabillais, je me glissais, marchais ». Tous ses syntagmes traduisent l'intensité passionnelle du sujet et son état d'âme euphorique. Cet univers euphorique dans lequel se trouve le sujet immoraliste est justifiée par le syntagme « Mais à Naples du moins je ne m'ennuyais pas » et « j'aurais crié d'allégresse ». Le terme « allégresse » détermine selon le dictionnaire *Le Petit Robert*, une « joie très vive qui d'ordinaire se manifeste publiquement ». Quant à l'adverbe « tout » marqueur de la quantité dans la phrase « je regardais tout d'un œil neuf », il souligne l'idée de l'extensité maximale. La durativité apparaît par l'expression « tous les jours », il s'agit dans ce cas d'une durativité illimitée.

Aussi, le passage « nous résolûmes de gagner par mer Palerme dont on nous vantait le climat » prouve que le sujet immoraliste est généralement déterminé à aller dans un espace culturel étranger. Il est donc déterminé par la modalité du vouloir. En outre, le verbe « devions » dans l'extrait « nous rentrâmes à Naples où nous devions nous embarquer et où nous nous attardâmes encore » exprime l'idée d'une obligation, d'un devoir. Le point d'exclamation ajouté au vocatif dans l'énoncé « dehors! oh! » renforcent à nouveau cette présence sensible du sujet:

Il nous semble donc légitime de considérer qu'une tension dialectique est soutenue entre le système culturel et le métasystème conceptuel, définissant l'information du contenu des systèmes sémiotiques concernés et de leurs discours<sup>531</sup>.

De plus, dans ce texte, le verbe « regardais » souligne une orientation perceptive du discours. Ce verbe induit une perception visuelle. De surcroît, cet extrait nous permet de comprendre qu'une fois en contact avec une autre culture, le sujet immoraliste est capable de

---

<sup>530</sup> *Idem*, p.461.

<sup>531</sup> Pottier BERNARD, *Hommage à Bernard Pottier*, Villetaneuse: Séminaire d'études médiévales hispaniques de l'Université de Paris XIII, Paris: Klincksieck, 1988, p.611.



relativiser les valeurs qui viennent de son propre espace culturel: « Naples est une ville où ne s'impose le passé » et « sans contrainte ». Le terme « le passé » désigne la sémiosphère du sujet. En d'autres termes, le sujet immoraliste prend une distance avec son milieu culturel et s'évertue à développer un esprit critique face aux normes rigides provenant de sa sémiosphère:« sans contrainte ». En affirmant qu'à Naples, il n'est soumis à aucune contrainte, le sujet immoraliste affirme implicitement que son espace culturel d'origine est délimité par certaines règles qui l'empêchent d'agir comme il veut. L'absence de contrainte montre également une absence totale de /devoir-être/ et /devoir-faire/. Il n'est donc soumis à aucune volonté extérieure. Dans cet état, le sujet immoraliste est disposé à recevoir et à se conformer à l'autre culture:

À Kairouan, que je ne connaissais pas encore, et où j'allai sans Marceline, la nuit était très belle. Au moment de rentrer dormir à l'hôtel, je me souvins d'un groupe d'Arabes couchés en plein air sur les nattes d'un petit café. Je m'en fus dormir tout contre eux. Je revins couvert de vermine<sup>532</sup>.

L'une des pratiques culturelles étrangères que le sujet immoraliste se conforme est le fait de passer la nuit en plein air sur les nattes. En effet, Michel venant de la France sait que dès que l'on est à l'étranger on doit passer la nuit à l'hôtel. Nonobstant, il renonce à cette pratique culturelle « au moment de rentrer dormir à l'hôtel » et accepte la pratique culturelle des Arabes. Mais, ce changement brusque n'est pas sans conséquences néfastes « je revins couvert de vermine ». En effet, « l'hôtel » et « en plein air » sont deux espaces diamétralement opposés. L'hôtel signifie selon le *Dictionnaire Robert* un « Établissement où on loge et où l'on trouve toutes les commodités du service, pour un prix journalier »; or, là où dort Michel se trouve des vermines c'est-à-dire l'« Ensemble des insectes (puces, poux, etc.) parasites de l'homme et des animaux »; ces définitions signalent que l'hôtel est un lieu rempli de commodité alors qu'en plein air le sujet est exposé à tous les insectes nuisibles. Cette découverte permet au sujet immoraliste de savoir qu'en dehors de sa culture d'origine, il existe certaines cultures et certaines pratiques qui diffèrent des siennes. En conséquence, le sujet immoraliste qui se trouve dans la zone limitrophe partagée par deux cultures se rend compte de la porosité de la frontière. Il s'aperçoit qu'elle n'est pas une ligne étroite et définie, une enveloppe étanche, mais plutôt une zone où peuvent se produire des rencontres et des échanges:

---

<sup>532</sup> André GIDE, *L'Immoraliste*, op.cit., p.465.

Le geste essentiel qui définit l'autre perspective consiste en revanche à ne pas retenir comme un donné a priori et indépassable le rapport d'exclusion réciproque entre "l'identité" de l'un et l'"altérité" de l'autre mais à préférer interroger le jeu de positions et de dispositions qui conditionne les effets de sens possibles de leur rencontre [...] donc de leurs interférences à l'intérieur d'un seul et même espace<sup>533</sup>.

Ce qui revient à dire que la frontière peut non seulement agir comme « une membrane filtrante »<sup>534</sup>, mais aussi laisser entrer des éléments qui proviennent de l'étranger<sup>535</sup>. Ainsi, avec l'immoraliste, il faut repousser les limites et le conformisme pour s'approcher plus près de la frontière, la traverser et se conjoindre à de nouvelles valeurs culturelles. En effet, en ce qui concerne le sujet immoraliste, le passage de l'identité *idem* à *ipse* que nous venons de préciser implique un changement de la construction des valeurs. Dans l'identité *idem*, la valeur repose « sur le respect des règles et des usages, et sur la préservation des acquis- y compris individuels-», par contre dans l'*ipse* qui est l'identité propre au sujet immoraliste, la valeur est axée sur la rupture et l'innovation, sur l'invention permanente de l'identité.

---

<sup>533</sup> Éric LANDOWSKI, « Saveur de l'autre », *Texte*, numéros 23-24, « L'altérité », 1998, p.32.

<sup>534</sup> Youri LOTMAN, *La Sémiosphère*, *op.cit.*, p. 30.

<sup>535</sup> En fait, le problème suscité est celui du changement d'identité du sujet. Les études déjà réalisées soulignent qu'il y a deux types d'identité: l'identité *idem* et l'identité *ipse*.

L'un des sémioticiens qui précise clairement l'identité *idem* et *ipse* est Jacques Fontanille. Selon lesémioticien, on peut noter que l'identité *idem* est « une construction par répétition, par recouvrement continu des identités transitoires, et par similitude », c'est « l'instance que l'on reconnaîtrait à la similitude et à la répétition des rôles »; en revanche, l'identité *ipse*, c'est « une construction par maintien et permanence d'une même direction », c'est « l'instance que l'on reconnaîtrait à la constance et au maintien d'une visée ». Jacques FONTANILLE, *Soma et Séma*, Paris, Maisonneuve et Larose, 2005, p.23.

Au vu de ces définitions, nous pouvons retenir que dans l'œuvre d'André Gide, l'identité *idem* correspond au sujet moral ou conformiste. Il s'agit des actants dont l'identité est définie « par l'accumulation progressive des rôles et des traits qui leur sont attribués au fil du discours; elle est complète, définitive et reconnaissable seulement quand le parcours est accompli, ou, éventuellement, quand elle a atteint un tel taux de répétition qu'on puisse en conclure qu'elle est définitivement stabilisé ». Jacques FONTANILLE, *Sémiotique et littérature*, Paris, Presses universitaires de France, 1999, p.11. En effet, le sujet moral qui a pour identité *idem* est le support de rôles successifs et calculables à partir d'un schéma narratif accompli, selon les termes de Jacques Fontanille.

En revanche, l'identité *ipse* renvoie au sujet anticonformiste voire immoraliste. En fait, contrairement au sujet moraliste, l'immoraliste a une identité en construction, son identité est en devenir. L'immoraliste s'inscrit donc dans une identité en devenir, une quête d'identité, voire un projet de vie. On peut en juger par les propos de Jacques Fontanille: « [...] dans la perspective du discours en acte, c'est l'identité en construction qui est pertinente, c'est-à-dire telle que se la représente celui même dont l'identité est en question. Il est bien clair que le sujet concerné ne peut attendre la fin de son parcours (à la limite, la fin de sa vie!) pour assumer son identité: il doit le faire en mouvement, alors que son identité est en devenir, alors même qu'il est, à chaque moment, en train de devenir autre; on parlera alors de quête d'identité, d'identité visée, voire de projet de vie ». *Ibidem*.

Tous les sujets d'énonciation conjuguent nécessairement ces deux régimes, mais selon des équilibres variables. Du point de vue de l'identité, on pourrait dire que, dans le premier cas, le sujet d'énonciation adopte un rôle stylistique, réalisé par itération, et à tout moment reconnaissable que dans ce qu'elle devient, dans la part d'altérité qu'elle intègre en tout point de son parcours.

Selon ces deux conceptions des valeurs et de l'identité, le sujet combine donc à tout moment un rôle, qui ne peut être que confirmé ou infirmé, et une attitude, qui ne peut être que visée et inventée. La dimension constitutive du rôle est l'étendue: quantité ou fréquence de la répétition, durée de la préservation, etc.; la dimension constitutive de l'attitude est l'intensité: intensité de l'assomption, éclat de l'innovation, force de la surprise<sup>536</sup>.

En d'autres termes, si nous revenons aux deux types d'identité d'un point de vue modal, nous pouvons noter que le sujet moral ayant pour type d'identité (*idem*) a pour modalités un /devoir-faire/ et un /savoir-faire/ parce qu'il se contente de répéter, de préserver une identité acquise par son conformisme moral. Cependant, le sujet immoraliste qui se définit par l'identité *ipse* est régi des modalités: un /vouloir-faire/ et un /pouvoir-faire/ propre à une "visée" et une identité en devenir<sup>537</sup>. Ainsi, nous pensons que le terme d'« un héros de second type » utilisé par Youri Lotman décrit parfaitement l'immoraliste:

Un héros de second type peut agir, c'est-à-dire traverser des frontières interdites, inaccessibles aux autres. [ ]- l'essentiel étant sa capacité à accomplir ce dont les autres sont incapables: à savoir traverser les frontières structurelles de son espace culturel<sup>538</sup>.

En d'autres termes, seul un sujet immoraliste est capable de nier les frontières interdites de son espace culturel. De ce fait, le sujet immoraliste n'impose aucune limite dans ses actions car il s'inscrit dans une activité perceptive.

---

<sup>536</sup> *Idem*, p.198.

<sup>537</sup> Jean-Marie FLOCH, précise également ce lien étroit entre l'identité du sujet et la valeur en affirmant que l'identité est «conçue comme une dialectique entre, d'une part, l'inertie des acquis, la force des habitudes et l'efficace des postures dans lesquelles on se reconnaît et par lesquelles on se fait reconnaître et, d'autre part, la tension d'un projet de vie, la pleine réalisation de soi et le choix assumé de certaines valeurs- choix qui peut aller jusqu'à faire basculer votre existence. D'un côté, la préservation et la continuation, de l'autre, la persévérance et la constance. D'un côté, ce à quoi on est reconnu; de l'autre, ce à quoi on "marche"». *Identités visuelles, op.cit.*, p.38. Or, dans *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1991, p.75, Paul RICOEUR propose que l'identité d'une personne soit considérée comme une identité narrative: « C'est l'identité de l'histoire qui fait l'identité du personnage ». Ainsi, à lire Paul RICOEUR, l'identité personnelle « ne peut précisément s'articuler que dans la dimension temporelle de l'existence humaine », *Soi-même comme un autre*. Paris : éditions du Seuil, 1990, p.138.

<sup>538</sup> Youri LOTMAN, *La Sémiosphère, op.cit.*, p.55.

## II.2. Une perception sensible et passionnelle du monde: vision, passion et négation des normes morales dans l'œuvre d'André Gide.

En psychologie expérimentale, chez l'être humain, on distingue la perception consciente de la perception inconsciente, dite aussi implicite. La perception peut être définie aussi comme la manière dont on perçoit son univers. Elle peut être explicite aux moyens des prédicats de la perception que sont: regarder, voir, entendre, sentir et goûter. À ceux-ci s'ajoutent « *embrasser du regard, apercevoir, explorer, examiner* »<sup>539</sup>. Selon André Lalande, la perception désigne

L'acte par lequel un individu, organisant immédiatement ses sensations présentes, les interprétant et les complétant par des images et des souvenirs [...], s'oppose à un objet qu'il juge spontanément distinct de lui, réel et actuellement connu par lui<sup>540</sup>.

Cette citation montre que la perception implique un acte du sujet, acte par lequel cet actant entre en rapport avec le monde. Nous voyons également que la problématique de l'immoralisme dans l'œuvre d'André Gide se vérifie dans cette citation. En fait, dans ses textes, le sujet immoraliste organise non seulement les sensations perçues mais aussi les interprète. C'est d'ailleurs grâce à l'interprétation qu'il fait que le sujet considère ce qu'il perçoit comme néfaste pour son épanouissement. Cette activité perceptive du sujet immoraliste est récurrente dans la plupart des textes d'André Gide tels que *L'Immoraliste* et *Les Nourritures terrestres*.

Maurice Merleau-Ponty<sup>541</sup> soutient que si « l'invisible est le relief et la profondeur du visible »<sup>542</sup>, c'est parce qu'il est « ce qui n'est pas actuellement visible, mais pourrait l'être (aspects cachés ou inactuels de la chose -choses cachées, situées " ailleurs" - "Ici" et " ailleurs") »<sup>543</sup>. Nous pensons que le problème de l'immoralisme est lié également à ces notions de visible et d'invisible. Pour une bonne compréhension, citons d'abord un extrait du *journal* 1889-1938 d'André Gide:

---

<sup>539</sup> Denis BERTRAND, *Précis de sémiotique littéraire, op.cit.*, p.79.

<sup>540</sup> André LALANDE, *vocabulaire technique et critique de la philosophie*, Presses Universitaires de France, 1926, p.754.

<sup>541</sup> Maurice MERLEAU-PONTY est un philosophe et phénoménologue français, né le 14 mars 1908 et décédé le 3 mai 1961.

<sup>542</sup> Maurice MERLEAU-PONTY, *Signes*, Paris, Gallimard, 1960, p.29.

<sup>543</sup> Maurice MERLEAU-PONTY, *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, 1964, p.310

Le jour viendra bientôt où l'on trouvera mon *Corydon* bien timoré. L'on me saura [...] gré du désir d'équité qui tempère sans cesse ma pensée. Et je m'en sais peu gré moi-même. Tout me dit et me montre sans cesse que j'avais raison beaucoup plus encore que je ne croyais. Les exemples que j'ai sous les yeux m'apportent sans cesse de nouvelles preuves de ce que j'avançais craintivement<sup>544</sup>.

Pour André Gide, même si pendant la publication de son œuvre les gens ne voient pas que l'homosexualité qu'il défend n'est pas contraire aux normes sociales, morales, religieuses et culturelles avec le temps ils finiront par voir cette réalité. Pour le sujet immoraliste, les normes imposées par la société ne sont pas véritablement justes.

Ainsi, nous partons de l'hypothèse selon laquelle l'immoralisme dans l'œuvre romanesque d'André Gide pose le problème de la vision du sujet. En effet, pour le sujet immoraliste « voir, c'est par principe voir plus qu'on ne voit »<sup>545</sup>. Dans la conception du sujet immoraliste, l'on ne doit pas voir les principes moraux, culturels et religieux comme des normes utiles pour le bonheur. Il faut voir au delà du rôle positif des normes proposées par l'actant collectif. En conséquence, pour l'immoraliste la vision implique une réflexion sur les normes proposées par sa collectivité. C'est la raison pour laquelle, dans l'œuvre romanesque d'André Gide, les actants tels que Michel de *L'Immoraliste* et Ménélaque s'efforcent de remettre en question les principes moraux, sociaux, culturels et religieux imposés par la société.

Alors que le sujet moral voit en ces principes quelque chose de naturel, l'actant immoraliste voit en ces normes des contraintes qui l'empêchent d'être libre. En effet, voir dans l'œuvre littéraire d'André c'est avant tout, « une affaire entre celui qui voit et qui veut, et ce qu'il voit »<sup>546</sup>. Ainsi, le sujet immoraliste refuse de voir que la satisfaction des désirs charnels est contraire aux normes morales et religieuses. Il conteste donc l'idéologie établie et suggère la revendication d'une réforme des normes afin que l'homme vive librement dans la société. Le sujet dans l'œuvre d'André Gide est tellement déterminé par une vision personnelle qu'il finit par ne plus être dissocié:

Mais dans cette ballade je parlais surtout des hommes et des femmes, et si je ne te la dis pas maintenant c'est que, dans ce livre, je ne veux pas faire de personnalités. Car, as-tu remarqué que dans ce livre il n'y avait personne. Et même moi, je n'y suis rien que *Vision*<sup>547</sup>.

---

<sup>544</sup> André GIDE, *Journal I (1889- 1938)*, op.cit., p.862.

<sup>545</sup> Maurice MERLEAU-PONTY, *Signes*, op.cit., p.29.

<sup>546</sup> Paul VALÉRY, « Mon Faust », *Œuvres II*, Paris, Gallimard, Collection La Pléiade, 1960, p.389.

<sup>547</sup> André GIDE, *Les Nourritures. terrestres*, op.cit., p.227.

À travers le terme « personnalités » Ménalque veut faire comprendre à Nathanaël que son but n'est pas de montrer des actants conformes à la morale. En effet, selon le dictionnaire *Le Petit Robert*, le terme « personnalités » désigne une « Personne morale considérée comme réalisant plus ou moins les qualités supérieures par lesquelles la personne se distingue du simple individu biologique ». Or, cette morale qui permet de distinguer les hommes des autres vivants est ce que rejette le sujet immoraliste. Il refuse de voir la morale comme la seule et meilleure qualité humaine. Ainsi, « Voir, c'est donc aussi bien voir autre chose; c'est voir ce qui est possible, que de voir ce qui est »<sup>548</sup>, en d'autres termes, « il y a des variations de vue du même objet » qui est la morale. Il développe sa vision dans les lignes suivantes:

J'ai gardé jusqu'à la fin de la nuit l'espoir d'une nouveauté de lumière; maintenant je n'y vois pas encore, mais j'espère; je sais de quel côté l'aube poindra.  
Certes, tout un peuple s'apprête: du haut de la tour j'entends une rumeur dans les rues. Le jour naîtra! le peuple en fête déjà marche au - devant du soleil.  
-Que dis-tu de la nuit? Que dis-tu de la nuit, sentinelle?  
-Je vois une génération qui monte, et je vois une génération qui descend. Je vois une énorme génération qui monte tout armée, tout armée de joie vers la vie.  
Du haut de la tour que vois-tu? Que vois-tu, Lyncéus, mon frère?  
Hélas! Hélas! laisse pleurer l'autre prophète; la nuit vient et le jour aussi.  
Leur nuit vient, notre jour aussi. Et que qui veut dormir s'endorme. Lyncéus! Descends de ta tour, à présent le jour naît. Descends dans la plaine. Regarde de plus près chaque chose. Lyncéus! Viens! Approche-toi. Voici le jour et nous y croyons<sup>549</sup>.

Dans cet extrait, l'un des premiers éléments qui apparaît est l'intensité passionnelle du sujet immoraliste. Elle se laisse entrevoir de deux manières complémentaires. Nous avons la répétition: « je n'y vois pas », « je vois une génération qui monte », « je vois une génération qui descend », « je vois une énorme génération qui monte tout armée »; « du haut de la tour que vois-tu? », « que vois-tu, Lyncéus, mon frère? »; « hélas! », « hélas! »; « que dis-tu de la nuit? », « que dis-tu de la nuit, sentinelle? »; « le jour naîtra! », « viens! », « hélas! », « hélas! », « viens! », « Lyncéus! », « Lyncéus! ». De plus, l'intensité apparaît par les adverbes « certes », « encore », « mais » et la préposition « vers ». Tous ces termes démontrent l'intensité passionnelle du sujet immoraliste.

Cependant, les modulations tensives proposent un certain dynamisme que traduit une variation de l'aspectualité: le procès débute par l'aspect terminatif par le syntagme « la fin de la nuit ».

<sup>548</sup> Paul VALÉRY, *Cahiers I*, Paris, Gallimard, Collection La Pléiade, 1973, p.1200-1201.

<sup>549</sup> André GIDE, *Les Nourritures terrestres*, op.cit., p.227.

Puis l'aspect inaccompli, correspondant à l'inchoatif apparaît par l'adverbe « maintenant ». Le procès rebondit à nouveau sous l'aspect inchoatif par l'adverbe de temps, marquant la persistance d'une action ou d'un état au moment considéré: « encore ». En outre, succède à cet inchoatif un autre inchoatif « à présent ». Enfin, nous avons un dernier aspect inaccompli qui correspond à l'inchoatif par le syntagme « Voici le jour et nous y croyons ». Cette succession de l'inchoatif révèle la détermination du sujet à défendre les pratiques anticonformistes.

Par ailleurs, l'orientation perceptive du discours est signalée par un certain nombre de lexèmes et syntagmes « je n'y vois pas », « je vois une génération qui monte », « et je vois une génération qui descend », « je vois une énorme génération qui monte tout armée »; « du haut de la tour que vois-tu? », « que vois-tu, Lyncéus, mon frère? » et « regarde de plus près chaque jour ». Ces éléments induisent une perception visuelle car « voir » c'est selon le dictionnaire *Le Petit Robert* « Percevoir les images des objets par le sens de la vue » ou « Percevoir quelque chose par les yeux ». Quant à « regarder », il signifie « Faire en sorte de voir, s'appliquer à voir quelqu'un, quelque chose », contempler, scruter et inspecter. Ainsi, l'on note que l'activité perceptive est fortement marquée dans le texte d'André Gide.

Cette perception souligne également des phénomènes sensibles. Cet état sensible du sujet immoraliste est perçu de prime abord par la répétition de l'interjection «hélas!» dans le syntagme « Hélas! Hélas! Laisse pleurer l'autre prophète ». L'interjection « sert à peindre d'un seul trait les affections subites de l'âme; ce n'est, pour ainsi dire, qu'un cri, mais ce cri tient la place d'une proposition entière »<sup>550</sup>. Ainsi, l'interjection montre un sujet percevant sensible et sa perception de l'univers. Cet état sensible du sujet percevant est renforcé par le verbe « j'espère ». Espérer c'est « considérer ce qu'on désire comme devant se réaliser » selon le dictionnaire *Le Petit Robert*. En conséquence, l'on note que le sujet immoraliste et percevant est dominé par la passion de l'espoir. Mais, qu'est-ce que désire le sujet percevant dans l'œuvre d'André Gide? À cette question, il donne la réponse suivante: « je vois une génération qui monte, et je vois une génération qui descend ». Ces deux générations révèlent que l'activité perceptive dans l'œuvre d'André Gide implique une tension entre deux types de sujet. La « génération qui descend » est celle qui se conforme aux normes morales, religieuses et culturelles de sa société. En revanche, la « génération qui monte » est celle qui prend une

---

<sup>550</sup> Charles PIERRE GIRAULT-DUVIER & Pierre-AUGUSTE LEMAIRE, *Grammaire des grammaires; ou, Analyse raisonnée des meilleurs traités sur la langue française*, Tome second, Paris, Harvard College Library, Numérisé par Google, 1917, p.924.

certaine distance par rapport aux divers principes de la société. En conséquence, les sujets qui refusent de se conformer aux normes morales, religieuses et culturelles prennent le dessus sur les moralistes. Ainsi, le sujet percevant désire vivre en dehors des normes morales.

Dans ce même passage, Ménélaque montre que cette nouvelle génération qui monte est « tout armée de joie vers la vie ». En effet, pour le sujet percevant contrairement à l'actant collectif pour mieux vivre, il faut jouir des plaisirs de la chair et renoncer aux interdits moraux. Ainsi, la volupté est synonyme de la vie dans l'œuvre d'André Gide. Toujours dans cet extrait, l'opposition entre l'actant collectif et l'immoraliste est confirmée davantage par les adjectifs possessifs « leur et notre » dans « leur nuit vient, notre jour aussi ». Le terme « nuit » qu'il attribue à l'actant collectif symbolise une absence totale de liberté; par contre le « jour » représente une liberté totale, une absence de contrainte. Ainsi, le dernier énoncé du discours percevant qui est « voici le jour et nous y croyons » montre que la nouvelle vie sans contrainte n'est plus une simple attente car l'immoraliste croit fermement en sa liberté. En effet, c'est un espoir qui est certain. Ainsi, le sujet percevant est déterminé par un /vouloir/ et un/ croire/ fermement à la vie axée sur la quête des plaisirs. En bref, le sujet immoraliste met l'accent sur l'invisible de l'objet et surtout sur une certaine manière de voir qui diffère de celle de l'actant collectif. La vue est de ce fait, l'un des éléments corporels qui domine l'acte perceptif du sujet immoraliste. Le philosophe Merleau-Ponty explique la particularité de la vision:

Des choses aux yeux et des yeux à la vision il ne passe rien de plus que des choses aux mains de l'aveugle et de ses mains à sa pensée. La vision n'est pas la métamorphose des choses mêmes en leur vision, la double appartenance des choses au grand monde et à un petit monde privé. C'est une pensée qui déchiffre strictement les signes donnés dans le corps<sup>551</sup>.

C'est - à-dire que dans l'activité perceptive, voir n'est pas un acte banal. C'est plutôt le moyen idéal pour le sujet de comprendre le monde; le corps est ce qui permet au sujet de s'introduire dans le monde intelligible. Ce qui revient à dire que c'est l'expérience corporelle qui révèle l'état de l'être sensible. C'est donc à travers le corps que le sujet immoraliste fait une expérience du monde.

Le corps propre est donc le moyen par lequel le sujet perçoit le monde. Dans *L'Immoraliste*, c'est le corps qui permet à Michel de percevoir le monde dans lequel il évolue et de prendre conscience de l'importance de la vie. Pendant son temps de convalescence, Michel affirme:

---

<sup>551</sup> Maurice MERLEAU-PONTY, *L'œil et l'esprit*, Paris, Gallimard, 1964, p.41.



Je fis quelques pas, chancelant. J'étais horriblement ému. Je tremblais. J'avais peur; j'étais en colère. Car jusqu'alors j'avais pensé que, pas à pas, la guérison allait venir et qu'il ne restait qu'à l'attendre. Cet accident brutal venait de me rejeter en arrière. Chose étrange, les premiers crachements ne m'avaient pas fait tant d'effet;[...] D'où venait donc ma peur, mon horreur, à présent? C'est que je commençais, hélas! d'aimer la vie. Je reviens en arrière, me courbai, retrouvai mon crachat, pris une paille et, soulevant le caillot, le déposai sur mon mouchoir. Je *regardai*. C'était un vilain sang presque noir, quelque chose de gluant, d'épouvantable... Je songeai au beau sang de Bachir. Et soudain me prit un désir, une envie, quelque chose de plus furieux, de plus impérieux que tout ce que j'avais ressenti jusqu'alors: vivre! Je veux vivre. Je veux vivre<sup>552</sup>.

Dans cet extrait, l'intensité passionnelle apparaît par cinq manières. La première est le substantif. Ce sont: « guérison, accident, crachements, mon horreur, la vie, mon crachat, une paille, le caillot, mon mouchoir, sang, Bachir, un désir, une envie ». En outre, il y a des adjectifs « brutal, étrange, sang noir, gluant, épouvantable, beau, furieux » et « impérieux ». De plus, nous avons des verbes tels que « rejeter », « venait », « me courbai », « songeai » et « me prit ». L'intensité est décrite par des adverbes « car, donc » et la répétition « je veux vivre », « je veux vivre ». Tous ces termes justifient l'intensité passionnelle du sujet percevant et son état d'âme dysphorique. Cet univers dysphorique est perçu par « mon horreur ». Ce vocable est défini par le dictionnaire *Le Petit Robert* comme une « impression violente causée par la vue ou la pensée d'une chose affreuse ou repoussante », « sentiment violemment défavorable qu'une chose inspire ».

En revanche plusieurs syntagmes déterminent la présence de l'inchoatif. Ce sont: « les premiers », « à présent », « commençais », « je reviens » et « retrouver ». Cette récurrence de l'inchoatif et l'absence du terminatif démontre la détermination du sujet percevant à continuer son programme immoraliste. Dans le détail, l'emploi des verbes « ému » et « ressenti » induit la dimension proprioceptive, précisément celle qui se situe entre l'extéroceptif et l'intéroceptif. Le sujet propriocepteur est affecté par ses sensations et ses états d'âme « je tremblais », « j'avais peur » et « j'étais en colère ». Ces trois syntagmes déterminent les codes somatiques du sujet proprioceptif. Selon Jacques Fontanille:

Ce sont alors, en contexte, des moyens de faire connaître ce qu'on sent, à soi-même et aux autres. Sans l'expression somatique qui l'accompagne, l'actant est incapable d'éprouver la passion qui l'anime: il peut savoir qu'il est amoureux, qu'il est en colère ou qu'il a peur; il n'éprouve pas l'amour, il n'est pas en colère, il n'a pas peur<sup>553</sup>.

Ainsi, Michel sait qu'il éprouve la passion de la colère et de la peur. La passion de la peur suggère la présence d'un danger imminent. Or, la colère implique un mécontentement

<sup>552</sup> André GIDE, *L'Immoraliste*, op.cit., p.383.

<sup>553</sup> Jacques FONTANILLE, *Sémiotique du discours*, op.cit., p.229.

comme le confirme la définition proposée par le dictionnaire *Le Petit Robert*: « Violent mécontentement accompagné d'agressivité ». Cet état passionné est renforcé par l'interjection « hélas! » qui souligne une passion excessive. Le sujet Michel est dysphorique car il s'aperçoit qu'avant qu'il ne soit malade, son conformisme moral l'a empêché de vivre, de s'épanouir. C'est la raison pour laquelle, il ne peut s'empêcher de déclarer « vivre! Je veux vivre. Je veux vivre ». Cette insistance montre sa détermination à vivre. Cette volonté de vivre implique un renoncement aux valeurs morales, culturelles et religieuses; et aussi une course effrénée vers les plaisirs du corps au détriment de l'esprit. En conséquence, l'on voit que dans l'œuvre d'André Gide, c'est par l'expérience du corps que le sujet commence à se détacher des normes admises. C'est à travers le corps que le sujet passe d'un actant moraliste à un sujet immoraliste. Le sujet dans l'œuvre d'André Gide se détache du monde dans lequel il évolue par son corps. Ainsi, le corps dans l'œuvre d'André Gide n'est pas un être passif mais actif parce qu'il s'inscrit dans une activité perceptive: « je regardai. C'était un vilain sang presque noir, quelque chose de gluant, d'épouvantable... ».

Par conséquent, dans l'œuvre romanesque d'André Gide, il faut noter qu'il y a deux grands types de corps: le corps réel vécu et le corps littéraire. Le premier est basé sur le fait qu'André Gide « compose avec son vécu, ainsi qu'avec les représentations de son époque et les siennes propres »<sup>554</sup>. Le second peut être subdivisé en deux parties: le corps dominé et le "corps écran" ou sensible. Le corps dominé est celui des sujets qui résistent à leurs émotions, leurs sensations et renoncent aux plaisirs de la chair défendus par les principes moraux et religieux. Ce corps est donc celui des actants moralistes.

À l'inverse, il y a « des corps - écrans [ou sensibles], celui de Michel qui s'impose à lui comme le mode unique d'appréhension du monde »<sup>555</sup>. Il s'agit en fait d'un corps sensible qui empêche le sujet de se conformer aux normes morales, religieuses et culturelles. C'est le cas du pasteur dans *La Symphonie pastorale* qui une fois tombé amoureux de Gertrude abandonne ses devoirs religieux et paternels pour vivre un amour contraire aux valeurs morales. Ainsi, dans l'œuvre romanesque d'André Gide, c'est le corps sensible qui favorise l'inscription du sujet dans des pratiques non conformes aux normes admises. En effet, le corps sensible affecte l'univers axiologique du sujet. En conséquence, ce dernier choisit des valeurs distinctes de celles de sa communauté.

---

<sup>554</sup> Sidonie RIVALIN PADIOU, *André Gide, à corps défendu*, op.cit., p.13.

<sup>555</sup> *Idem*, p.8.

Au vu de ce qui précède, nous pouvons dire que l'immoralisme dans l'œuvre romanesque d'André Gide est la conséquence d'une activité perceptive, passionnelle et sensible.

### **CONCLUSION DE LA PREMIÈRE PARTIE:**

Pour finir, le premier chapitre nous a permis, dans un premier temps de proposer les définitions des concepts clés de notre sujet. Et, dans cette étude, nous avons mis l'accent sur l'immoralisme, la subversion et la déconstruction. Grâce à cette approche théorique et conceptuelle, nous avons noté que l'immoralisme est subversif et a un lien étroit avec la subversion. Cette subversion littéraire se perçoit au niveau esthétique et éthique. De même, nous avons remarqué que le sujet immoraliste se définit par les contre-programmes modaux qu'il utilise pour déconstruire les normes de sa communauté. Aussi, ce sujet immoraliste est un actant sensible car le rapport entre lui et son objet de valeur passe par l'intermédiaire du corps. En d'autres termes, ce sont ses affects, ses états d'âme sensible et ses émotions qui l'incitent à s'inscrire dans l'immoralisme.

Par ailleurs, nous avons pu voir que l'œuvre romanesque d'André Gide s'inscrit dans la subversion morale car elle déconstruit la morale courante. De même, la plupart des contemporains d'André Gide portent des critiques acerbes et moralisantes sur son œuvre littéraire. Pour ces derniers, l'on trouve dans l'œuvre d'André Gide un grand nombre d'idées qui confirment son refus de se conformer aux normes morales. Sur ce point, nous avons noté que l'un des livres qui a plus attiré l'attention des lecteurs et critiques c'est *Corydon*. Cet ouvrage a provoqué les protestations les plus violentes car les contemporains d'André Gide estiment qu'il ne faut pas se cacher derrière la science et la culture pour légitimer l'homosexualité qui est une pratique anticonformiste. Bref, nous avons constaté que l'œuvre d'André Gide rompt

avec l'attente de ses lecteurs en usant d'une forme esthétique inédite, et les [confronte] à des questions dont la morale cautionnée par l'État ou la religion ne leur a pas donné la réponse<sup>556</sup>.

Aussi, nous avons noté que la subversion dans l'œuvre romanesque d'André Gide se manifeste par la négation des normes esthétiques de ses contemporains. Dans cette section,

---

<sup>556</sup> Hans Robert JAUSS, *Pour une esthétique de la réception*, op.cit., p.79.

nous avons noté qu'André Gide déconstruit le roman classique par plusieurs moyens tels que la mise en abyme, certains paratextes de ses textes, l'œuvre ouverte et la création d'une esthétique plus près de la vie. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle certains des lecteurs d'André Gide ont porté des critiques sur cette subversion esthétique de son œuvre romanesque. Même si certains critiques louent la qualité littéraire de l'œuvre d'André Gide, ils s'insurgent contre la tendance littéraire homosexuelle qu'il défend.

Par ailleurs, dans le deuxième chapitre nous avons compris que dans l'œuvre d'André Gide, il y a une interaction entre deux pratiques. La première est une pratique qui se conforme aux normes morales, religieuses et culturelles admises basée sur le régime de la programmation. Cette programmation implique, en fait, une conformité des actions et des comportements des individus dans une pratique donnée. En revanche, la pratique immoraliste que choisit le sujet dans l'œuvre d'André Gide est favorisée par le régime de l'ajustement. Ce régime d'ajustement est fondé sur le principe de la sensibilité de l'actant. Ainsi avons nous noté que le sujet immoraliste qui nie toute programmation de ses actes ne veut dépendre d'aucune volonté extérieure. Il revendique une liberté totale à l'égard des normes morales, religieuses et culturelles de sa société. Dans cette pratique immoraliste, le sujet est défini par son corps propre, son affect et par une sensibilité perceptive. C'est d'ailleurs ce refus des valeurs admises qui crée la tension dans l'œuvre d'André Gide.

De plus, nous avons retenu que l'immoralisme dans l'œuvre d'André Gide s'inscrit dans deux régimes temporels proposés par Jacques Fontanille. Il s'agit de l'innovation et de la tradition. L'immoralisme peut être considéré comme une pratique innovante dans la mesure où la pédérastie qu'elle propose ne fait pas partie des valeurs admises par la société du sujet. Il soutient que cette pratique sexuelle n'est pas anormale car elle n'est pas contre-nature. Aussi, elle fait partie des valeurs admises et jugées nécessaires dans certaines cultures. Pour l'auteur de *Corydon*, cette pratique sexuelle qui dérive de la culture grecque n'est pas subversive mais positive. Il suggère que cet apport extérieur ne soit ni reconnu comme étranger ni contesté mais que l'actant collectif l'assimile à sa culture. Par contre, cette pratique se situe également dans la tradition parce qu'elle est une continuité de la culture de la Grèce Antique.

En outre, l'analyse de la sémiosphère dans le contexte de l'immoraliste a révélé que le sujet immoraliste est un actant sensible, passionné qui s'inscrit dans une activité perceptive.

Les analyses ont permis de démontrer que le sujet immoraliste préfère quitter son espace culturel dominé par les contraintes morales, religieuses et culturelles pour s'approcher des frontières. Une fois proche des frontières, il préfère aller au delà en rentrant en contact avec une culture étrangère. L'une des premières décisions qu'il prend consiste à quitter son espace culturel dominé par les contraintes morales, religieuses et culturelles au profit des pratiques culturelles étrangères qui ne sont soumises à aucun devoir ou aucune volonté extérieure. Qu'il soit conjoint à certaines valeurs culturelles bonnes ou mauvaises le plus important pour le sujet immoraliste est sa capacité à dépendre entièrement de lui seul et non de l'actant collectif. Au niveau phorique, nous avons constaté que le sujet immoraliste est en dysphorie lorsqu'il est en contact avec sa propre culture qu'il juge austère. Cependant, il est en euphorie quand il se conjoint à une culture étrangère qui nie toute obligation morale. En conséquence, nous avons vu que le sujet immoraliste s'inscrit dans une pratique comportementale qui est au delà des seuils et limites imposés par sa communauté.

Par ailleurs, la section consacrée à la perception a été pour nous l'occasion de voir l'importance du corps propre. Ici, nous avons retenu que le corps sensible et le perceptif s'analysent en structure de surface. L'analyse de la perception a prouvé que le corps propre du sujet est le siège des mécanismes cognitifs. Grâce à son corps propre, le sujet dans l'œuvre d'André Gide voit les normes morales, religieuses et culturelles imposées par sa communauté comme des moyens pour maintenir l'homme dans des pratiques conformistes. De plus, c'est par l'intermédiaire de son corps propre que le sujet immoraliste donne une signification au monde. En un mot, le corps n'est pas simplement pour le sujet immoraliste le vecteur et le siège de la sensibilisation, il n'est pas uniquement le médiateur qui « contamine » les deux plans du langage par sa présence thymique », il s'évertue à convertir en « figure sémiotique les états d'âme diffus du monde perçu »<sup>557</sup>.

Dans les lignes qui précèdent, nous avons vu comment l'immoralisme dans l'œuvre d'André Gide accorde une importance particulière au sensible, à la perception, à la passion et particulièrement au corps propre du sujet immoraliste. La deuxième partie de notre analyse viendra renforcer cette approche sensible de l'immoralisme dans l'œuvre romanesque d'André Gide.

---

<sup>557</sup> Juchat MARTIN, *Le corps et les médias*, Boeck Université, Éditions de Fabienne, Bruxelles, 2008, p.55.